

PEYAMÎ SAFA'NIN YALNIZIZ ADLI ROMANINDA BİR ÇATIŞMA UNSURLARI OLARAK İDEOLOJİK VE DÜŞÜNSEL YAPI

Gürkan Yavaş*



Özet: Peyami Safa'nın eserlerinde Doğu ve Batı meselesine bağlı olarak ortaya çıkan çatışma konusu, daha önce de çeşitli defalar gündeme gelmiş ve incelenmiştir. Bu makalemizde ise yazarın Doğu-Batı eksenli karşılaştırmalı düşünce yapısından hareketle onun en önemli eserlerinden biri olan *Yalnızız* romanı üzerinde duracak ve söz konusu eseri ideolojik ve düşünsel yapısı bakımından tahlil edeceğiz. Romandaki ideolojik ve düşünsel karşıtlık ise şahıslar ve olay örgüsü bağlamında ayrıntılı bir şekilde ele alınmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Yalnızız*, ideoloji, çatışma, Doğu, Batı.

IDEOLOGICAL AND SPIRITUAL STRUCTURE AS AN ELEMENT OF CONFLICT IN THE PEYÂMÎ SAFÂ NOVEL "YALNIZIZ"

Abstract: The subject of conflict, appearing in relation with the problem of East and West in Peyami Safa's work has been previously brought forward and analysed for a number of times. In this article, from the viewpoint of the mind-frame of the author, comparative of the East-West axis, I will emphasize one of his most important works, the novel "*Yalnızız*", and analyze it on account of its ideological and spiritual structure. The ideological and spiritual contrasts in the novel will be approached in detail, within the context of persons and plot.

Keywords: *Yalnızız*, ideology, conflict, East, West.

GİRİŞ

Peyami Safa, Türk edebiyatında, daha çok roman türünde verdiği eserlerle tanınan bir yazardır. Edebî değeri yüksek romanlarının yanında, "Server Bedi" imzasını kullanarak yazdığı polisiye ve basit aşk romanları da ona zamanında epey bir şöhret kazandırmıştır. Safa, roman teorisi üzerinde de durmuş ve ayrıntılı denebilecek yazılar kaleme almıştır. O; "romanı 'cemiyetin aynası' olarak görmekte,

* Arş. Gör., Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

dolayısıyla cemiyette meydana gelen birtakım olayların romanda akis bulmasının doğal olduğunu söylemektedir." (Tekin, 1999: 52). Görüldüğü gibi yazar, romanı toplumsal hayattan ayrı düşünmez. Bu düşünce, onda yıllarca devam edecek bir anlayışın temelini oluşturur. "Toplum için sanat" genellemesine hapsolmeden, toplumsal konu ve sorunları sanatının içinde eritmeye ve birinin diğerini gölgelemesinin önüne bu sayede geçmeye çalışır. Bu bağlamda yazar, Mehmet Tekin'e göre; "romanlarının 'düşünce' yönünü şekillendirirken, eserin 'dinamik yapısı'na gölge düşürecek niyet ve uygulamalardan azami derecede uzak durur. Onun, romanın genel yapısında yer alan 'düşünce' unsurundan beklediği, herhangi bir şeyi 'isbat' değil, 'izah'tır." (Tekin, 1999: 53).

Peyami Safa'nın yukarıda aktardığımız tavrı, beraberinde birçok soruyu da akla getirir. Herhâlde öncelikle tartışılması gereken konu, onun romanlarının "tezli" olup olmadığı meselesidir. Her ne kadar kimi araştırmacılar onun bir "sorun" hakkındaki çözüm önerisini "ispat" için değil, düşüncelerini açıklamak için çaba sarf ettiğini belirtmişse de yazarın "tezli roman" tartışmalarından uzak durabilmesi mümkün olmamıştır. Mehmet Tekin'in 23 Aralık 1942 tarihli *Tasvir-i Efkar* gazetesinden alıntılanığı Safa'ya ait şu ifadeler yazarın düşüncelerinin özeti niteliğindedir:

"Tezden maksat bir dâvâ isbat etmek için yazılan romanlarsa bunlardan nefret ederim. Bir romanın hayatını evvelden çizilmiş bir kanaatin emrine tâbi kılmaktan daha sahte, romanın da, hayatın da asıl mânâsına aykırı bir iş tasavvur edemiyorum. Fakat bir düşünce mahsulü her romandan bir değil, birçok tez kendiliğinden çıkar." (Tekin, 1999: 54).

Tezli roman tartışmasında yazarın bu düşüncesi üzerinde durmak gerekir. Safa, bir romanın önceden belirlenmiş bir tez için yazılmasına, böylelikle bir yerde roman türünün bir "amaç" olmaktan çıkarılıp "araç" hâline getirilmesine karşı çıkar. Ancak diğer taraftan da roman içinde düşünce bulunması gerektiğinden hareketle 'düşünce mahsulü' bir romanın içinden kendiliğinden çıkacak tezler olduğunu ifade eder. Yazarın burada bir "orta yol" bulmak gayretinde olduğunu; roman sanatının gereklerini dışlamadan, onun temel özelliklerini göz ardı etmeden kendince bir yöntem belirlemeye çalıştığını söylemek gerekir.

Peyami Safa, romancılığı kadar olmasa da düşünür kimliği ile de tanınır. Özellikle yaşadığı dönemde gazete yazıları vesilesiyle uzun bir süre gündemde kalabilmiştir. O, ömrünün sonuna kadar gazeteciliğini devam ettirmiş, her türlü fikir tartışmasına meseleyi uzun ve

kırıcı polemiklere vardırarak şekilde katılmış bir aydındır. Onun bu yönünü romanları dışında vermiş olduğu eserlerinden de anlamak mümkündür: *Türk İnkılâbına Bakışlar* (1938), *Millet ve İnsan* (1943), *Mistisizm* (1961), *Sosyalizm* (1961), *Doğu - Batı Sentezi* (1963) isimli kitapları, bunlardan birkaçıdır. Bu kimliği ile de tanınan bir romancının, düşünce dünyası ile roman dünyasını bir çırpıda birbirinden ayırmak mümkün değildir. Safa'nın roman dünyası, yine kendisinin belirlediği kurallar ve sınırlar içinde düşünce dünyasının etkisi altındadır. Nevzat Kösoğlu, *Yalnızız'a* yazdığı sunuş yazısında, Safa'nın "*Sanatkâr ister istemez bir içtimâî görüşün temsilcisidir. Romanda kahramanlarından biri romancının içtimâî görüşünü açıklayabilir.*" görüşünde olduğunu ifade eder (Safa, 1999a: 7). Yukarıda aktardığımız ifadelerinde, romanı bir düşüncenin emrine vermekten nefret ettiğini söyleyen yazarın, burada ise sanatçının "ister istemez" toplumsal bir görüşün temsilcisi ve roman kahramanlarından en azından birinin de bu görüşün sözcüsü olabileceğini söylemesi, ilk bakışta tenakuz gibi görünebilir. Ancak bu durumun yazarın bulmaya çalıştığı 'orta yol' için bir zemin yarattığı da düşünülebilir.

Bütün bunlar göz önünde bulundurularak Peyami Safa'nın romanlarına eleştirel bir gözle bakıldığında, eserlerinde kendisini büyük ölçüde belli eden bir düşünce yapısı ve derinliği, dahası bir ideolojik yapılanma ve çatışma olduğu görülebilir. O kadar ki Berna Moran'a göre; "*Peyami Safa ilk romanlarını kaleme aldığı yıllarda İstanbul'daki çevresinde, bir yanda, köklerinden kopmuş, ahlakça çürümüş, para ve zevk için yaşayan bir zümre; bir yanda da İslâmî geleneklerle yetişmiş, millî ve manevî değerlere bağlı, yurtsever, dürüst bir zümrünün var olduğunu görüyor ve bunların karşıtlığını Batı - Doğu çatışması çerçevesinde ele alıyordu.*" (Moran, 2001: 219). Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere Moran, üzerinde durduğumuz konu çerçevesinde, Safa'nın romanlarındaki ideolojik yapılanmaya değinir ve bunun özellikle ilk dönem romanlarında belirgin bir biçimde sunulduğunu ifade eder. O, yazarın düşünür kimliğini, roman dünyası için bir zenginlik olarak görmez. Moran'a göre basit bir karşıtlık üzerine kurulan bu yapı (Üç erkek, bir kızdan oluşan bir aşk çıkmazından söz eder.), Safa'nın romanlarında uzun süre devam eder. Araştırmacı, bu kimliğin Safa'nın roman dünyasını sınırladığını, dahası kısırlaştırdığını düşünür.

Mehmet Tekin ise Peyami Safa ile ilgili değerlendirmelerinde, onun romanlarında basit bir ideolojik yapı bulunmadığından, tezli romanlarında dahi basit bir ideolojik yapıdan çok, olay örgüsüne

dâhil edilmiş bir düşünce dünyasının varlığından söz eder ve bu anlamda Berna Moran'a katılmaz. Ayrıca, "bütün bunlara rağmen, Peyami Safa'nın romanlarında 'kristalize' olmuş bir 'ideolojik yapı'nın varlığını" kabul etmenin zor olduğunu ileri sürer (Tekin, 1999: 55). Tekin, söz konusu çalışmasında, Moran'ın Peyami Safa'nın romanlarını kategorize etme gayretini açıkça ifade eder ve, "Bu sebepten dolaydır ki, Berna Moran'ın Peyami Safa'nın romanlarında 'ideolojik yapı'yı araması, zorlama bir gayretten öteye gitmez. (...) Çünkü Peyami Safa'nın romanlarında, ansiklopedi ve sözlüklerde izah edilen şekilde bir ideolojinin varlığından söz edilemez." diyerek bu düşünceye karşı olduğunu ortaya koyar (Tekin, 1999: 55).

Peyami Safa'nın romanlarındaki ideolojik yapılanma tartışılırken onun romancılığını ikiye ayırmak daha doğru bir tahlil metodu olabilir. Zira Berna Moran'ın da ifade ettiği gibi Safa, *Bir Tereddüdün Romanı*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız* romanlarında, anlatım tekniğine ayrı bir özen göstermiştir (Moran, 2001: 237). Bu bağlamda yazarın ikinci gruba dâhil edilebilecek bu üç romanı hakkında değerlendirme yaparken söz konusu eserlerdeki ideolojik yapılanmanın roman kurgusunu, tekniğini ya da estetiğini gölgeleyecek kabalıkta olduğunu söylemek güçtür.

Safa'nın ilk dönem romanlarından biri sayılabilecek ve 1931 yılında yayımlanan *Fatih - Harbiye*, isminden itibaren bir karşıtlık üzerine bina edilir. Romanda, Klasik Türk müziği ile Batı müziği karşılaştırmasından hareketle "ud" ile "keman"ın iki ayrı dünya görüşünü temsil etmesine kadar geniş bir yelpazede dolaşılır ve eser, iki karşıt olgunun birbiriyle mücadelesi üzerine oturtulur. O dönemde, Klasik Türk müziği eğitiminin devlet eliyle yasaklanma çabaları üzerinde durularak bütün bir şahıslar kadrosu Doğu-Batı ikilemi etrafında oluşturulur; kullanılan müzik aletlerinden, gidilen semtlere kadar neredeyse tüm unsurlar, iki farklı dünya görüşünün etrafında toplanır. Romanın sonunda "dejenere Neriman", nihayet millî benliğine geri döner ve yazarın da arzuladığı gibi roman, Doğu'nun mutlak üstünlüğü ile son bulur. Roman, bu hâliyle büyük ölçüde Berna Moran'ın ifade ettiği eleştirileri hatırlatır. Bu noktanın üzerinde durmak gerekebilir: Roman boyunca babası ve nişanlısına direnen Neriman, roman sonunda nispeten 'basit' diyebileceğimiz bir olay karşısında tavır değiştirir ve sözünü ettiğimiz değişikliği yaşar. Roman kişinin kendi iç dünyasında nasıl bir devrimden geçtiğini ayrıntılarıyla öğrenemeyen okur için ani bir değişiklik olan bu "sosyal bilinçlenme" hâli, gerçekten de yaza-

rın ideolojik tavrını açık bir şekilde öne çıkarır.¹ Moran'ın da ifade ettiği, ideolojik çatışmanın ya da bir mesaj verebilme endişesinin roman sanatını büyük ölçüde gölgelemesi gibi bir sonuç, bu roman için kaçınılmaz bir yargı olarak görünmektedir. Ancak yazarın özellikle son dönem romanlarında, bu arada bizim söz konusu edeceğimiz *Yalnızız*'da nispeten farklı bir tavır izlediği, tekniğini geliştirdiği ve Tekin'in bütün romanlarına teşmil etmeye çalıştığı noktaya yaklaştığı görülür.²

YALNIZIZ'DA OLAY ÖRGÜSÜ VE ROMAN KİŞİLERİ BAĞLAMINDA ÇATIŞMA

Yalnızız, Peyami Safa'nın 12 Eylül - 20 Aralık 1950 tarihleri arasında *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilen ve 1951 yılında Nebioğlu Yayınları tarafından yayımlanan son romanıdır. Romanın başkışisi Samim, kardeşleri Mefharet, Besim ve Mefharet'in çocukları Selmin ve Aydın'la birlikte Yeşilköy'de babadan kalma bir köşkte oturur. Kendine özgü çok derin bir his dünyası ve felsefesi olan, maddî sıkıntı çekmemesine rağmen sırf üzerinde hissettiği sosyal sorumluluğunun gereğini yerine getirebilmek için bir bankanın yönetim kurulu üyeliğini yapan Samim, içinde bulunduğu hayattan ve materyalizmin doğal bir sonucu olarak gördüğü iki dünya savaşının yıkıcılığını yaşayan mevcut dünyadan hoşlanmaz ve yüz elli yıl sonrasının mükemmel dünyasını hayal edip adına "Simeranya" dediği bu muhayyel ülkede ikinci bir hayat yaşamaya başlar.

Mefharet, daima duygularıyla hareket eden, her şeyden kötü bir anlam ve gereksiz bir heyecan çıkarabilmek için çalışan fevri bir kadındır. Besim, hayatla hiçbir meselesi olmayan, midesine çok düşünkün basit bir adamdır. Ablası ve ağabeyinin aksine hiçbir şeyi kendisine dert edinmez ve sadece keyfi için yaşar. Selmin, annesine, nişanlısı Ferhat'la evlenmesini istemediği için düşman olur. Ondan intikam alabilmek ve ona karşı şahsiyetini ispatlayabilmek için bir hamilelik yalanı uydurur.

Öbür taraftan Samim, Selmin'in Dame de Sion'dan sınıf arkadaşı olan Meral'le bir gönül ilişkisi içindedir. Meral, hem gençliğinin verdiği heyecanın hem de etrafının tesiriyle 'dejenere' olma yolundadır. Samim'le ilişkisi olmasına rağmen ona daima yalan söyler ve onu defalarca aldatır. Samim istememesine rağmen, okulu ve annesini bırakıp Paris'te babası yaşındaki bir adamın metresi olan arka-

daşı Feriha ile görüşür ve onunla Paris'e kaçma hayalleri kurar. Samim, Meral'in bazı yalanlarını yakalar ve bunları kendisine de söyler. Samim'e göre basit bir tip olan Ferhat da kardeşi Meral'in gidişatından endişe duyar ve onu baskı altına almaya çalışır.

Bütün bu baskılar altında ne yapacağını bilemeyen Meral, Samim ve Ferhat'ın tesiriyle ruhsal bir bunalıma sürüklenir. Yaşadığı hayattan, söylediği yalanlardan ve kendisinden nefret eder. Paris'e kaçmaya çalışırken ağabeyi tarafından yakalanınca büsbütün buhrana düşer ve intihara karar verir. İntihar girişiminden önce son bir sigara içmek isterken yanlışlıkla eteğini tutuşturur ve yanarak ölür. Aynı gece, Samim'in eski metresi ve aynı zamanda Meral'in annesi Necile de bir kalp spazmından hayatını kaybeder. Sevdiği bir kızı ve etkisinden hâlâ kurtulamadığı bir kadını kaybeden Samim, insanlığın yalnızlığına iyice hükmeder ve Simeranya'yı kitap olarak bastırmaya karar verir.

Yalnızız, Peyami Safa'nın roman tekniğine özel bir dikkat gösterdiği eserlerinin başında gelir. Aynı zamanda eser, düşünsel altyapısı, girift ve sağlam olay örgüsü, tutarlı ve karmaşık şahıslar kadrosu ile birlikte ciddi bir bütünlük arz eder. Roman, âdeta bir 'insanlığa sesleniş' kimliği de taşır. Peyami Safa, sözcüsü Samim aracılığıyla insanlığa yeni ve kendince 'mümkün' bir dünya tasavvuru ve bir kurtuluş reçetesi sunar. Bu anlamda romanın kendine özgü ideolojik bir kimliği de vardır.

Eserde, Peyami Safa romanlarının genel karakteristiğine uygun olarak güçlü bir çatışma havası gözlemlenir. Çatışma unsurlarını burada özetledikten sonra romanı daha ayrıntılı bir şekilde incelemek ve çatışmanın sonuçları hakkında yorumda bulunmak mümkün olabilir. Söz konusu çatışmayı şöylece sınıflandırmak mümkündür:

1. Samim ile kardeşi Besim arasındaki çatışma: İki kardeş arasındaki bu çatışmayı, Samim'in temsil ettiği 'idealizm, spiritüalizm, milliyetçi/toplumsalçı duyarlılık' ile Besim'in temsil ettiği 'epiküryen tavır' ve 'nihilizm' arasındaki çatışma şeklinde tarif etmek mümkündür.

2. Samim ile genç sevgilisi Meral arasındaki çatışma: Bir bakıma romanın trajik sonunu da hazırlayan bu başat çatışma, Samim'in temsil ettiği ve yukarıda da ifade ettiğimiz düşüncelerle Meral'in şahsında ortaya çıkan "hedonizm, egoizm" düşüncelerinin ve 'degenerasyon' hâlinin çatışması olarak özetlenebilir.

3. Samim ile eski metresi Necile arasındaki çatışma: Romanda nispeten arka planda kalmış gibi görünen bu çatışma, yukarıda ifade ettiğimiz Samim-Meral çatışmasının okuyucunun sonradan öğrendiği bir hazırlık devresi gibidir. Necile, Meral'in annesi sıfatıyla yukarıda kızının temsil ettiği ifade edilen düşüncelerin ilk temsilcisi olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla bu çatışma, Samim-Meral çatışmasının farklı bir zaman dilimindeki benzeri olarak da görülebilir.

4. Samim ile Feriha arasındaki çatışma: Başat çatışma olarak nitelendiğimiz Samim-Meral çatışmasına farklı zamanlarda; ancak etkili biçimde katılan Feriha, aslında Samim'in her zaman mücadele hâlinde olduğu önemli bir roman kişisidir. Meral'in annesinden irsiyet yoluyla edindiği düşünceleri, Feriha'dan da "etkilenme" yoluyla aldığı düşünülduğünde, Samim-Feriha çatışmasının varlığı da bu çerçevede ortaya çıkmış olur.

5. Doğu-Batı/madde-mana çatışması: Romanda en genel çerçevede var olan bu çatışma, sözü edilen roman kişilerinin şahsında ve onların temsil ettikleri düşünceler etrafında geniş bir panorama şeklinde ortaya konulur. Yukarıda dört başlık hâlinde verilen roman kişileri arasındaki çatışma, en genel anlamda, burada ifade ettiğimiz madde-mana çatışması altında özetlenebilir.

YALNIZIZ'DA İDEOLOJİK VE DÜŞÜNSEL YAPI

Peyami Safa'nın bu romanını çok genel bir sınıflandırmayla 'tezli' bir roman olarak kabul etmek gerekecektir. Bunu, romanın isminden başlayarak anlamak mümkündür. Romanın ismi, kesin bir hükmü içerir. Bu hüküm, bütün bir roman boyunca oluşan atmosferin altında, Meral'in intihar girişimi ve bu girişimin sonunda kazayla da olsa gelen ölümün Samim'de ortaya çıkardığı 'haklılık' duygusu ile belirginleşir. Yazar, mutlak olanın 'yalnızlık' olduğunu romanın isminden başlayarak vurgulamak çabası içindedir.

Romanda, ilk bakışta her anlamda ve her noktada kendisini gösteren, çok belirgin ve 'gösterişli' bir ideolojik yapının varlığından söz edilemeyebilir. Tezli bir roman düşüncesini ileri sürmemize rağmen, *Fatih - Harbiye*'de olduğu gibi çok belirgin, o kadar ki eşyalarla da simgeleştirilmiş 'kaba' bir ideolojik karşıtlığın bulunmadığı düşünülebilir. Ancak bu 'yanılgı', büyük ölçüde romanın teknik başarısından kaynaklanır. Romanın ayrıntılarına bakıldığında ise açıkça ideolojinin konuşulduğu, hatta hararetli tartışmaların yapıldığı bölümler olduğu da görülür. Bu bölümler, bazı roman kişileri-

nin ideolojik kimliklerini açıklamaları için birer vesile görevi üstlenir. Öncelikle romanda ideolojinin açıkça söz konusu edildiği bu bölümleri incelemek yerinde olacaktır.

Romanın 66. sayfasından itibaren "Aç Adam" ismiyle anılan bir kişi ortaya çıkar. Bu adam, bir gün köşkün bahçesinde aklıktan bayılır ve sonraki günlerde ev ahalisi kendisine acıdığı için köşkün mutfağından faydalanmaya başlar (Safa, 1999a: 67). Sonradan anlaşılır ki adam, polis tarafından aranan bir komünisttir ve Türkiye'ye Bulgar hududundan bazı yasak gazeteleri sokmakla suçlanmaktadır. Bu arada Selmin, annesine karşı verdiği kişilik mücadelesinde Aç Adam'ı kullanır ve onu uydurduğu hamilelik yalanının faili olarak öne sürer. Daha sonra da polis tarafından yakalanmasını engellemek için uyanıkça davranır ve ona yakalanacağını haber vererek kaçmasını sağlar (Safa, 1999a: 97).

Burada, romana bir ara dâhil olan ve daha sonraki bölümlerde görülmeyen "Aç Adam" tiplemesinden bazı sonuçlara ulaşmak mümkündür. Bir kere adamın polis tarafından aranıyor oluşu ile komünistliğinin beraber söz konusu edilmesi, bu ideolojinin yazar da yasadışı bir çağrışım yaptığını göstermesi bakımından önemli olmakla birlikte, roman kişilerinin içinde buldukları dönemde Türkiye'de egemen olan ideolojik yapının temel özelliklerini yansıtmaması açısından da kayda değer bir ayrıntıdır. Peyami Safa'nın komünizm karşıtlığını yazılarından takip etmek mümkündür. O kadar ki gazetecilik hayatı boyunca yazdığı ve 1971 yılında *Sosyalizm-Marksizm-Komünizm* adıyla kitaplaştırılan komünizm ve türevi düşünceler hakkındaki yazılarında, bu karşıtlığını açıkça ifade eder. Söz konusu kitapta yer verilen "Türkiye'de Komünizm Tehlikesi" başlıklı yazısında yazar, kendi antikomünist tavrını açıklamaktan başka, Türkiye'de Millî Mücadele'den bu yana var olduğunu iddia ettiği antikomünist politikayı Atatürk'ten örnekler vererek ortaya koymaya çalışır (Safa, 1999b: 258-259).

Romandaki "Aç Adam" tiplemesi üzerinde biraz durulduğunda, bu figürün romana işlevsel olmak kaydıyla monte edildiği anlaşılır. Olay örgüsünün dramatik boyutuna katkı yapması için Selmin'in yanına ortak edilen ve hizmetçi Hasibe ile ilişki içerisinde gösterilen Aç Adam, romanda bir daha görülmeyip aslında ideoloji bahsinin geçmesi için bir vesile olarak yaratıldığını da göstermiş olur.

Romanın 73. sayfasından itibaren Samim ile kardeşi Besim, Aç Adam vesilesiyle ciddi bir ideoloji tartışmasının içine girerler. Besim, karakterinin bir gereği olarak ideoloji konusunu da hafife alır:

"Ben şimdiye kadar hayata uyan bir tek ekonomi nazariyesi görmedim. Devletçilik yapmayan liberal bir rejim, az çok serbestlik vermeyen devletçi bir rejim, mülkiyeti kökünden kazınmış bir komünist idare, programını harfi harfine tatbik eden bir sosyalist hükümet görmedim. Evdeki pazar çarşıya uymuyor. Hem efendim, anlamadığım bir şey var. Neden cemiyet, devlet ferdin ihmallerinden, tembelliklerinden, beceriksizliklerinden, kabiliyetsizliklerinden mesul olsun? Bizim mutfağa yanaşma kedi gibi dadanan aç adam, kendi hatalarının mı, içtimâf nizamın mı kurbanıdır? İşsiz kalmak çok defa tembelliğin, ahlaksızlığın, beceriksizliğin cezası değil midir? Sendikalar veya sosyalist devlet bu cezayı mükâfata çeviriyor ve işsizi besliyor. İşte bunu anlamıyorum." (Safa, 1999a: 73).

Besim, ideolojiler arasındaki farkları birkaç küçük espri ile izah etmeye çalışır ve âdeta bu konuyu geçiştirir. O, "nazariye" tabiri ettiği ideolojileri bu anlamda küçümser; çünkü onların mutlak ve homojen bir yapıda uygulanabilirliği olmadığını düşünür. Bu mutlakiyet yokluğu, onun nazarında, ideolojileri âdeta birbirine karıştırır. Dolayısıyla birbirinden çok da farklı olmayan bu düşünceler etrafında kıyametler koparmanın bir anlamı olamaz. Bu arada ferdin çektiği sıkıntılardan yine ferdi sorumlu tutarak neredeyse tersine bir ferdîyetçilik anlayışını benimser. Bu anlamda devletin fert hayatına olumlu müdahalelerini de hoş karşılamaz. Besim, toplumun ya da devlet aygıtının fert üzerindeki etkisini görmezden gelir. Ona göre işsizlik sosyal bir sorun değil, herkesin kendi beceriksizliğinin ya da sosyal duruşunun bir sonucudur; o, sosyalizmin işsizleri beslediğini düşünür. Bu arada kendisinin de işi gücü olmayan tembel bir "mirasyedi" olduğunu unutmuş gibidir.

Samim ise Besim gibi düşünmez. Kapitalizmin, beraberinde birçok sosyal sorunu doğurduğunu söyler. Ona göre, "*işsizlik kapitalist cemiyetin problemlerinden biridir; kütle hâlinde bile olsa, ekonomiden başka cepheleri göze görünmez.*" Samim, Aç Adam'ı da söz konusu tartışmada iyi bir örnek olarak değerlendirmez: "*Çünkü tek. Birçok individual hususiyetleri olabilir. Onu mutlaka yanlış kurulmuş bir sosyal nizamın kurbanı gibi alamayız. Kendi ahlak veya irade hatalarının suçlusu da olabilir.*" (Safa, 1999a: 73). Samim, bu sözlerle kapitalizmin 'ideal' olmadığını da vurgulamış olur. Her açıdan yazarın sözcüsü konumunda olan Samim'in bu düşünceleri, Peyami Safa'nın 'kurulu düzen'den hoşlanmadığını göstermesi bakımından da önemlidir.

Samim, işsizlik meselesini kapitalizmin sakat tarafı olarak değerlendirdikten sonra, durumu işçiler için de olumlu görmez. İşçilerin büyük çoğunluğunun, çalıştığı için karşılığını alamadığını

söyler ve bu dengesizliği, bütün bir ekonomik sıkıntının sebebi olarak gösterir: “Çalışanlar ve sermayeciler arasında kazanç farkları nisbetsizdir. İktisadî huzursuzluğun bundan doğduğu bellidir.” (Safa, 1999a: 73). Çözümü ise “kazanç ayarlaması” olarak isimlendirir. Ona göre herkese hakkı olan verilmelidir. Çünkü insanların üretimdeki rolleri birbirinden farklıdır ve gelirleri de ona göre farklı olmalıdır. Özlemi çekilen sosyal adalet, ancak liyakat ile gelirin uygun olması durumunda sağlanabilir (Safa, 1999a: 73). Burada dikkat edilmesi gereken nokta şudur: Samim, herkesin aynı kazanca sahip olmasını önermez; bu anlamda mutlak bir “eşitlikçi” tavrının olmadığı anlaşılır. Aynı zamanda mülkiyet hakkının sınırlandırılmasına da karşı çıkar (Safa, 1999a: 74). Böylece komünizmin fert mülkiyetine sınırlama getirmesi eleştirilir. Ancak sınırsız ve dengesiz kazancın karşısında durularak “vahşi kapitalizm”e de tavır alınır.³ Samim, kazanç ayarlama işini sadece devletin sorumluluğunda görmez; sendikaları ve meslek kuruluşlarını da ona yardımcı olarak işaret eder: “Sendikalar, meslek teşekkülleri, devlet... Kim olursa olsun... İnsanda teşkilât dehasının bu kadar ilerlediği bir dünyada bir paylaşma ve ayarlama sistemi bulmak o kadar zor mudur?” (Safa, 1999a: 74). Samim’in bu ‘dengeleyici’ ekonomi modeli, yazarın iktisadî hayat için öngördüğü tezini de açıklamış olur.

Besim ve Samim’in ideolojiler konusundaki düşüncelerinin temel farkı şöylece özetlenebilir: Besim, nazariyelerle arasının iyi olmadığını belirtir ama söyledikleri hep ‘nazarî’ kalır. Samim ise söylediklerini Simeranya’da somutlaştırarak meseleyi ‘nazarî’ sahadan kendince ‘tatbikî’ bir sahaya taşır ve bu sayede Simeranya’ya da ideolojik bir kimlik yükler. Bu kimliğin ayrıntıları üzerinde de durur. Simeranya’da sermaye sahibi, dünyamızda olduğu gibi tüm kârın da sahibi değildir. Ortaya koyduğu sermayenin bir gereği olarak riziko hakkını alabilir. İşçilere kazançlarını dağıtan, yine işçi temsilcilerinden oluşan bir heyettir. Devlet, kazanç ayarlaması meselesini bir kanunla ve titizlikle takip eder. İşsizlik diye bir sorun yoktur. Mutlak eşitlik de yoktur belki ama, Simeranya’da fakir, dünyamızda olduğu kadar fakir değil; zengin de sonu gelmeyen bir servetin sahibi değildir. Yazar, herkesin özlemini çektiği sosyal adaleti tam anlamıyla oluşturmuş ve Simeranya’yı ‘ideal bir dünya’ şeklinde ortaya koymuştur (Safa, 1999a: 74-75).

Romanın ilerleyen bölümlerinde iki kardeş arasındaki bu karşılaştırmalı tartışma devam eder. Aç Adam’ın komünist, aynı zamanda ve daha önemli olarak Selmin’in çocuğunun babası (!) olduğu

öğrenilince yorumlar da bu doğrultuda yapılır. Ancak Besim için durum yine basittir. Tercih hakkı Selmin'indir; dolayısıyla evleneceği adamın komünistliği, aç veya tok oluşu ya da toplumsal hayattaki rolü, onu bir bardak şampanyadan daha çok ilgilendiriyor değildir (Safa, 1999a: 92).

Samim, komünizmle ilgili değerlendirmelerini ekonomi düzleminde bırakmaz ve işin içine ahlaki da dâhil eder. Besim'in aile içi bir meselede bile her şeyi 'mümkün ve normal' gören anlayışını çok yadırgar, bunu komünizme yakın bulur ve bu arada komünizmin ahlak anlayışını da kendince açıklayıvermiş olur. Samim, bu düşüncesini Besim'in bir sorusunu vesile ederek açıklar. Besim, dünya üzerinde milyonlarca yıldır yaşanan tecrübelerden sonra, insanın hâlâ en basit doğa olayları karşısında bile bir sürü boş inanç nedeniyle telaşlanmasını, kısacası Selmin'in Aç Adam'dan hamile kalmasına bu kadar büyük bir tepki gösterilmesini anlayamaz, hatta bunu bir saçmalık olarak niteler. Samim'in bu düşünceye cevabı ilgi çekicidir:

"Aşağıdaki beyannameleri sen dağıt, ne duruyorsun. Tam komünist ahlakı bu. (...) Tabii, zoolojik bir antropolojinin sana verdiği hayvanca bir insan telâkisi içindesin. Kabahat sende değil. Bütün şansını maddede arayan bugünkü ilmin, büyük idealistler müstesna, insana lâyük görmeye mahkûm olduğu ahlak budur. Yıllarca seninle münakaşa ettik. Değişmedin. Bu ahlak sende vücut yapısı hâline gelmiş. Daima midenin emrindesin." (Safa, 1999a: 92-93).

Samim, burada komünizm düşüncesini aşarak iki dünya savaşı geçirmiş ve kendi yarattığı imkânlarla yine kendisini ortadan kaldırmaya muktedir hâle gelmiş insanlığın içinde bulunduğu çaresizliği de ortaya koymuş olur. Böylelikle Besim'in aldırılmaz ve her şeye olağan gözle bakan şahsında ortaya konan vurdumduymaz anlayışa da ciddi bir eleştiri getirildiği anlaşılır.

Besim, Aç Adam'la Selmin'in ilişkisini değerlendirirken Aç Adam'ın durumunu sorgular; onun daha önceki sevgililerinin de, Selmin gibi burjuva olup olmadığını merak eder. Bu arada yeğeni Selmin'i ve tabii kendisini de "burjuva" olarak nitelemiş olur. Besim, romanın başka bir yerinde de ailesinin toplumsal konumunu "mirasyedi" olarak nitelemekten çekinmez. O, komünist bir gencin böyle burjuva bir kızla birlikte olmasını, bir nevi "natürel komünistlik" gibi algılar ve bu sayede hem ideolojilerin bir yerde saflığını ve mutlaklığını yitirdiği doğrultusundaki düşüncesini ispatlamaya çalışır, hem de işin içine her zaman olduğu gibi alay katmış olur (Safa, 1999a: 95).

Yukarıda ifade ettiğimiz ayrıntılardan sonra, romanda Aç Adam vesilesiyle açılan ideoloji bahsine Selmin de katılır ve meseleye dair 'görüşlerini' dayılarına aktarır. Adının Haydar olduğunu öğrendiğimiz Aç Adam'a bağlanışının sebebi olarak onun mücadeleciliğini gösteren Selmin, Haydar'ın neyin mücadelesini verdiğini doğru düzgün bilmez bile:

"Anlamıyorum onu. Fakirlerin müdafaası işte. Ben zaten hiç böyle şeyleri anlamıyorum. Sizin münakaşalarınızı da anlamıyorum. Bazen her fikir hoşuma gidiyor. Doğru gibi geliyor bana. Sonra düşünüyorum, bunlar birbirini tutmayan şeyler. İlerisine varmıyorum. Aklımın ermediğini anlıyorum. Cesareti, kavgacılığı, bir ideal sahibi olması hoşuma gidiyor onun." (Safa, 1999a: 100).

Anlaşıyor ki Selmin, komünizmi "fakirlerin müdafaası" olarak tanımlar ve meseleyi böylece geçiştirir. Haydar'ın kendisine Marksizmi anlatmaya çalıştığını ama kendisini "kazanmadığını" söyler. Haydar, Selmin'i kazanamamıştır; çünkü Selmin, meseleleri idrak etmiş değildir. Teslim olmayışı, karşı koyuşu, idrakinden, bilincinden değil; tam tersine bilinçsizliğindedir. Bunun bir ölçüde kendisi de farkındadır. Burada üzerinde durulması gereken bir başka konu da Selmin'le Aç Adam'ın ilişkisidir. Aç Adam Haydar, Selmin'e komünizmi anlatma fırsatını ne zaman bulmuştur; ikisi arasında böyle bir konuşmanın geçebilmesi olası mıdır, doğrusu bunlar romandaki eksik unsurlardır. Daha önce de üzerinde durduğumuz, Aç Adam'ın roman kişilerinin düşüncelerini ifade edebilmeleri için bir vesile teşkil etmesi, burada da göze çarpar. Roman sonuna kadar (yüzeysel bir şekilde 'anladığı' Arnavutluk meselesi hariç) bu bahislere dair görüş açıklamayan Selmin, burada konuşma ihtiyacı hisseder.

Romanın 101. sayfasından itibaren olay örgüsüne bir de 'milliyet' tartışması dâhil olur. Selmin'le nişanlısı Ferhat bu tartışma yüzünden ayrılırlar. Selmin'in annesi Mefharet, hem Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın torunu hem de Arnavut olmakla övünür. Bu yüzden de "çok milliyetçi" olan Ferhat'la tartışır. Selmin, annesinin etkisiyle ve sırf Ferhat'a karşı gelmiş olmak için bu Arnavutluk meselesinin üzerinde durur ve nişanı bozar:

"Mesela çok milliyetçidir o. Ben hiçbir şey değilim. Onun fikirlerini de kolayca kabul edebilirim. Ne olacak? Benim hiçbir iddiam yok ki. (...) Ferhat bir aralık annemin yanında Arnavutların aleyhinde bulundu. Fena bir şey söylemedi. Unuttum. Annemin tabiatı malûm. Köpürdü. Çok ileri gitti. Ferhat sabretti. Annem daha ileri gitti. Biliyorsun canım. Ferhat da bir daha bu eve ayak basmayacağını söyledi, gitti. Ertesi gün buluştuk. Ben bir gün evvel annemi

çok haksız bulmuştum. Ferhat'a bunu söyleyip gönlünü alacağım yerde anemi müdafaa ettim. Haksızdım ben; haksızdım ama bu sefer de Ferhat ileri gitti. Annem için, benim için çok ağır şeyler söyledi. (...) Yüzüğü parmağımdan çıkarıp suratına attım. 'Ben Arnavud'um işte, anlıyor musun? Seninle anlaşmam' dedim." (Safa, 1999a: 101-102).

Hâlbuki Selmin için Arnavut olup olmamak arasında bir fark yoktur. Yani onun için milliyet meselesi önem taşımaz. Ancak bu onun çok insancıl olmasından değil de meseleyi anlamamasından ileri gelir. Selmin, bu anlamda kendisini hiçbir şeye yakın görmez. Çünkü onun için böyle bir mesele yoktur, hiç olmamıştır. Okumaz; zaman zaman okumaya meraklansa dahi hiçbir kitabın sonunu getiremediğini yine kendisi itiraf eder. Nişanlısı Ferhat'tan ayrılırken Arnavut olduğunu ve bu yüzden kendisi ile anlaşamayacağını söylemesi ise çocukluktan başka bir şey değildir. Bunu dayısı Besim de söyler. Ayrıca ifade etmek gerekir ki romanın bu bölümünde üzerinde durulan Arnavutluk tartışmasının odağında, milliyetçilikten çok basit bir ırkçılık düşüncesi sezilir. Mefharet'in Arnavut olmakla övünmesi, basit ve şoven bir övünmenin ötesine geçmez. Örneğin Mefharet Arnavutça konuşur mu ya da Arnavut âdetleri hakkında herhangi bir şey bilir mi? Bu gibi konulara burada hiç değinilmez. Arnavut olduğu şüpheli Kavalalı Mehmet Ali Paşa'yı benimseyen, bunu daha çok soylu bir aileye mensup olabilme, bir "paşa dede" edinebilme endişesi ile yapan Mefharet, onun Arnavutluğunu sorgusuz sualsiz kabul ettiği gibi, kendi inatçı kişiliğini ve şeref kavramına olan bağlılığını da bu şekilde açıklamaya çalışır. Bu tavrın hiçbir düşünsel altyapısı olmadığı açıktır. Zaten Samim ve Besim de Mefharet'in bu "saçma" Arnavutluk iddiasından rahatsızdırlar. Onu fazla ciddiye de almazlar.

Bütün bu 'görünen' ve deyim yerindeyse kabalaştırılarak ifade edilen olguların dışında, romanda genel olarak bir ideolojiler; büyük bir bütünlük içinde ortaya konulduğunu düşündüğümüz bir Doğu-Batı çatışması olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda, yukarıda da kategorize ettiğimiz, 'idealizm-hedonizm', 'milliyetçi/toplumsal duyarlılık-dejenerasyon', 'spiritüalizm-nihilizm', 'madde-mânâ' çatışmalarının da var olduğu görülebilir. Ancak romanda, yukarıda sözünü ettiğimiz bölümler dışında çok belirgin ve eşyalarla maddeleştirilmiş bir ideolojik yapılanma/gösterim bulunmadığını ifade etmiştik. Roman şahısları hangi ideolojiye mensup olduklarını birkaç istisna dışında tekrar tekrar ifade etmezler; romanda buna yardımcı olacak keskin bir zemin oluşturulmadığı için bu-

na gerek de duymazlar. Ancak romanın bütününde bir ideolojik ayrışma, hatta bir kampaşma / çatışma olgusu vardır. Romanda ideolojik karşıtlık, roman kişileri ve onların temsil ettiği değerler üzerinden kurulur.

ROMAN ŞAHISLARININ TEMSİL ETTİKLERİ İDEOLOJİ VE DÜŞÜNCELER

Samim: Romanın başkişisi olarak hem merkezdedir hem de yazarın sözcülüğünü de üstlenmesi nedeniyle çok donanımlı ve özel bir konumdadır. Mehmet Tekin, Samim'i "idealist" ve "spiritüalist" olarak kabul eder (Tekin, 1999: 271). Samim için daha çok "ahlakî idealizm" çerçevesinde bir değerlendirme yapmak doğru olacaktır. İdealizmin bu türü, "bir ülküye, bir yüce ereğe çıkar gözetmeden bağlanmış yaşam biçimine ya da dünya görüşüne" karşılık gelir (Güçlü vd., 2003: 715). Samim, her şart altında inancına bağlı kalan, yürekten benimseydiği bir ideal uğruna yaşamaktan hiçbir şekilde vazgeçmeyen mücadeleci bir insan olarak göze çarpar. Roman içinde, samimiyetlerine inanmak istediği insanların ihanetleri yüzünden zaman zaman yılgınlığa düşse de kendi inanç dünyasından asla taviz vermeyen ve farklı noktalara savrulmayan, dolayısıyla iradesine her zaman için hâkim olan Samim'in roman sonundaki trajik havaya rağmen kendisini "galip" olarak görmesi önemlidir. Bunun önemi üzerinde ileriki satırlarda duracağız. Besim'le ve Meral-Necile-Feriha grubu ile olan çatışmasında ise daima kendine göre bir ahlakın savunuculuğunu yapan ve gelip geçici zevkler için feda edilen değerlerin avukatlığına soyunan Samim, kendince bir retorik de geliştirebilmiştir. Onun, kendi idealizminin retoriğini oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Samim, aynı zamanda milliyetçi-memleketçi bir aydındır. Babadan kalma mirasla çok rahat yaşayabileceği hâlde, sosyal sorumluluk duygusuyla bir bankada görev yapar. Milliyet fikrini ırk esasına dayandırmaz ve bu anlamda şovenizmden uzak durur. Mefharet'in ırk ve kan esasına dayalı, büsbütün şovenist 'Arnavut olma gururu'nu saçma bulur ve ona katılmaz. Milliyetçiliği bütün gerekleriyle beraber yaşar. Ahlakî ve sosyal düzeni, onun ayrılmaz bir parçası olarak kabul eder. Beşir Ayvazoğlu, Peyami Safa'nın 14 Mart 1942 tarihli *Çınaraltı* dergisinin 32. sayısında çıkan "Milliyetçiliğin Birkaç Hakikati" isimli yazısından konumuzla ilgili şu satırları aktarır:

"Milliyetçilik ne bir ideoloji, ne de bir nazariyedir; toprağın çekme, ateşin yakma, cisimlerin mekân içinde bir yer tutma olayları kadar gerçek bir ola-

yın ifadesidir. Milliyetçilik, her şeyin kendi kendisi oluşu gibi tabii ve zaruri, bir milletin millet oluşudur. (...) Milliyet olmayan yerde ahlak yoktur. Çünkü orada fert, kendisinden daha üstün bir varlık sebebi tanımaz; kendi kanı hayatından daha yüksek bir millî ve edebî hayatı idealleştirmemiştir; kendi menfaatlerine sınıksız yapışmıştır ve bunları hiçbir şeye feda etmez." (Ayvazoğlu, 1998: 372-373).

Samim'in de benzer bir düşünce içinde olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ayrıca yazarın bu cümlelerinde, yukarıda ifade ettiğimiz idealist düşünceye bir yakınlık da sezilir.

Samim, millî ahlakın sosyal düzeni oluşturacağını düşünürken kendisini uğruna feda ettiği bir yapının, yani toplumun mahkemesini de önemser ve bunu kendisine mesele edinir. Meral'in bu noktada sorumsuz oluşunu affedemez. İdeal manasında toplumu ve onun kurallarını kendisinin dışında kabul etmez, dolayısıyla kabullenmekte de sıkıntı yaşamaz. Samim, taraftır; topluma dâhildir, toplumun kurallarını koyanların arasındadır ve mahkemesindeki yargılardan biridir. Burada önemli bir çelişkiye dikkat çekmek gerekir. Meral'i yargımlarken hem ahlakçı hem de toplumcu kaygılarla hareket eden Samim, yine de yaşadığı dünyadan memnun değildir. Çünkü içinde yaşadığı dünya, üyesi olduğu toplum, Meral gibi hedonistlerin, Feriha gibi dejenerelerin, Besim gibi epiküryenlerin istilasına altındadır. Bu memnuniyetsizliğin bir sonucu olarak da Simeranya'yı hayal etmiştir. Ütopik bir dünyada yaşama isteği, onun için toplumdaki kaçışın bir ifadesi olmakla birlikte, romanın sonunda Simeranya'yı kitap olarak bastırmaya karar verişinden de bellidir ki aynı zamanda toplumu dizayn etme isteğinin de bir parçasıdır.

Samim'in içinde bulunduğu dünyadan memnun olmayışının sebepleri pek çoktur. İfade edilen sebeplerden başka, dünyanın birbiri ardına yaşadığı iki muazzam savaş, onun için âdeta bir utanç vesilesidir. Samim, bu savaşlara öncelikli sebep olarak materyalizmi⁴ gösterir. Materyalizmin, son yüzyılda insana farklı ve dehşet verici bir ilerleme merakı verdiğini düşünen Samim, ruhu tamamen ihmal eden, insan mutluluğunu yalnızca maddede arayan bu anlayışın insanı çıldırttığına hükmeder. Batı'yı tüm yönleriyle materyalist gören, Doğu'nun mistisizminin⁵ ihmal edilmesini büyük ve vahim bir hata olarak kabul eden Samim, iki savaşın da Avrupa'dan yayıldığını ifade ederek Batı'yı, dolayısıyla materyalizmi mahkûm eder. Burada üzerinde durulması gereken önemli bir konu da II. Dünya Savaşı'dır. Romanın sonunda insanlığa seslenen Samim, Meral'in intihar zannedilen ölümünden ve mutlak yenilgisinden sonra, yukarıda da ifade

ettiğimiz gibi kendisini galip olarak görür. Bu galibiyetin ezici sorumluluğu ve 'yalnızlığı' altında önemli değerlendirmeler yapar. İnsanlığın son yüzyılda müthiş bir çalışma azmi ile kendisini laboratuvara kapaması dehşet verici sonuçlar doğurmuştur. Samim, insanın laboratuvarında kendi ruhundan başka her şeyin derinliklerine indiğini, dolayısıyla çıldırmanın eşiğine geldiğini söyler. Uranyumun yıkıcılığını keşfeden, bu sayede kendi kurduğu dünyayı kendi elleriyle mahvedebilecek bir noktaya gelen insanlık, bu muazzam güç karşısında ne yapacağını şaşırmıştır. Kendisini kontrol etmesi güçleşmektedir. Samim; "*Arşı geç, ferşi atla, sidreyi aş / Gör ne var maverada ibret-hiz*" beytiyle insanlık için kendince bir çağrıda bulunur.

Samim, romanın başından sonuna kadar sabittir, konum değiştirmez; daima tutarlıdır. Rakipleri bile onun haklılığını birçok defa kabul etmek zorunda kalırlar. Meral'in intihara karar verişinin altındaki sebep, Samim'i ne olursa olsun haklı görmesidir; ona bir türlü tam isyan edemeyişidir.

Besim, ne kadar ağabeyinin "hayal üstünde uçtuğunu" düşünse de çok zaman kendisini haklı çıkarabilecek bir esprinin varlığından mahrumdur. Çok kereler ağabeyinin ve onun aklının ve tabii belki de farkında olmadan, onun temsil ettiği değerlerin kılavuzluğuna muhtaçtır. Romanın sonunda değişmeden kalabilen tek kişi Samim'dir. O haklı çıkmıştır. Onun söylediklerinin haklılığı olabilecek en acı şekilde kanıtlanmış olur. Roman, onun mutlak üstünlüğü, yalnızlığı ve yukarıda da ifade ettiğimiz insanlığa seslenişi ile biter.

Meral: Zaman zaman hedonizme meyleden bir roman kişisidir.⁶ Bu anlamda onun hazza -geçici de olsa heyecan veren cinslerine- olan düşkünlüğü, bu hükmün zeminini oluşturmaktadır. Notre Dame de Sion'da okumuş, piyano çalan ve Fransızca bilen Meral, içinde bulunduğu toplumun değerlerini kendine uygun görmez. O değerlerin içinde boğulur, sıkılır; başka başka şeyler arar. Ancak romanın başından sonuna bilinçli bir reddediş içinde olmayan Meral, daha çok bir savruluş hâlinindedir. Zaman zaman Samim'in ve ağabeyi Ferhat'ın etkisinde kalır. İntihara karar vermesi bu savruluş ve sallanışın bir göstergesidir. Meral'de sistemli bir reddedişin olmayışı, onu tam ve tipik bir nihilist olarak tanımlamayı zorlaştırır.⁷

Meral'de 'etrafın etkisinde kalmak' gibi ciddi bir zaaf vardır. İçten gelen ve Samim'in "ikinci ben" dediği eğilimlere Feriha, Nuri, Cezmi gibi dış etkenler eklenince nihilist bir tavır sergileyen Meral; yine kendi içinden gelen ve Samim'in "birinci ben" dediği

eğilimlerin ağabeyinin despotik tavrı ve Samim'in derin etkisi ile birleşmesi sonucu, bu arada cemiyetin türlü enstrümanlarla hatırlattığı kurallar bütününün karşısında eziklik duymasıyla müthiş bir bunalıma sürüklenir. Bu sefer iradesini tersi yönde kullanır ve intihar etmeye karar verir. Bu onun iç çatışmasının son ve en önemli aşamasıdır. Meral'in intiharı, mutlak üstünlüğü Samim'e veren bir olgu olacaktır. Burada önemli birkaç noktaya değinmekte yarar var. Meral, reddediş ya da kabulleniş noktasında tam bir irade gösterememektedir. Özellikle Samim'in müdahaleleri, onda ölmeyen tarafları canlandırır ve bir sallanma, tereddüt durumu yaratır. Bu da onu intihar kararına sürükler. Ama romancı, ona bu irade kuvvetini de vermez. Onu kaza ile öldürür. Meral'in gerçekten intihar edip etmeyeceği hiçbir zaman bilinemeyecektir. Meral, ölümünde bile ortadadır.

Besim: Bu karakter, Mehmet Tekin'e göre de tipik bir epiküryendir⁸ (Tekin, 1999: 271). Samim ve Besim, aynı soyun iki mensupları olsalar da romanda farklı iki ideolojinin temsilcisidirler ve roman boyunca onların şahıslarında iki ideolojinin çatışması gözlenir.

Besim, sadece midesinin emrinde, ten ve damak hazzı için yaşayan, günlük düşünen ve öylece hareket eden, istihzayı âdeta bir hayat tarzı hâline getirmiş bir kişidir. Herhangi bir ideali -ağabeyinin müthiş idealizmine tam bir tezat oluşturacak şekilde- yoktur; haz dışında hayattan herhangi bir beklentisi de bulunmamaktadır. Besim, materyalizmin dar kalıplarına sıkışmış gibidir. Ağabeyinin idealizmine ve ahlaki üstün tutan anlayışına karşı onun epiküryen tavrı, romandaki çatışma unsurunu besler.

Roman boyunca hemen her türlü olayı sadece alaycı bir tavırla ve son derece olağan karşılayan Besim, romanın sonundaki sarsıcı olaylar karşısında dehşete düşmekten kurtulamaz: "*Besim de önüne bakıyor ve başını sallıyordu: -Dehşet!*" (Safa, 1999a: 343-344). Bu ifadeler onun ağabeyine yenilişini "müjdeler". Samim'in idealizmi ve ahlaki her şeyin üstünde tutan anlayışı, Besim'in epiküryenliğini ve alaycılığını mağlûp etmiştir.

Feriha: Romandaki dejenerasyon durumunu tam anlamıyla karşılayan kişi Feriha'dır. Babasının ölümünden sonra annesine ve bütün çevresine meydan okuyarak o arada Dame de Sion gibi seçkin bir okulu bırakarak babası yaşında bir adamla Paris'e kaçan Feriha, tüm değerleri reddederek egoist bir tavrın emrinde olduğunu gösterir. Ancak bir yer gelir ki o da mağlubiyetten ve iki kişiye bölünmekten kendisini kurtaramaz. Romanın bu ve başka birçok yerin-

de, mağlubiyetin ve zaman zaman da ruh devrimlerinin en belirgin göstergesi kahramanların döktükleri gözyaşlarıdır:

“Feriha'nın gözleri birdenbire mahzunlaştı. Sesi titremeğe başlamıştı.

– Fakat, çok özledim kadıncağızı. Ah, bir görebilsem... O kadar kincidir ki ne yapsam bir daha konuşmaz benimle. Bak, bu daha reel bir his. Açık söyleyeyim. Paris'te bazı anlarım oldu ki, annem beni affetse, ölünceye kadar Cihangir'deki evde mahpus kalmaya razı olurum. Hani insanın kendi evinin bulaşık çukuruna bin tane Paris feda olsun! Sonra memleket, dostlar...

Başını pencere ve Boğaziçi tarafına çeviren Feriha'nın boynu şişti ve söndü. Orada bir hıçkırık dağılmıştı. Fakat gözlerinden yaşlar iniyordu.

Meral birdenbire Samim'i düşündü. İşte onun çok haklı olduğu an! Yine haklı, daima haklı. Demin konuşan ikinci, şimdi ağlayan birinci Feriha'ydı. Nasıl değişti birdenbire kızcağız. Tophane damlarının o kırık kiremitleri, ana sevgisi ve memleket hasretiyle karışarak onu edebiliğin güzel planına birdenbire nasıl çekiverdi. Tabii, değil mi, insan, öldükten sonra bırakacağı bütün hâtıralarla, eserlerle, çocuklarla, ancak kendi memleketinde unutulmazlığın tesellisini bulabilir. Ölüme kadar gitme. Şimdi bile şu Boğaziçi'ndeki hâtıralar... Şu her birinde bizden bir parça yaşanmış evler, şu her taşı ve ağacıyla bizim olan, biz olan şehir, gök, memleket..." (Safa, 1999a: 182).

Feriha da bir zaman sonra öyle bir noktaya gelir ki annesi onu affetse, her şeyi göze aldığı Paris'i bir kalemde silecektir. Meral'in buradaki tespiti de önemlidir: İnsan kendi benliğini tam olarak yalnızca kendi memleketinde bulabilir. Bunlar Meral'in düşüncelerine pek benzemez. Belli ki Samim'in yoğun etkisi altında olduğu bir zamandır. Bu cümleler, zamanında Samim'in Meral'e söylediği, sırası geldiğinde de Meral'in kendi düşünceleriymiş gibi ortaya çıkan ifadelerdir. Meral'in mağlubiyetini önceden haber vermesi dolayısıyla da tabii ki önemlidir. Burada yazarın Meral ve kuşkusuz Feriha'nın gözyaşları üzerinden gönderdiği memleketçilik/milliyetçilik mesajları dikkati çekicidir.

Meral'in intihar kararı ve arkasından gelen kaza sonucu ölmesiyle Feriha'nın da kaderi çizilmiş gibidir. Onun ölümüyle Feriha da romandan çekilir.

Necile: Romanın sonlarına doğru ortaya çıkan, başlangıçta daha çok Meral-Feriha ikilisi üzerinden gösterilmeye çalışılan dejenerasyon durumunun da asıl kaynağı olan Necile, bu anlamda çok önemli bir roman kişisidir. Meral, Samim'in de ifade ettiği gibi Necile'nin sonsuzluğa doğru her anlamda bir uzanışı, bir devamı gibidir:

"(...) Samim'in bende arayıp da bulamadığı kalbi Meral'de aramış olması ihtimalini düşünürdüm; düşünürdüm ki kızım benim ebediliğe uzanışımıdır

ve ben onda devam ederim; ve düşünürdüm ki Samim'de benim söndüremediğim bir ihtirasın kızımında benim tekâmülümü araması tabii bir şeydir." (Safa, 1999a: 280).

Necile, bir sürecin başlangıç ve devamı, Meral ise geldiği noktadır. Türk edebiyatında medeniyet krizi ve büyük ölçüde onun yarattığı dejenerasyon sorunu, yeni bir mesele değildir. Bunu XIX. yüzyıla, Tanzimat romanına, Bihruz Bey'in şahsında somutlaştırılan çizgiye kadar götürmek mümkündür. Ancak bu sorun orada kalmamış, imparatorluğun yıkılış sürecine kadar varlığını bir şekilde sürdürebilmiştir. Unutulmamalıdır ki Samim, Necile'yi Mütareke yıllarındaki bir baloda tanımıştır. O baloda Necile, Meral'in yıllar sonraki hâinden hiç farklı değildir. Kocasından başka erkeklerle eğilimini açıkça belli eden, yeni yeni imkânlar arayan, yeni yeni insanlar tanımaya çalışan bir Necile... Nihayet kocasından ayrılmış, sevdiği adam tarafından terk edilmiş ve hayatı boyunca mutsuz olmuş bir kadın. Meral'in yıllar sonra geldiği noktayı hatırlatan Necile, Meral'le aynı gün aynı kaderi paylaşır.

SONUÇ

Roman, iki önemli ölümle sona erer. Bunun üzerinde durmak gerekir. Özellikle romancılığının ilk yıllarında, büyük ölçüde geleneksel yansıtmacı roman anlayışını benimseyen, roman kahramanlarının geçirdiği devrim niteliğindeki değişimlerle vermek istediği mesajı ihmal etmeyen Peyami Safa, zaman içerisinde bu tavrını korumakla birlikte değişik bir yöntem izlemeyi de başarmıştır. Yazının başında vurguladığımız ve daha çok Berna Moran'ın eleştiri konusu yaptığı noktaların önemini saklı tutarak Safa'nın değişen çizgisini ortaya koymak da ayrıca bir zorunluluktur. Bunu *Yalnızız* üzerinden yapmak doğru olacaktır düşüncesindeyiz. Zira bu roman, yazarın 'olgunluk' dönemi eserlerinden biridir. Roman kişilerinin iç dünyalarını mümkün mertebe tarafsız bir şekilde ortaya koyan, bizzat kendisiyle özdeşleşen bir roman kişinin varlığına rağmen, onunla çatışma hâlindeki diğer kişilerin de okuyucu tarafından anlaşılabilmesi, hatta zaman zaman da 'mazur' görülebilmesi için gayret eden yazar, roman sonunda galibiyeti kendisine saklamaktan vazgeçmez. Ancak bu sefer *Fatih-Harbiye*'den oldukça farklı bir durum gözlenir. Dejenere olmak yolunda ilerleyen, hatta Meral'e göre bu konuda daha iradeli gibi görünen Neriman'ın ani ve şaşırtıcı değişiminin aksine, bu kez daha iradesiz ve

kararsız bir Meral vardır. Hiçbir şeye tam inanamayan, karşısında savunması yapılan düşüncelere kayıtsız kalamayan Meral'in bu tereddütlü hâli okuyucu için daha anlaşılır gibidir. Romanın sonunda, bir irade eseri olarak nitelenebilecek intihar kararını vermesi ise ondaki yenilginin kabulü olduğu gibi, 'bilinçlenme'nin de bir işareti olarak görülebilir. Diğer taraftan Necile'nin durumu da çok farklı değildir. Hayatı hakkında daha az bilgi sahibi olduğumuz Necile'nin gençliğinde ne kadar güçlü bir irade sahibi olduğu bilinmiyorsa da en azından yaşadığı akibete razı olduğu açık bir şekilde anlaşılıyor. Okuyucunun bildiği kadarıyla Necile, gözlerden uzak bir köşede bir inziva hayatını tercih etmiştir. Bu durum, ondaki pişmanlık duygusunu ifade etmesi bakımından önemlidir. Eserin sonunda ölen bu iki roman kişinin akıbeti, eserin ideolojik ve düşünsel manzarasını da ortaya koyar. Hedonizm ve egoizm gibi düşüncelerin önemli birer temsilcisi olarak nitelendirdiğimiz bu anne-kızın ölümü, söz konusu düşünceler için de bir yenilginin işareti olarak kabul edilmelidir. Meral ve Necile'nin ölümünden başlayan yeni günde, bu iki insana yer olmadığı gibi, artık onların şahsında ortaya konulan düşüncelere de yer yoktur. Meral, Neriman gibi "bilinçlenip" toplumun arasına karışmamış, Samim'in yanındaki yerini alamamıştır. Necile defalarca aldattığı eski kocası Nail Bey'in yanından çoktan uzaklaşmış, o arada çocuklarından ve neredeyse tüm dostlarından ayrı, pişmanlıklar içinde ölmüştür. Bu iki ölüm, şüphesiz Samim'in ve onun temsil ettiği değerler dünyasının galibiyetini simgeler.

Samim, romanın sonunda galibiyetinin farkında olmakla birlikte, çok sevdiği iki insanın peş peşe gelen ölümleriyle de sarsılmıştır. Ancak Simeranya'yı kitap olarak bastırmaya da hemen o anda karar verir. Beklenen zaman gelmiştir. Samim, düşüncelerinin doğru olduğuna yaşadıklarıyla bir kez daha emin olmuştur. Necile ve Meral'in ölmesinden başka, Besim'in de olanlar karşısında kayıtsız kalamaması, dehşete düşmesi, artık onun da olayları açıklamak için kullanacağı bir espriden mahrum olduğunu gösterir. Bu durum, Besim için de ciddi bir yenilgiden başka bir şey değildir. Meral'i Paris'e kaçırabilmek için evine kadar gelen Feriha'nın romanın sonunda yaşananlar karşısında ne düşündüğüne yer verilmiyorsa da herhâlde okuyucu için bunu tahmin etmek mümkündür. Paris'e kaçmak konusunda Meral'i sürekli cesaretlendirmeye çalışan Feriha'nın bu ölüm karşısında kayıtsız kalması beklenemez.

Yalnızız, bir sabah vakti, Mefharet ile Besim'in kahvaltı masasındaki sohbetleri ile başlamıştır. Roman, tıpkı başladığı gibi, bir sabah vaktinde sona erer. Ancak bu kez, bu sabahta iki kişi eksiktir. Meral ve Necile bu sabah vaktinde dünyada olmadıkları gibi, Besim de tüm yaşananlardan sonra o bilindik alaycı tavrından uzaklaşmıştır. Samim ve onun şahsında temsil edildiğini söylediğimiz tüm düşünce ve değerler, romanın sonundaki bu sabah vaktini doldurur.

DİPNOTLAR

- 1 Aslında Türk romanındaki bu sorun, roman türünün edebiyatımızdaki ilk örneklerinden itibaren görülmeye başlanır. Roman kahramanlarının nasıl bir "iç serüven"den sonra bilindiklerini, Türk romancısı çoğu zaman açıklama gereği duymamıştır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için şu çalışmaya bakılabilir: Hakan Sazyek, "Türk Romanında Protagonistin Serüveni", *Adam Sanat*, S. 214, Kasım 2003, s. 75-81.
- 2 Bu arada Safa'nın 1937 yılında yayımlanan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı romanını da bu bahiste ayrıca anmak gerekir. Bu romanda da bilhassa romanın başkışısı "hasta çocuk" üzerinden kimi toplumsal düşünceler ifade ediliyorsa da yazarın en önemli romanlarından olan bu eserini, onun sözü edilen diğer belirgin ideolojik yapıları romanlarından ayrı düşünmek gerekir.
- 3 Peyami Safa'nın bu noktada 'kapitalizm' düşüncesinin en ideal hâlini ortaya koymaya çalıştığı anlaşılır. Çünkü kapitalizmin temel anlayışına göre; "bireyler devletin keyfi iktidarından korunup, aynı devlet bireyin ekonomik çıkarlarını, mülkiyet hakkını savunmak ve ticarî sözleşmelerin geçerliliğini teminat altına almak suretiyle, korumalıdır." (Cevizci, 2002: 588).
- 4 Materyalizm (maddecilik): "Varolan bütün her şeyin maddeden, evrende olup biten tüm olayların maddî ya da fiziksel güçlerden oluştuğunu savunan görüş. İlkece tüm olay ve olguların maddî nesnelere ya da dinamik maddî değişikliklerle açıklanabileceğinden kalkan maddecilik, ruhsal varlıkların, bilincin ya da zihinsel durumların gerçekliğini yadsır; bu nedenle felsefe tarihçileri maddeciliği genellikle tanrıtanımaz(cı)lık ve bilinemezlik ile bağdaştırırlar." (Güçlü vd., 2003: 916).
- 5 Peyami Safa'nın 'mistsizmin'de dinî boyutun kuvvetli olmadığını vurgulamak doğru olacaktır: "(...) XIX. asırda bütün Avrupa'yı saran ve XX. yüzyıla da sarkan materyalist ve pozitivist akımlara karşı güçlü argümanlar elde etmeye çalışırken parapsikolojik ve metapsizik olaylarla fazlaca haşır neşir olan, hatta (...) bizzat isprizma celseleri düzenleyerek ruhlarla temas kurmaya çalışan Peyami'nin mistisizmi İslamî renk ve muhteva taşımaz." (Ayvazoğlu, 1998: 372-373). Safa, mistisizmin tanımını da yapmıştır. Ona göre bu düşüncenin temelinde; "kâinatın ve hayatın mahiyeti dış görüntüleri veya işleme tarzları ne olursa olsun her varlığın merkezi gerçekliğini vücuda getiren, her yerde hâzır ve nâzır bir ruhî (spirituel)" vardır. (Ayvazoğlu, 2000: 269).
- 6 Hedonizm (hazcılık): "En genel anlamda hazzı (hedone) 'en yüksek iyi' olarak gören öğretiler bütünü. (...) İnsanın tüm yapıp etmelerinde, bütün eylemelerinde başvurabileceği tek ölçütün 'acıdan kaçınıp hazza ulaşmaya çabalamak' olduğunu öne süren dünya görüşü; yaşamaktalığımızın, burada olmaktalığımızın gerçek anlamını 'haz' da bulan bakış açısı." (Güçlü vd., 2003: 647).
- 7 Nihilizm (yoksayıcılık): "Kökence Latince'deki hiçbir şeyin varolmadığı anlamında hiçlik bildiren nihil sözcüğünden türetilmiş, insan varoluşunu, bilgiyi, değerleri bütünüyle yoksayan, şeyler arasında anlamlı ya da yararlı birtakım ayrımlar yapmanın gereksiz olduğunu düşünen, bütün değerlerin temelsiz olduğunu, hiçbir şeyin ilkece bilinmesinin ya da iletilmesinin olanaklı olmadığını savunan felsefe anlayışı. (...) Gerçek bir yoksayıcı bu anlamda hiçbir şeye inanmayan, varolan hiçbir şey karşı içtenlikle bağlılık duymayan, yıkıp dökmek dışında yaşamda başka bir amaç tanımayan bir kimsedir." (Güçlü vd., 2003: 1605). Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere, bu düşünmeye sahip birisinin aynı zamanda ciddi bir irade sahibi olması öngörülür. Meral'de ise bu iradenin tam anlamıyla var olduğunu söylemek mümkün değildir.

- ⁸ Epikürizm: "Hazdan başka bir şeyi düşünmemeyi öneren ahlak anlayışı. (...) Hazdan başka bir şey düşünmeyen, kendini maddî damak ve ten zevklerine veren, nefesine düşkün kimse için kullanılır." (Büyük Larousse, 3745). "Epikuroşçuluğun temelinde 'haz' kavramı olmakla birlikte Epikuros hazlar arasında ayrıma gider ve yaşamın temel ereği olarak haz peşinde koşmaktan çok mutluluğun gerçek evi olduğunu düşündüğü ataraksia'ya (ruh dinginliği) ulaşmayı gösterir." (Güçlü vd., 2003: 473). Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere, Besim en genel anlamda "haz peşinde" koşmakla birlikte, tensel hazlarını birkaç istisna dışında çok fazla öne çıkarmaz. Onun romanda öne çıkan tarafı midesine olan düşkünlüğüdür. Mutluluğu, ruh dinginliğini bu şekilde bulduğuna olan inancı tamdır.

KAYNAKÇA

- Ayvazoğlu, Beşir, (1998), *Peyami: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
....., (2000), *Doğu-Batı Arasında Peyami Safa*, Ufuk Kitapları, İstanbul.
Büyük Larousse Ansiklopedisi, (ts.), Milliyet Yayınları, İstanbul.
Cevizci, Ahmet, (2002), *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul.
Güçlü, Abdülbâki vd., (2003), *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
Moran, Berna, (2001), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış - I*, İletişim Yayınları, İstanbul.
Safa, Peyami, (1999a), *Yalnızız*, 14. bs., Ötüken Neşriyat, İstanbul.
....., (1999b), *Sosyalizm-Marksizm-Komünizm*, 6. bs., Ötüken Neşriyat, İstanbul.
....., (2000), *Fatih - Harbiye*, 20. bs., Ötüken Neşriyat, İstanbul.
Sazyek, Hakan, (2003), "Türk Romanında Protagonistin Serüveni-I", *Adam Sanat*, S. 14, Kasım, s. 75-81.
Tekin, Mehmet, (1999), *Romancı Yöntüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.