

Ruhçu ve Maddeci Görüş Ekseninde “Matmazel Noraliya’nın Koltuğu”

“Matmazel Noraliya’nın Koltuğu” From The Perspective Of Spiritualism And Materialism

Zübeyde ŞENDERİN*

ÖZET

Matmazel Noraliya’nın Koltuğu, Peyami Safa’nın en dikkate değer romanlarından biridir. Hemen hemen bütün romanlarında Doğu/Batı çatışması ekseninde bir temayı ele alan Safa, bu romanında da benzer biçimde, mistisizmle özdeşleştirdiği Doğu’yu, akılcılıkla özdeşleştirdiği Batı zihniyetiyle bir mukayeseye sokmaktadır. Ruh ve madde ikilemi olarak da niteleyebileceğimiz bir merkezde her iki zihniyet, başkarakter Ferit aracılığıyla sorgulanmaktadır.

Bu makalede, başkarakter Ferit’in bakış açısı merkeze alınarak, ruh ve madde ikileminin romana karakterler ve olaylar/olgular bağlamında nasıl yansıdığı incelenmekte; aynı zamanda romanın, anlatım tekniği açısından taşıdığı üstün ya da kusurlu yönler de tespit edilmeye çalışılmaktadır.

ANAHTAR KELİMELER

Ruh, madde, roman, karakter, Doğu, Batı, mistisizm.

ABSTRACT

“Matmazel Noraliya’nın Koltuğu”, one of the remarkable novels by Peyami Safa, discusses a theme related to the conflict between the East and the West as many other novels by him does.

He compares the mystic East with the rationalist West in this novel.

This paper deals with the dilemma between the spirit and the material is reflected to the novel in terms of characters and events / facts from the protagonist Ferit’s point of view while indicating the predominant and the defective qualities of the novel.

KEY WORDS

Spirit, material, novel, character, East, West, mysticism

* Yrd. Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.



I. GİRİŞ

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, ilk kez 1949 yılında yayımlanmıştır.* İkinci Dünya Savaşı'nın ardından yayımlanmış olan bu romanda, savaşın son demleri romanın dış siyasal ve toplumsal atmosferini de oluşturmaktadır. Savaş psikolojisinin bireysel ve toplumsal düzeyde yarattığı yoğun güvensizlik duygusu, romandaki karakterlerin ruhsal ve düşünsel arayışlarına çevresel bir zemin oluşturmakta; arayış içindeki bu bireyler aracılığıyla da romanda düşünsel anlamda iki karşıt uç olarak konumlandırılan ruhçu ve maddeci bakış açısı sorgulanmaktadır.¹

Romanda, Tıbbiye'yi terk edip felsefe eğitimi almaya başlayan (bir anlamda "madde"den "ruh"a yönelen), fakat felsefe eğitimini de yarıda bırakan Ferit'in, pansiyon olarak işletilen bir evde yaşamaya başladıktan sonra hayatında, çevresindeki insanlarla ilişkilerinde ve düşüncelerinde meydana gelen değişim, ruhçu ve maddeci görüşün perspektifinden anlatılmaktadır.

Peyami Safa bu romanda, ruhçu ve maddeci görüşün okur açısından tanımlama, sorgulama ve çözümleme noktalarını, iki ayrı düzlemde sergilemektedir: Birinci düzlem, romandaki karakterlerin inançları ve yaşama biçimleri aracılığıyla kurulmuştur. Yani karakterler, ruhçu / maddeci dünya görüşlerinin hem sorgulanma nesnesi hem de bizzat sorgulayıcısı konumundadırlar. Dolayısıyla, hem romandaki karakterler hem de okur, aynı anda aynı düzlemde ruhçu / maddeci bakış açılarını tartışmaktadır.

İkinci düzlem ise romanın ilk bölümüne serpiştirilmiş olan, ikinci bölümün ise adeta adandığı metafizik olaylar ve durumlar düzlemidir.

II. KARAKTERLER

Romanda, karakterlerin ve ana vakanın tanıtılmaya başladığı birinci bölümde, maddeci görüş hâkimdir. Bu bölümde, genellikle hâkim bakış açısı ışığında anlatılan olaylar baş karakter Ferit'in izlenimleri ve değerlendirmeleri aracılığıyla sunulmaktadır. Peyami Safa, "*Ferit'i yansıtıcı merkez olarak almış ve*

* Bu incelemede kitabın şu baskısı kullanılmıştır: Peyami Safa, *Bütün Romanları / Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Ötüken Yay., 7. Baskı, İstanbul 1980.

¹ Berna Moran, Peyami Safa'nın 1922-1939 yılları arasında yayımlanmış romanlarına dair yaptığı incelemede, bu romanlardaki belirgin Doğu / Batı karşıtlığının temelinde yatan asıl çatışmanın da, madde ve ruh kavramlarına dayandığını ifade etmektedir. (Moran, 1991: 170)

her şeyi onun kafasının içinden, onun bilincinden geçirerek vermeye çalışmıştır.”
(Moran, 1991: 184)

Roman boyunca, Ferit’in gözüyle, her biri bir inanç dünyasını ve yaşama biçimini temsil eden roman kişileri ile tanışırız. Ferit’in anne ve babası, kızkardeşi Nilüfer, teyzesi Necmiye Hanım’dan oluşan aile çevresi; Saim, Muhtar, Nedime, Mister Joe ve eşi Suzy Hanım, Haldun ile kız arkadaşı Selma’dan oluşan arkadaş grubu; Eda Hanım, Tahir Bey, Baha, Zehra, Fatma, Vâfi Bey, Tanbûrî ile Yahya Aziz’in oluşturduğu pansiyon ahâlisi, üç ayrı katman hâlinde Ferit’i sarmalamaktadır.

Bu noktada Ferit başta olmak üzere, ana vaka açısından birincil derecede öneme sahip olmasalar da düşünce yapıları açısından simgesel konumda olan birkaç karakter üzerinde durmak mümkündür:

A. Ferit

Romandaki ana vakanın merkezinde yer alan ve her türlü düşünsel, ruhsal verinin algı odağı konumunda olan Ferit karakteri, birincil öneme sahiptir ve incelikli biçimde kurgulanmıştır.

Ferit, peş peşe veremden kaybettiği iki ablasının ardından annesini de aynı hastalıktan kaybetmiştir. Bu sıkıntılı süreçte ailenin maddî varlığı da tükenmiştir. Babası ise maddî açıdan tekrar toparlanmak arzusuyla henüz İkinci Dünya Savaşı devam ederken Londra’ya gitmiştir ve o günden sonra haber alınmadığı için yaşayıp yaşamadığı dahi bilinmemektedir. Ferit’in hayattaki tek kardeşi Nilüfer de veremden muzdariptir ve dindar bir kadın olan teyzeleri Necmiye Hanım’ın yanında kalmakta ve ağabeyinden kendisini kurtaracak yardım elini beklemektedir. Ardı ardına gelen bu trajik olayların ruhsal olarak son derece yıpratmış Ferit, maddî durumu nedeniyle bulabildiği ucuz bir pansiyona yerleşmiştir.

Romanda okur ile Ferit’in düşünsel değişim sürecinde özdeşleşmesini sağlayan unsurlardan biri, özellikle ilk bölümde başarıyla kullanılan bilinç akışı, iç monolog gibi göstermeye dayalı (dramatik) anlatım teknikleridir. (Moran, 1991:180). *“Başkişi Ferit’in yaşadığı ruhsal macera, özet tekniğine başvurulmaksızın iç monologların tabii akışı içinde dramatize edilmektedir. Yazar bu iç monologlarla başkişinin yaşadığı dramatik büyüme sürecini hem dolaysız şekilde okuyucuya vermekte, hem de iç monologları dış dünyanın gerçeklerini yansıtan bir ayna gibi kullanmaktadır. Böylece yazar, roman başkişisinin iç monologlarında subjektifi yakalayabildiği ölçüde de modern romanın objektiflik idealini gerçekleştirmektedir.”* (Kantarcıoğlu, 2004: 95).

“Bu tam bir bilinç akımı tekniği değildir, ama yazara tutarlı bir bakış açısı sağlamış, geleneksel romanda rastladığımız, anlatıcı yazar ile karşılaşma şekilleri çok azalmıştır.” (Moran, 1991:184) Yani Peyami Safa, başkarakterini ve onun çevresini, gözümüzün önünde adım adım inşa etmekte; dış dünyaya ait algıları ve yorumları aracılığıyla Ferit hakkında okuru yavaş yavaş bilgilendirmektedir.

Ferit’in dış dünyayı algılama ve değerlendirme tarzını etkileyen, karakterinden kaynaklanan bazı belirgin nitelikler bulunmaktadır. Bu nitelikler, Ferit’in ruh ve madde çatışmasına odaklanacak zihin olması nedeniyle tek tek tespit edilmeye muhtaçtır:

Ferit’in, yeni taşındığı pansiyon evdeki komşularıyla tanışmasının anlatıldığı ve onlar hakkındaki ilk izlenimlerini sunduğu birinci bölümü oluşturan ilk alt bölümde, her sekansın ‘ses’le açıldığını fark ederiz: Daha romanın ilk sayfalarında, uyku ile uyanıklık arasındaki Ferit, yan odadaki yarı felçli Eda Hanım’ın haykırılarıyla uyanır ve gerçekliğe döner. Özel olarak ses, genel olarak da anlam dünyasının sözcükler dışındaki göstergeleri olan jest, mimik, hâl ve hareketten mürekkep dış unsurların toplamı Ferit tarafından insanları tanımlamada çok değerli ipuçları olarak kabul edilmektedir: *“... mânâlar yüklü bir ses perdesinin, bir iç çekişin, bir yüz kımlıdatışın, bir bakışın bazen sayfalarca yazıya bedel ifade kıymetinde, nominal vetireleri aşan, daha zengin ve kökleri daha derin bir semboller sistemi olup olmadığını çok düşünmüştü.”* (s.19) Daha romanın başında verilen bu ipucu, Ferit’in sanrılı dönemlerinde sergilediği, ufacak ayrıntılar üzerinde yürüttüğü sonsuz muhakemelerinin ilk psikolojik dayanağını sunmaktadır.

Ferit, aşırı titiz ve temizlik düşkünü bir kişiliktir. Maddî açıdan en yoksul durumda olduğu hayatının bu döneminde dahi, temizlik lüksünü bırakmaz. Bu da Ferit’in saplantılı, dikkatli ve ayrıntılara düşkün kişiliğini inşa eden niteliklerden biridir.

Ferit’e dair maddeci görüşün ruhçu görüşle çatışma zeminini oluşturacak ruhsal verilerden en önemlisi, romanın başından itibaren bir çıldırma korkusu içinde olduğunu okura hissettiren cümlelerdir. Bu bağlamda romanın leitmotiflerinden biri, Ferit’in bir gece vakti kaldığı pansiyona döndüğünde karşılaştığı *“çıplak kadın hayali ya da sanrısı”* dır. Ferit, bu varlığı belirsiz nesnenin niteliğini anlamaya çalışır. Gerçek midir yoksa hayal mi? Bunu çözmek durumundadır, çünkü kendisinde *“hayret, keder ya da korku”* uyandıran her izlenim derhal, sonu belirsiz, abartılı bir dalgalanma ile asıl niteliğini kaybedip bütün zihnini ele geçirebilmektedir: *“Eski krizlerinin tecrübeleriyle biliyordu ki, hayret, keder veya korku verici bir müşâhedenin peşinden gelen zaman içinde ilk sansasyonun*

muhtevası, harekete başlayan muhayyilenin araya girmesi üzerine alabildiğine hayal çatallaşmalarıyla dalbudak salınca, hâdise, gerçek mihverinden dışarıya öyle bir fırlayış fırlardı ki, vukuu ânındaki gölgede bırakan bir tesir şiddeti bırakırdı.” (s.38)

Ferit’in ruhsal bir karmaşa içinde bulunduğunun ve bunun uzun yıllara dayanan bir geçmişi olduğunun göstergelerinden bir diğeri de roman boyunca zaman zaman karşımıza çıkan “siyah köpek” leitmotifidir. Ferit, esasen kendisini takip ettiğini sandığı “siyah köpek”in bir sanrı olduğunun farkındadır. Siyah köpek, Ferit’in gerçeklik algısının bozulduğu anlarda ortaya çıkmakta ve Ferit, onun var olup olmadığını muhakeme ederek gerçekliğe dönüş yapmaktadır.

Muhtar adlı arkadaşı Ferit’i nihilist, tembel, kararsız ve uyuşuk olarak tanımladığında, Ferit’in, kendi iç portresini arkadaşı aracılığıyla aslında kendi yüzüne haykırdığı bir tiradla karşılaşırız. Bu konuşmada, bütün ideolojik yapıları ve dinleri, “bunlar manastır kavğalarıdır” (s.56) diye nitilemekte, kendisini de, “Türk değilim, insan değilim, hayvan değilim, tıbbiyeli değilim, âşık değilim, zengin değilim, fertçi değilim, cemiyetçi değilim, Vâfi Bey’in ecinnileri arasında oturan, iradesi çarpılmış, bir hafta sonra ne yapacağını bilmeyen tembel, hiçbir işe yaramaz ve ömrünün yarısı Avrupa’da hariciye memurluklarında geçmiş, ayyaş, zanpara, hedonist, ciddiyetin yalnız hayvanlara yakıştığına inandığı için dünyanın bütün dramlarına kahkahayı basan ve bunun için “Gülener” soyadını alan bir baba ile yarı sanatkar, yarı deli, erkek düşkünü, veremli ve veremden iki yetişkin kızını kaybetmiş, ayyaş kokainman, Paris’te okuduğu için kültürlü, genç yaşında ölmüş bir ananın dêsenchartê, dêmesuêr, desorientê, dêeracinê, dêgenere bir oğluyum.” (s.56) sözleriyle tanımlamaktadır. Bu nihilizmin ikrarıdır.

Roman genel olarak ifade edildiği üzere hâkim anlatıcı zemininde aktarılmasına rağmen, zaman zaman da ben-anlatıcıya dönerek bizzat Ferit’in ağzından, bir iç monoloğa, bilinçakışına ya da bir izlenimin aktarımına sahne olmaktadır. Bu anlarda, neredeyse iradesi dışındaymışcasına yazarın Ferit karakteri “ben”leşerek romanı işgal etmektedir. Ben-anlatıcıya dönülen anların belirgin niteliği, Ferit’in çevresine ve insanlara karşı alaycı tavrının açığa çıkmasıdır. Alaycılık, Ferit’in kendi ayıplarını örtme yöntemidir: “İstihza benim pantolonumdur. İçinde ben de ruhumun ayıp yerlerini saklıyorum.” (s.81) der. Fakat istihza kalkanına rağmen epeyce bastırıldığı vicdanı yine de zaman zaman açığa çıkmakta ve Ferit kendini sorgulamak zorunda kalmaktadır.

Ferit, Muhtar’a inançsızlığının nedenlerini açıkladığı konuşmada yine de ruhundaki merhamet ve adalet arayan insanlık cevherini de elinde olmadan ilân etmiştir. Nihilizm, ikrar edilmiş bir durum olsa da, bu durum, düşünce ve

ruh dünyasında bir tatmin yaratamamaktadır. Ferit, insanoğlunun “hiçbir meseleyi halledebileceğine inanmadığı halde” (s.79), her şeyi tamamen reddetmenin verdiği “inkâr konforunun” (s.79) da aldanmaya kapı açtığı ihtimalini “sezmek”tedir (s.79).

Ferit’in karakter olarak çok belirgin özelliklerinden biri de kararsızlığı ve sürekli bir tereddüt hâlinde oluşudur. Kantarcıoğlu’na göre Peyami Safa, Ferit’in “kararsızlığını ve irade zayıflığını vurgulamakla, güçlü bir zekâyı verimli kılan kalbin değerlerinin ve inancın önemini ifade etmektedir.” (Kantarcıoğlu, 2004: 97)

Bütün bunlara göre, saplantılar (“ses” başta olmak üzere insanların konuşma dışındaki ifade araçları üzerinde aşırı biçimde durma, bu araçlardan yola çıkarak değişken yorumlarda bulunma, aşırı temizlik tutkusu), çıldırma korkusu (siyah köpek ve çıplak kadın sanrıları, ani krizler nedeniyle kendini kaybetme), inançsızlık (hayata ve çevresindeki insanlara gerçekten değer vermesini sağlayacak bir idealden yoksun oluşu), sürekli bir kararsızlık ve tereddüt hâli Ferit’in en belirgin karakteristik özellikleridir.

İfade edildiği üzere geçmişi ve karakteriyle ayrıntılı biçimde resmedilen Ferit, ruh / madde çatışmasında merkez figürdür. Diğer düşünüş ve inanç biçimlerini Ferit’in zihninden alır ve sorgularız. (Moran, 1991: 184; Kantarcıoğlu 2004: 95; Tekin 1990: 112, 115) Romanda nihilist ve bir düzeyde de şüpheli (septik) bir karakter olarak portresi çıkarılan Ferit’in, ailesini ve çevresini oluşturan bireylerin neredeyse her biri bir başka düşünce ve inanç dünyasının simgesi konumundadır. İlk bölümde Ferit ve çevresindeki bireylerle simgelenen maddeci dünya görüşü / görüşleri adım adım çözülürken, ikinci bölümde sadece Ferit karakteriyle teke indirgenen “maddecilik”, Noraliya ile tam zıddıyla yani “ruhçuluk”la karşı karşıya getirilir. Maddeci ve ruhçu görüş, ılımlı bir düzeyde değil, tam bir inkâr (katı nihilist bir kişilik) ile tam bir inancı (mistifiye edilmiş bir karakter) simgeleyen iki ayrı karakterle sınırlanır. Burada bariz bir zıtkutuplu yapıyla karşılaştığımızı söyleyebiliriz. Ne yazık ki, yazarın iki taraftan birini tuttuğunu açık etmesi yani ironik uzaklığı muhafaza edememesi ikinci bölümde romanı alaşağı etmektedir. Bu noktada ironiyi, “nesnellik” ve “karşıtlıklara, kutup olanlara mesafeli bakış” (Aytaç 2009: 17) olarak anladığımızı, yorumumuzu açıklaması noktasında ifade etmeliyiz.

Her bir karakterin düşünce yapısını Ferit’in şüpheli ve nihilist zihni sorgulayıp konumlandığından, bu karakterler aracılığıyla Ferit’in ruh ve düşünce dünyası, algıları, tepkileri okurun gözünde gittikçe açılmaktadır. “İşte okuru Ferit ile aynı duruma sokmak, aynı şüphelerle doldurmak, aynı soruların peşine düşür-

mek için yazar Ferit'i yansıtıcı merkez olarak alır. Okur dünyaya onunla beraber baktığı, her şeyi onun açısından gördüğü ve düşüncelerini bütün çıplaklığı ile bildiği için kendisini onun yerine geçirir adeta. Geçirmese bile, iç dünyasına girdiği bu insana ister istemez yaklaşır ve Ferit'in karşısına çıkan sorunlarla sanki kendi karşılaşmış olur." (Moran, 1991: 186) İnandığı hiçbir değer ve düşünce sistemi olmayan Ferit, mevcut her türlü inanç sistemi ve ideolojiyi yorumlama ve sorgulama noktasında, şüpheciliği ve inkâra hazır yapısıyla her şeye eşit uzaklıkta bulunduğundan âdil bir yargıç gibidir. Çünkü Mehmet Tekin'in ifadesiyle *"esnek bir zihne sahiptir. Değişmeye açıktır."* Bu da onu *"hem arayışın hem de değişimin adamı yapar."* (Tekin, 1990: 116) Aslında, ruh ve madde karşıtlığını yorumlama ve maddeyi önceleyen her türlü düşünce sisteminin açıklarını bulma amacıyla gayet hesaplı biçimde karakteristikleri yüklenmiştir. Berna Moran bu bağlamda romanın ilk bölümünde geçen iki olayı örnek verir: Biri pansiyon sahibi Vâfi Bey'in Ferit'in hayatıyla ilgili ayrıntıları bilmesi hususunda yaptığı yorum, diğeri de bunalımlı bir ânında karşılaştığı yaşlı bir adamın tavsiyesinin işe yaramasına getirdiği açıklama. (Moran, 1991: 187) Ferit bu ilk bölümde, her iki olayda da karşılaştığı mistifikasyona mâkul açıklamalar bulmaya çalışmıştır.

Bu noktada ilk olarak Ferit'in karakter yapısını, dolayısıyla düşünüş ve inanç dünyasını en çok etkileyen figür olan babasından başlayarak sırasıyla çoğu inanç noktasında romanda simgesel bir konumda olan birkaç karakterden söz edilebilir:

B. Aile Üyeleri

Baba ve Anne

Roman, Ferit'in babasının kahkahaları ve annesinin de yer aldığı, sesler ve karmaşık görsel imajlar bombardımanından müteşekkil bir rüya sahnesiyle açılır. Daha ilk sahnede babanın, Ferit'in rüyasına bir "kahkaha" efekti ile girmesi dikkati çekmektedir. Daha sonra bu kahkahanın sebebini öğreniriz: Kiracı olarak girdiği eve kaydolurken ev sahibi Vâfi Bey'in adını deftere 'd' ile, 'Ferid' olarak kaydetmesi, babasının da isminin telâffuzu konusunda aynı fikirde olduğunu yani Ferit'i "d" ile telâffuz ettiğini ve ardından Abdülhak Hâmit ile ilgili anıyı anlatarak kahkahalarla güldüğünü Ferit'e hatırlatmıştır. Babaya dair belirgin 'iz'in kahkaha ile simgeleşmesinin nedenini daha sonra anlarız. Baba, bizzat Ferit'in tarifleriyle *"ayyaş, zanpara, hedonist"* (s.56) bir adamdır. Aynı zamanda *"Onun için mendebur istisnalarıyla her kadın mübahdır."* (s.46). Dolayısıyla romanın özellikle ben-anlatıcıya dönüp bizzat Ferit'i dinlediğimiz bölümlerinde belirginleşen alaycılık baba mirasıdır.

Babadan kalan en önemli düşünsel miras ise inançsızlıktır. Babaya göre, “Allah’a inananların hepsi, bilâistisna ahmaktırlar. Bunların arasında bulunduğu söylenen dahiler, bilgisizliğin mazeretinden de mahrum oldukları için büsbütün ahmaktırlar.” (s.61). Ferit, duygulu, ince ve insanî bir şey yapmaya ya da hissetmeye kalktığı anda, babaya dair bir anı, bir söz, içindeki o duyguyu ezip yok etmektedir. Örneğin, kız arkadaşı Selma’ya karşı duygularını tanımlamaya çalışıp, tam da bu duyguyu ‘aşk’ diye adlandırmak üzereyken baba hayali dirilir: “... babasının bir gözü onun bütün ruh hâllerini seyrediyordu. Gerçekten seyretseydi, ona belki ‘deli ol âşik olma’ diyecekti. ‘Delilik şüphesiz aptallıktan iyidir. Delilik var olmuştur bir zekânın yok oluşudur; aptallık, var olmamış bir zekânın var olmamağa devam edışıdir. Deliliğin hiç olmazsa mazisi şanlı. Aptallığın şerefli bir tarihi bile yok.” (s.120). Bu sözü hatırlayınca, tekrar babanın iradesi Ferit’in iradesine galip gelir ve Ferit babasının hayaliyle hesaplaşmaya başlar: “Babam daima haklıdır. Peşinden gelen köpeğin mevcut olmadığını söylediği zaman da, bu dünyada istihzamızdan kurtulmaya lâyık hiçbir şey olmadığını söylediği zaman da, aşkın bir ahmaklık olduğunu söylediği zaman da haklıdır. Öyleyse şunu da söyle baba, ne yapmalıyım? Bir kahkaha atmalısın, oğlum. Bir kahkahanın halletmediği hiçbir mesele yoktur. Gözünü oyarlarken bile bir kahkaha at, acı duymazsın. Gül ve geç.” (s.120-121)

Dolayısıyla Ferit’in inançsızlığının, bütün insanlığa ve insanlık değerlerine karşı geliştirdiği güvensizlik hatta nefretin kaynağı babasıdır. Baba, inançsızlığının ve hayata karşı alaycılığının somut kaynağıdır ve Ferit babayla hesaplaşma ânına kadar da böyle kalmaya mahkûm olduğunun bilincindedir: “Onu artık yalnız baba olduğu için sevebilirim. Demonlu zekâsı için değil. İnsan değil o. Sadece baba. Sevgili babacığım. İşte o kadar. Hayır, yahut... bugünün prototip insanı o.” (s.267)²

² Peyami Safa’nın bu romanında “baba”, Freud’un kuramında olduğu gibi aynı zamanda hem içselleştirilen hem de mücadele edilen figürdür. Önce Ferit’e hayatta ne olması gerektiğini, ne düşünmesi, nasıl davranması gerektiğini hatırlatan gizli bir sestir. Bu aşamada Ferit, içindeki bu gizli sese itaat eğilimindedir. Daha sonra babayı ve babanın doğrularını aşarak, ondan başka bir kişilik geliştirir: Freud’un ifadesiyle “Psikanaliz literatüründe baba figürü hâkimiyet, erk ve güç kavramlarıyla ilişkilidir. Ve bu ilişki psikoseksüel gelişimin fallik dönemindeki oedipal komplekle ilişkilendirilir... Çocuk çoğu zaman bu çatışmada güçsüz bir “ben”e sahip olduğu için çatışma etkisini ve isteklerini bilinçaltına atar. Bilinçaltında biriken bu arzuların oluşturduğu enerji yetişkin yıllarındaki davranışları ve tercihleri etkiler.” (Muzaffer, 10.01.2008) “Edebiyatın esin kaynağı, çocuğun ailesi ile yaşadıklarıdır. Erkek çocuk ana-baba ile özellikle babası ile duygusal bağında ortaya çıkan değişikliğe tepki gösterir. Bir çocuğun ilk yıllarında babanın değeri abartılır, buna göre rüyalarındaki ve masallardaki kral ve kraliçeler aslında anababadır. Daha sonraları ise gerçek hayattaki rekabet ve hayal kırıklığının etkisi ile çocuk anababadan kopmaya ve babasına karşı eleştirel bir yaklaşım geliştirmeye başlar.” (Aktaran: Krüll, 1998: 250)

Ferit'in annesi ise ablaları Neriman ve Suad'dan sonra veremden ölmüştür. Ferit annesini "... yarı sanatkâr, yarı deli, erkek düşkününü, veremli ve veremden iki yetişkin kızını kaybetmiş, ayyaş, kokainman, Paris'te okuduğu için kültürlü, genç yaşında ölmüş" (s.56) bir kadın olarak tarif etmektedir. İki yetişkin kızını bir sene içinde kaybettiği için "günlük ve küçük sıkıntılara tahammülsüz" (s.18) biri olup çıkmıştır. Dolayısıyla anne, Ferit'in hayatında ve kişiliğinde -babaya göre- daha silik ve edilgin bir kişiliktir.

Necmiye Hanım / Teyze

Necmiye Hanım, Ferit'in teyzesidir ve Ferit'in hasta kızkardeşi Nilüfer ile birlikte yaşamaktadır. Necmiye Hanım, dindar bir kadındır ve dindarlığı Nilüfer'e eziyete dönüşmüştür. Sabah karanlığında genç kız uyanmakta, kuyudan su çekip abdest ibriğini doldurmakta, teyzeye namaz için su ısıtmakta ve evin diğer hizmetini görmektedir. Eskiye dayalı para konuları, teyzenin malvarlığına rağmen kardeşlere yardım etmemesi, iki kardeşi teyzeye düşman etmiştir. Ferit'e göre kardeşi için "asıl hastalık, teyze idi. Bu kızı öldürmek için Koch basilleriyle yarışa çıkmış ve onları geride bırakmıştı." (s.104) Nilüfer ile teyze arasında yaşanan en son tatsızlık, Nilüfer'in erkek arkadaşının eve gelmesi ve teyzenin namazdan sonra yukarı çıktığında ikisini uygunsuz durumda yakalamasıdır. Teyze o günden sonra "bir barut fıçısı" (s.105)'na dönmüştür. "Ferit düşündü. Hastalık teyzesinin kendisi değil. **Hastalık namazla swing arasında. Memleketin hastalığı. Birinden biri gitmeli. Şimdilik ayırmak lazım.**" (s.105) Nilüfer'le bu olayları konuştukları zaman Ferit'in aklından teyzeyi öldürmek geçer, hatta içinden geçeni Nilüfer'e de söyler. O öfke ânında öyle ileri gider ki kardeşine şöyle der: "Ona söyle, benim tarafımdan, benim ağzımdan söyle ki sen onun namazına karışmıyorsun, o da senin sevgiline karışamaz." (s.106)

Teyze, Ferit'in pansiyon arkadaşı Tanbûrî (Tosun) tarafından katledilir. Ferit, olaydan önce bir canı olduğunu bilmeksizin ailenin içinde bulunduğu durumu ve teyzenin tavrını Tanbûrî'ye anlatmıştır. Tanbûrî, sağlıklı düşünemeyen ve karşı koyamadığı içgüdüleriyle işlediği cinayetlere katlettiği insanların ahlâk dışı hareketlerini gerekçe olarak kullanmakta olan biridir. Ferit, bir dertleşme ânında teyzeyi anlatınca Tanbûrî onu da katleder, paralarını çalar ve Ferit'e getirir.

Necmiye Hanım aile içinde gördüğü davranışlardan, küçümseme ve alaylardan, bunun yanında hayatta arzu ettiği hiçbir şeye kavuşamamış olmaktan dolayı aslında inanç dünyası sarsılmış biridir. Adaletin var olduğu bir dünyada hayatının böyle olmaması gerektiği sonucuna varmıştır. Nilüfer'e hikâyesini

anlatırken Allah'ın varlığı konusunda "*hâlâ var mıdır yok mudur bilmem*" (s.164) der ve ibadete alışkanlıktan devam ettiğini söyler. Ne dine ne de insanlara inancı kalmıştır. Yani görünüşte dindar olmakla birlikte içten içe ruh / madde ikileminde kararsız salınan bir benliktir.

C. Arkadaş Grubu

Saim

Saim, Ferit'in sol görüşlü arkadaşıdır. Ferit'e göre Saim'in olayları, olguları tasviri hep aynı klişelere dayanmaktadır: "*İmtiyazlı burjuva cemiyeti, proleterya şuurunu.*" (s.32) Ferit, yeni taşındığı evdeki komşuları Eda Hanım, kayınbiraderi Tahir Bey, kızı Zehra ve oğlu Babuş'un mevcut yoksulluğa nasıl düştüklerini Saim'e anlatır: Aile, Eda Hanım'ın şirretliği ve kocası Yusuf Bey'in garip dalgınlıkları nedeniyle bütün varlıklarını kaybetmiştir. Saim, ailenin hikâyesini dinlediğinde de benzer klişeleri tekrarlamaya başlar. Bu noktada Ferit'in marksizmin ütopyasına sempati duyduğunu öğreniriz: "*Marksizmin ilmihalini sevmeyiz, fakat ruhunu severdi. Asla gerçekleşmeyeceğini bildiği büyük emellerinden biri de bu ruhu o ilmihalden kurtarmaktı.*" (s.32). Fakat marksizmin olguları açıklamada -Saim'in sürekli dilinden dökülen- hep aynı argümanlara dayanması Ferit'e ikna edici görünmemektedir. Saim'in yorumlarını "*iddiasını ruhunda haklı bulduğu için dâvâya sempatisini belirten güler yüzlü bir dikkatle*" (s.33) dinlemesine rağmen, zihninde Eda Hanım'ın ailesinin hikâyesi bağlamında marksist argümanların yetersizliğini ispata çalışmaktadır. Ona göre bu durumun marksizmin ekonomi politikasıyla açıklanmasını gerektirecek bir yönü bulunmamaktadır: "*... Yusuf Bey'in belki yarısını Kırım'dan Tuna'ya giderken muhacir arabalarının korkunç monoton gıcirtısında veya çocukken geçirdiği menenjitte kaybettiği hafızasına yahut karnı o tarihte pek âlâ doyan Eda Hanım'ın sinir sistemine Marks'ın burnunu sokmaya ne hakkı vardı?*" (s.33)

Ferit, kaldığı pansiyonda bir gece karşılaştığı çıplak kadın hayalinden Saim'e söz ettiğinde bunun "*dejenere küçük burjuva entellektüelinin halüsinatif buhranı*" (s.132) olduğu cevabını alır. Bu çözümleme de kaçınılmaz olarak "*sınıf tezadına*" (s.132) gelip dayanır. Ferit, bir borç alışverişi ile başlayan ve kadınların cinsel hürriyeti ile ilgili bir nutukla süren bu konuşmadan "*acele bir iş bahanesine sarılarak*" (s.133) kurtulur. Saim'in cevaplarından ya da doğrularından kaçır.

Muhtar

Muhtar, Ferit'in milliyetçi arkadaşıdır. Dolayısıyla Muhtar'ın çevresindeki kişileri tanımlama ve değerlendirme konusunda temel ölçütü milliyettir. Muh-

tar'ın "milli şuur, kolektif irade, camia vahdeti, ideal vecdi" (s.55) gibi kavram ve terimlere dayalı, aslında topyekûn millet olma bilincine dayalı düşünsel altyapısı Ferit'i sıkılmaktadır. Çünkü Ferit'in nazarında Muhtar'ın milliyetçiliği de nihâî olarak yersiz, zamansız söylevlerle her şeyin çözümünü milliyet bilincine indirgemektedir.

Cevat Bey / Mister Joe

Romanda, asıl vaka açısından birinci derecede önemi olmayan karakterlerden biridir. Asıl adı Cevat Fenman olan Cevat Bey'e aile arasında Mr. Joe denmektedir. "Fikri sâbitleri" (s.130) olan, "kanun budalası" (s.130) bir adamdır. Tipik bir pozitivisttir. Pozitivizmin dogmatik yapısı Cevat Bey'in kişiliğinde temsil edilir. Bu tip aracılığıyla pozitivismine dair eleştiriler sunulur. Ferit gibi şüpheli ve nihilist biri, doğal olarak, her şeyin cevabını tek bir şeyde yani "bilim"de bulan bu karakterden de nefret etmektedir: "Bu soysuzlaşmış ilim subayı"nın (s.131), "Mister Joe'nun kafasında halledilmemiş ve kanunlaşmamış hiçbir mesele yoktur. Mister Joe kılıç gibi kesen şakırdayan mantığıyla ilmin askerleşmiş tipi idi." (s.130)

Ferit, Cevat Bey'e gece uykusu ile uyanıklık arasında iken kendisini boğmaya çalışan çıplak kadın hayalinden söz ettiğinde, o da bu olayı halüsinasyon olarak tanımlar. Bu izah Ferit'i ikna etmemiştir. Cevat Bey, ruhun bir mekanizma hâlinde hafızayı, muhakemeyi, dili ve muhayyileyi idare ettiği kanaatindedir. Ona göre, fizik bilimi bir gün bu mekanizmayı çözüp kanunlaştıracak ve "psikolojiye hediye edecektir." (s.131). Bu derece kendinden emin oluş ve her şeyin doğrusunu bildiğine dair güven Ferit'i, pozitivisminden de uzaklaştırmaktadır.

Cevat Bey, Ferit'e felsefeyi bırakıp tıba dönmesini, tıbbın kanunları aracılığıyla kendisini tanımasının kolaylaşacağını söylemektedir. Hatta daha da ileri giderek "tıpta doktor, felsefede hasta olursun" (s.131) der. Cevat Bey, Ferit'e "mazbut" diye tanımladığı Selma ile hemen nişanlanması ve tıba dönmesi şartıyla maddî problemlerini çözeceğini vaat ettiğinde Ferit, acele işi olduğunu söyleyip "bir düşünüyüm" deyerek kendini "sokağa atar" (s.132). Yani Cevat Bey'in çözümünden de kaçır.

Selma

Selma, Ferit'in kız arkadaşısıdır. Ferit, ona karşı olan duygularını tam olarak adlandıramamaktadır. Cinsel beklentilerini belli ettiği Selma ile oturup konuştuklarında "Ben de bir ruh yok mu?" sorusu ile karşılaşır. Ferit de, "Sen boyadığın ve süslediğin vücudunla bende hangi duyguya hitap ediyorsan ondan cevap alıyorsun." (s.68) der. Selma'nın annesi hafif meşrep, histerik bir kadın olarak tanınmakta-

dır. Selma hem din ve milliyet mevzuları nedeniyle hem de annesi babasını aldatığı için anne tarafıyla soğuktur ve babaannesinin yanında kalmaktadır. Bu nedenle Ferit, “*Selma, anasının ismi arkasında koşan sayısız hafiflik efsanesinin ayıbına vâris olmamak için, yaratılışının zıddına bir ahlâk destanının kahramanı mı olmak istiyor, bunun için mi kendini yiyordu?*” (s.69) diye düşünür. Ona göre Selma’nın refleksi, anne figürüyle özdeşleştirilme korkusundandır.

D. Pansiyon Halkı

Peyami Safa’nın her birinin hikâyesini anlattığı yoksul ve hem ruhen hem de bedenen hastalıklı (Tekin, 1990: 122) pansiyon ahâlisi içinde, Ferit’in dönüşüm sürecinde farklı düzeylerde etkin olduğu görülen başlıca iki karakterle karşılaşırız: Vâfi Bey ile Yahya Aziz.

Vâfi Bey

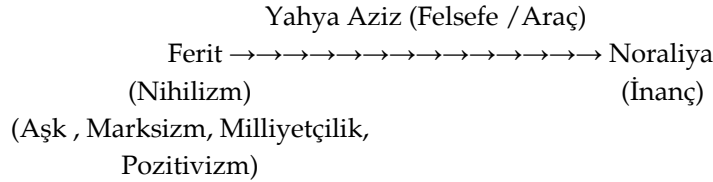
Vâfi Bey, Ferit’in kaldığı evin odabaşısıdır. Evi, Kâsım adlı birinin elinden, idâre etmek üzere almıştır. Son derece dindar bir adamdır. Evde meydana gelen her türlü olağandışılığı “*taife-i cinin*” (s.89) marifeti olarak görmektedir. Ferit’i vehimlerle boğuştuğu anlarda teskin etmektedir. Ferit, Vâfi Bey’in açıklamalarını pek inandırıcı bulmuyormuş gibi görünse de zaman zaman etkisinde kalmaktadır. Yaşadığı kimi metapsişik deneyimlerin öznelinden biridir Vâfi Bey. Bir gün Ferit’in ellerini avucuna alır ve ona aile geçmişi, içinde bulunduğu durum ve geleceği hakkında gördüklerini anlatır. Ferit, özellikle geçmişi ve ailevî durumuna dair söylediklerinin isabetinden etkilenir. Bu duruma akılcı açıklamalar arar. Vâfi bey’in kiracı alırken iç güveysi gibi tahkikat yaptırdığını söylediğini hatırlar. İsbetli yorumlarını buna bağlar. Vâfi Bey ile yaşanan benzer nitelikteki birkaç olay, Ferit’i (ve okuru) ruhsal olana yönelten ilk bilinçsiz adımlardır.

Yahya Aziz

Birinci bölümde, Ferit’in fikren rahatsız olmadığı tek karakterle karşılaşırız. Lise felsefe hocası Yahya Aziz: Yine de Ferit’in Yahya Aziz’e dair ilk izlenimi olumlu değildir. Ferit’in Aziz’le ilk tanışması kızkardeşi Nilüfer dolayısıyladır. Aziz -Nilüfer’in kızkardeşi olduğunu bilmeksizin- Ferit’e tanışma maceralarını anlatır. Nilüfer’in cazibesinden etkilendiği yolunda imada bulunur. Ardından Nilüfer’in Ferit’in kardeşi olduğunu öğrenince hafif bir utanç duyar. Gariptir ki bu küçük utanç izi Ferit’i Aziz’den soğutur. Ona göre “*Nilüfer’in gözlerine ve bacaklarına zaafını, hedefsiz ve iradesiz, sınırları perişan, tembel kardeşi önünde itiraf etmiş olmaktan mı utanmıştı? Eğer böyle ise yazıklar olsun bu adama. Bir filozof için en*

utanılacak şeyin utanmak olduğunu unutuyordu." (s.112). İkinci karşılaşmalarında ise Ferit, ruhsal sorunlarından, krizlerinden, gördüğü hayallerden söz ettiğinde, Yahya Aziz bütün bunların tıbbî açıklamasının yetersiz kaldığını, "mümkün" durumlar olduğunu, en azından "lehide ve aleyhde izah imkânlarımın da, kendi tecrübelerimin de dışında kalan iddiaları kabul ve reddetmeğe hakkım yoktur." (s.142) deyince, "sûret-i mutlakacı olmayan bu adamı kucaklamak arzusu" (s.143) duyar. Burada, Ferit'in duygularındaki ve düşüncelerindeki, bir sohbet, akla düşen bir söz, sözcük ya da cümle ile çabucak değişebilirliğini bir kez daha görürüz.

Ferit'in çıplak kadın hayalinin varlığını ve kendisini boğma teşebbüsünü bir turnosol kâğıdı gibi çevresindeki insanları çözümlenmede kullandığı görülür. En sonunda Yahya Aziz'e bu olayı anlattığında Yahya Aziz de psikoloji biliminin bu tip olaylara halüsinasyondan öte bir açıklama getirmediğini yani psikolojide sadece belirtilerin tanımlandığını, sınıflandırıldığını ve bir ad verildiğini söyler. Doğal olarak, ona göre tasvir etmekten başka bir şey olmayan bu bilimsel açıklama ya da teşhis de bireyleri tam olarak ikna edememektedir. Bu, Ferit'in umduğu cevaptır. Delilik ya da buhran iması dışında, yaşadığı olaya ciddiyet ve umursamayla yaklaşan birini nihayet bulmuştur. O andan itibaren, Yahya Aziz, ruh / madde merkezli sohbetlerin, Ferit'i (ve okuru) zihnen etkileyen manipülatif figürü konumuna yerleşir.



III. METAFİZİK OLAY VE DURUMLAR

Romanın ikinci bölümünde Ferit'te ruhsal olana doğru köklü bir değişim görürüz. Romanın birinci bölümünde, Ferit'in yansıttığı ruhsal olanı dışlayan, maddeci olana yönelmiş dikkat, maddeci her türlü açıklamayı nihaî olarak red ve çürütme yolunu seçmektedir. Dolayısıyla birinci bölümde maddeci olan adım adım çürütülmeye çalışılırken, asıl alternatif de alttan alta inşa edilmekte, serpiştirilmiş metapsişik olaylarla ruhsal olan ilgi merkezi hâline getirilmektedir. Yani "Romanın iki bölümünden birincisindeki amaç okuru Ferit ile birlikte, telepati, duyuları aşan algılama, ruhlarla temas etme gibi parapsikolojik ve metapsişik bazı olaylarla karşılaştırıp, bunların maddeci bilim yöntemiyle açıklanamayacağını göster-

mek ve Ferit ile okuru, yazarın inandığı çözüm yoluna hazırlamak"tır. (Moran, 1991: 186)

Birinci bölüme yayılmış doğaüstü olaylar ve durumlar şunlardır:

1. Dilsiz Zehra ve yangında ölen babası Yusuf'un avuçta saklanan nesnelere sayısını bilmeleri (s.153). Zehra'nın saate bakmadan zamanı söylemesi.

2. Kiracı olarak kaldığı evde hem Ferit'in hem de zaman zaman diğer kiracıların gördüğü olağandışı olaylar: Çıplak kadın hayali, bu hayalin Ferit'i boğmaya çalışması ve bu olayın sonucunda Ferit'in boynunda kalan el izi; temizlik işlerine bakan Fatma'nın ölen nişanlısı Hüseyin'i görmesi (eski çalıştığı evde); Fatma'nın kaldığı odadaki hamamtasının yer değiştirmesi; geceleri Ferit'in, Fatma'nın ve Vâfi Bey'in duyduğu ayak sesleri.

3. Vâfi Bey'in Ferit'in geçmişi ve ailevi durumuna ve içinde bulunduğu ruh haline dair isabetli tahminleri.

4. Ferit'in, zaman zaman ensesinde yahut omuzunda somuta yakın bir algıyla bir el hissetmesi.

5. Dilsiz Zehra'nın öznesi olduğu durugörü olayı: Küçük Zehra, Ferit'in teyzesinin katledildiği dakikalarda, olayı aile fertlerinin gözü önünde, kâğıda yazarak Ferit'e haber verir. Ölen kişinin Ferit'le bir ilgisi olduğunu söyler fakat tam olarak kim olduğunu bilmemektedir. Bu olaydan önce de Vâfi Bey, Ferit'e ailesi hakkında bilgi verirken yakın zamanda uzak bir akrabasının kötü haberini alacağını söylemiştir.

6. Bu metapsişik deneyimlerin yanında, Ferit'i bizzat "Allah inancına yönelen", en azından dikkatini bu noktaya çeken az sayıda olay da olur: Bir buhran anında sokaklarda dolaşırken, zoraki kendini atabildiği bir muhallebicide karşılaştığı yaşlı bir adama elinde olmadan içinde bulunduğu durumu anlatma ihtiyacı duyar. Bir iki sakinleştirici ilaç alırken yaşlı adam, ilâç almak yerine bütün nefesini içine çekmesini ve nefesini verirken "Allah" demesini öğütler. Çaresiz Ferit bu öğüdü tutar. Hiç ümit etmediği hâlde gerçekten de büyük bir rahatlama hisseder. İkinci kez bir buhran ânında yine aynı yöntemi uygulayarak rahatlamaya çalışır fakat bu kez aynı rahatlamayı hissetmez. İlk denemedeki olumlu değişimi akılcı biçimde değerlendirmeye çalışır ve telkine bağlar.

Birinci bölümde, maddeci bakış açısını (ya da maddeci dünya görüşlerini) kabul edilemez bulduğunu ilân eden Ferit; yavaş yavaş ruhsal olana yönelmiş dikkatiyle çevresindeki insanların farklı yönlerini görmeye başlar. Bu bağlamda teyzesinin bir cinayete kurban gitmesi de, Ferit'in olayları, kişileri algılama ve

değerlendirme biçiminde farklılaşma yaratır. Olaydan sonra kardeşi Nilüfer'i hastanede ziyaret eder. Nilüfer, ölümünden bir gün önce teyzenin anlattıklarını Ferit'e anlatır. O âna kadar nefret edilen, dindar, hain, cimri, merhametsiz ve dar kafalı olarak çizilen Necmiye Teyze'nin hikâyesini ilk kez kendi ağzından dinleriz: Necmiye ve Nazire, yani Ferit'le Nilüfer'in annesi, aynı evde farklı biçimde yetiştirilmiş iki kardeştir. Baba, Nazire'ye düşkündür. Nazire, Fransızca hocaları, piyano muallimleri eşliğinde büyürken, Necmiye evin ve aile büyüklüğünün hizmetini yapmaktadır. *"O prensesti, ben aşçı, ben hizmetçi, ben hasta bakıcı ve hâfız hanım."* (s.163). Necmiye hiç evlenmemiştir. *"Onu şımarttılar şımarttılar, beni zehirlediler zehirlediler."* (s.163) Nazire, morfinman, içki, kumar düşkünü, sefih bir kadın, kocası yani Ferit'le Nilüfer'in babası ise alaycı, zalim, müsrif, zevk düşkünü bir adamdır. İki büyük kızlarını da o hayatın içinde mahvetmişlerdir. Para konusunda ise haksızlık etmesine rağmen bunu aile için yapmıştır. Anneleri morfinman olduğu, miras kalan evdeki payını da yiyip bitireceği korkusuyla, ona hakkından azını vermiştir. Ferit de kendini bilmez durumda olduğundan ona da güvenip parayı verememektedir. Teyze, uğradığı haksızlıklardan dolayı insanlardan nefret etmektedir. Burada Peyami Safa'nın üstün romancı niteliklerinden biriyle karşılaşırız. O, karakterleri paldır küldür bütün ayrıntılarıyla bir anda okurun gözü önünde döküp saçmamaktadır. Karakterler yeri geldikçe, değişik yönlerden görünmekte ve gösterdikleri her yeni nitelik, merkezdeki Ferit'le birlikte okurun algısını da değiştirip geliştirmektedir. Bu cinayet olayı, daha bu ayrıntıları öğrenmeden Ferit'i uyandırmış; teyze harikulâde bir benzetmeyle *"ölümün bütün kusurları temizleyen banyosuna"* (s.161) girdiğinde, Ferit'te de onunla ilgili nahif anılar canlanmaya başlamış, bu da vicdan azabı yaratmıştır. *"Nasıl, biz, hislerimizin uşakları, nasıl onların kölesi oluyoruz? Nasıl, ben bu kadını öldürmeyi düşünecek kadar onun bende bıraktığı iyi tesir ve hâtilara ihanet edebiliyorum? Onu ben öldürmedim, fakat öldüren adamla suç ortağı değil miyim?"* (s.161)

Daha sonra Ferit, pansiyonda kaldığı o altı gün boyunca olup biteni, hayatında olanları bir daha gözden geçirir: *"Demin hesapladım. Altı gündür burada imişim. Bana altı ay gibi geldi. Hayatımın en büyük hayretlerini bu altı günde yaşadım."* (s.180) Kendi kendine *"iktisadi bir mesele değil bu"* (s.177-178) diyerek, sayısız ruh vakalarıyla dolu olayları sadece ekonomik boyutlarıyla algılamının yetersizliğini bir kez daha vurgular. Cinayetten sonra Tanbûrî'nin (Tosun) getirdiği parayı alıp almama konusunda, bir tür cinayet ortaklığı hissiyle vicdan azabı duyduğu için muazzam tereddütler geçirmiştir. Yine bu buhran ânında eşyaların yerlerinden fırladığını görmüş, son bir güçle Aziz'in odasına giderek olanları anlatmış ve bildik halüsinasyon teşhisinin yetersizliği bağlamında bir

kez daha bilime inançsızlığını vurgulamıştır: “Bu iki dakika içinde idrâkimin geçirdiği istihâlenin karanlık mekanizmasını bilmeyen bir ilmin bu hâlîme bir isim koymaya hakkı olsa bile, bu ismi bize bütün bir izah sistemi gibi kabul ettirmeye hakkı var mıdır? Sırları sırlarla veya isimleri yine isimlerle izah eden bir bilgi ‘hayat hayattır’, ‘varlık varlıktır’ demiş olmaktan öteye geçiyor mu?” (s.181). Bir sonraki nokta müspet felsefenin reddiyesidir. “Bu budur bu”dan başka bir şey söylemeyen müspet felsefeyi aşamazsam, aklın tamamiyle lüzumsuzluğuna inanacağım.” (s.182) der ve Allah inancının gerekliliğine yönelir: “Eğer insanın aradığı mânâ kendi icadı değilse, mânâyı mânâ veren kendisi değilse bu Allah’ın hikmetinden başka nedir? Bir zerresi insanın şuuruna dolan muazzam bir şuurun niyetinden başka nedir?” (s.182) Berna Moran, yaşadığı üst üste gelen birkaç olayın tesiriyle böyle bir sözün, bir ateistin ağzından bir anda çıkmasının inandırıcı olmadığını savunur. (Moran, 1991: 188)

Ferit, birinci bölümün sonunda eve geldiği andan itibaren geçen altı günü tahlil eder. “Altı gün” olması ilginçtir. Çünkü “yedinci gün”e, ikinci bölümün başında adada tuttuğu evde başlar. Onun dünyası da altıncı günün sonunda yeniden yaratılmaktadır daha doğru bir ifadeyle yaratılışındaki mükemmel ve nihaî öze ve biçime kavuşmaktadır.³ Bir başka ifadeyle birinci bölümde gözlemlediğimiz “olaylar ve insan ilişkilerindeki kokuşmuşluk, ileride çerçevesi ve niteliği çizilecek daha mükemmel bir dünya tasavvurunun hareket noktasıdır.” (Kaplan, 1991: 64)

İkinci bölüm, Ferit’in, Aziz’in yardımıyla adada tuttuğu evde başlar. Ev, romana adını veren Matmazel Noraliya’nındır. Ferit, daha önce de ablası Neriman’ın hastalığı ve ölümü sırasında adada kalmıştır. Adada geçirdiği ilk gün, iki adamın dikkatlice, tuttuğu eve ve kendisine bakmalarıyla başlayan, teyzesinin katili Tosun’un yakalanmış olabileceği ve polise kendisini azmettirici olarak söylemiş olabileceği korkusuyla, kuvvetli bir yakalanma paranoyası yaşar. Bu paranoya ve şehirden kendisine haber getirecek olan Aziz’in adaya gelmemesi Ferit’i tekrar bir buhrana sokar. Bu buhranlı ânında eve gelip koltuğa gömüldüğünde, Matmazel Noraliya’nın portresindeki gözlerin kendisine çevrildiğini hisseder. Bu andan itibaren metapsişik olaylar ve durumlar, karakterler aracılığıyla peş peşe romanı istilâ eder.

³ “Gökleri, yeri ve ikisinin arasındakileri altı günde yaratan, sonra arşa istivâ eden (hükmeden) Rahmân’dır. Bunu bir bilene sor.” (Furkan Sûresi, 59.âyet)

Bu bölümde tanıştığımız Noraliya, Ferit için maddî olandan ruhsala yönelişin odak noktası olan kişiliktir. Ferit, birinci bölümde maddeci olanı tümüyle reddederek ve sürekli bir yerlerden fırlayan metapsişik durum ve olaylarla zaten kişilik olarak hazır bir zemine sokulmuştur. Bu bölümde, niyeti belli romancı için karakterinin nihaî kararı vermesini sağlamaktan başka yapacak bir şey yoktur.

Ertesi gün yakalanacağına kendisini inandırmış olan Ferit, son kez rahat bir uykuya dalmak üzere olduğu düşüncesiyle uyurken Noraliya bir hayal hâlinde belirir ve Ferit'i yaşarken hayatını geçirdiği odaya çıkarır. Koltuğuna oturmuş bir hâlde, 32 sene bu koltukta oturduğunu, insanlardan kaçtığını, her şeyi sildiğini ve kendi ruhunun derinlerine inerek O'nu gördüğünü söyler. Ferit'e "*sen de göreceksin*" (s.210) der. Onu koltuğuna oturtur. Ferit, bu metapsişik deneyim sırasında, gerçeklik ile ilgili algılarını silip kendi asıl varlığına ulaşmaya çalışır: "*Artık şuurunda kendi ben'ini değil, başka ve geniş ve her şeyle birleşmiş, sonsuz bir kendi vardı. Bu, kendinden çıkan ve onu aşan, her şeyi kavrayan ve her şeyle bir olan bir kendi şuuruymdu. Bu bir mutlak birdi.*" (s.210) Ferit, gözlerini açtığı anda gündüz ve yataktadır. Doğrulanmamış, gerçek olup olmadığı henüz belirsiz bir ruhsal deneyimle hep karşı olduğu "*mutlaklıkla*" tanışmıştır. Daha doğrusu, yazar, Ferit'i mutlaklığa itmiştir.

Karakterleri ve olaylar karşısında verdikleri tepkileri romanın başından itibaren tutarlı bir biçimde yansıtmış olan yazarın, sonunda Ferit'i bu kadar açık bir metafizik deneyime yöneltebilmesi şaşırtıcıdır.

Ferit, bu gerçeklikten soyutlanma hâlini ertesi sabah tekrar arar. Fakat dış dünyanın maddî saldırıları, algı bombardımanı buna izin vermez.

Ferit, olayları değerlendirme yöntemine, daha doğrusu her durumda "*mümkün*"e kapı aralamasına güvendiği tek dostu Yahya Aziz'e bu deneyimini de çekinmeden anlatır. Felsefeci Yahya Aziz, bu deneyimi doğrulamaya baştan hazır gibidir. Ferit'in "*yalnızlık ve yakalanma korkusunu*" (s.215) o an içinde bulunduğu durum dolayısıyla şaşırtıcı bulmaz ama "*koltuk hadisesini*" (s.215) farklı bulur. Hatta yazar, onun aracılığıyla da olayın inandırıcılığını artırmak ister ve Yahya Aziz'e de bir nevi metapsişik bir vurgu yaptırır: Yahya Aziz de, son vapuru kaçırıp kaldığı pansiyona döndüğünde "*şiddetle duyduğu ihtiyaç bu eserlerin birkaçından parçalar okumak olmuştur.*" (s.215). Kastettiği metapsişik tanıklıkların anlatıldığı eserlerdir. Hatta Yahya Aziz, o gece bu tür bir kitabı okuma ihtiyacı duymasını "*telepati*" (s.219) ile açıklamaya çalışır.

Ferit, Noraliya'nın odasındaki maddî kanıtları bularak yaşadığı olayı doğrulamaya çalıştıktan sonra, asıl olarak ruhsal anlamda bu olayı tanımlamaya çalışır. Bu *"şuur ötesi bir şuur hâlidir. Gördüğü, daha doğrusu hissettiği "Allah"tır ya da "kendisi veya sembolü"*dür. (s.222). O odada gerçekten deneyim esnasında gördüğü gibi bir koltuğun ve şamdanın var olduğunu öğrenince bunu olayın kesin maddî kanıtı olarak algılar. Bu kanıtlar eğer olmasaydı *"mistik bir doğunun piskopat bir çocuğuna az yakışmayan bir rüya"*(s.222) olarak durumun anlaşılacağını söyler.

Yahya Aziz, üniversitelerin ve resmî bilimsel söylemlerin bu tip olaylara bakışını eleştirir. Kendi kendilerini dogma haline getirdikleri için serbest düşümediklerini söyler (s.223). Yahya Aziz, dogmaları yıkarken bilimin dogmalaşmasını, mutlaklık arayışının bir başka görünümü olarak yorumlamaktadır (s.224).

Matmazel Noraliya, romanın mesaj bakımından yöneldiği asıl hedefin kaynağı ve Ferit'i o hedefe yönelten asıl figürdür. Ruhsal bir soyutlanmanın simgesidir. İtalyan bir anne ile bir Osmanlı erkânının kızıdır. Evlilik dışı dünyaya gelmiştir. Büyükanne Ferhunde Hanım, çocuğu yetiştirmesine izin verilmesi kaydıyla anne babanın imam nikâhı kıymalarına izin verir. Noraliya 18 yaşına kadar büyükannesi Ferhunde Hanım'ın yanında kalır. Onun yanında Türkçe'yi, İslâm'ı ve okuma yazmayı öğrenir. Ferhunde Hanım ölünce anne çocuğunu yanına alır. Baba ikinci bir evlilik yapmıştır ve Noraliya'yı tekrar yanına almak üzereyken bir kazada ölür. Noraliya, annesinin yanında dindar bir hristiyan olarak yetiştirilmektedir. Annesiyle birlikte büyükbabasını ziyaret için Roma'ya giderlerken tanıştıkları baba oğulla, anne kız duygusal anlamda yakınlaşır. Oğulla birbirlerine âşık olan Noraliya evlenmeye karar verirler, fakat Noraliya'nın annesi buna izin vermez. Bunun üzerine evleneceği genç intihar eder. Noraliya bu olaydan sonra iki yıl cinnet geçirir. Toparlamak için annesiyle bu adaya yerleşirler. Noraliya, anne ölünce çok sade yaşamaya başlar.

Romanda Noraliya ile ilgili mucizevî olaylar da anlatılmaktadır: Evdeki yardımcı kız Fotika'yı kanserden kurtarmıştır. Hizmetçi Sabriye'nin felçli ablasını iyileştirmiştir. Çok yardımsever ve merhametli bir kadındır. Öleceği zamanı da önceden yardımcısı Fotika'ya bildirmiştir.

Zehra'nın dilinin çözülmekte olduğunu da Noraliya'nın hayaletinden öğrenen Ferit, bu aileye yardım eder.

Ferit, Noraliya'yı *"ilahi bir karikatüre"* (s.255) benzetir. Noraliya'dan kalan defterlerden rastgele parçalar okuyan Aziz, onun kişiliğini çözümlerken onda

“benlik”i yok etme süreçlerini görür (s.256-257). Aziz, “benliği yok etme” perspektifinden sosyalizmi, nasyonalizmi ve liberalizmi değerlendirir. Bir ideale sahip olan bütün ideolojilerde de bir yönüyle benliği yok edişin simgeleri olduğunu ifade eder: “Bütün dinlerin, fikirlerin ve politikaların tarihi bu isyanın tarihidir.” (s.257) ona göre. Dinler, “benliği” “Allah’da eritmeye” çalışmıştır. (s.257). Hümanizm insanlık idealinde, nasyonalizm ise millette (s.257). Hatta umulmadık biçimde “ben” kendisini “biz”e ve “biz”den daha üstün bir perspektife doğru aşmalıdır. *Taazzuoun şartı transandandır.*” (s.258) der. Yani Aziz için bile “mutlak” a yol görünmüştür. Hatta, “mutlak”ın yani Allah’ın varlığının delillendirmesini yapar. Yazar, Allah’tan başlayan bir otorite ile insanlığın, milletlerin ve bireylerin yönetilmesi gerektiğini söyleyen Yahya Aziz’e ideal ekonomik düzeni formüle ettirir. Aziz’e göre, ideal düzen “sermaye ve çalışanlar arasındaki liyâkate dayalı bir paylaşım”la (s.260) mümkündür. Eşitlikle değil. Tabii bunun bilinen bir formülü bulunmamaktadır ama Aziz’e göre bulunabilir. İdeolojilerin aşkın olana kapalılıkları yüzünden asla tam olarak benimsenmediğini anlatır. (s.262). Maddî ilerleme bir yanılmadan başka bir şey değildir (s.263). Matmazel Noraliya’nın koltuğunu, maddî olana “bir isyanın ve insan düşüncesi kadar yeni bir aydınlığın sembolü” (s.263) olarak değerlendirir.

Sonuçta Aziz maddeci bilimin iflasını ilân eder çünkü maddeci zihniyet insanı ve evreni anlamada yetersizdir (s.288-289).

Noraliya’nın manevi kişiliğinin etkisi altına giren ve artık ruhu maddeye tercih ettiği açık olan Ferit ise Selma kendisiyle birlikte olmak istediğinde reddeder. Artık her anlamda tercihlerini belirleyecek, şüphe etmediği bir yol bulmuştur.

IV. SONUÇ

Romanın birinci bölümünde inanç sistemlerini sorgulayan şüpheci, akılcı, nihilist Ferit’tir. İkinci bölümde ise ruhsal olana doğru eğilimi ve seçimi belirginleşmiş Ferit’tir. “Romanın başkışisi Ferit, yaşadığı büyüme sürecinin başında insan gerçeğini bilimin bulgularına irca etmiş bir pozitivist olduğu halde, aynı sürecin sonunda bir değer boşluğuna düşmekten kurtulmakta ve eriştiği gerçek varoluş seviyesinde, kendi içinde, toplumla ve kâinatla bütünleşmektedir.” (Kantarcıoğlu, 2004: 94)

Ferit’in bu düşünsel değişim süreci birkaç düzeyde ama hep ruh / madde ikilemine dayanan çatışmalara dayanmaktadır. “... Ferit’in iç çatışması, reddedildiği anda başlamakta ve sosyal ahlâk seviyesine sığradığı âna kadar devam etmektedir. Bu çatışma, id ve süperego, birey ve toplum, beden ve ruh, karanlık ve ışık, bilim ve din arasında yer almaktadır.” (Kantarcıoğlu, 2004: 97)

Peyami Safa, zengin bir ailenin üyesiyken bütün servetini kaybetmiş, tuttuğu bir odanın kirasını vermekte dahi zorlanan, iki ablasını ve annesini peşpeşe veremden kaybetmiş, babası kaybolmuş, kendisinden medet uman hasta bir kızkardeşi olan, kendisi de açık biçimde ruhsal ve fiziksel hastalık belirtileri gösteren, ne yapacağını bilmez hâldeki şüpheli ve nihilist bir karakteri, nedenlerin sonuçları doğurduğu acımasız dış dünya içinde, doğüstü bir deneyim dışında hiçbir şeyle kurtaramazdı.

Yazar, aslında ne kadar zorlarsa zorlasın, okuru bu olaya tam olarak inandıramamaktadır. Çünkü metafizik dünyaya okuru inandırmak için yanlış zemin seçmiştir: Roman. Roman, bizatihi kurgudan ibarettir. Dış dünyayı sadece anlatmaya çalışır ama yapısal anlamda gerçeklik ile bir değildir. Kaba bir deyimle, uydurmadır. Uydurma bir dünya yaratıp, o uydurma dünya ve hayatlar aracılığıyla, realiteyi aşan gerçekliklerin varlığına okuru inandırmak güçtür.

Berna Moran ise inandırıcılıktan yoksun oluşu, ikinci bölümde Ferit gibi sorgulayıcı bir şahsın tamamen edilgen bir konuma düşürülmesine ve ilk bölümde “garip olayların üst üste yığılmasına” ve bu düşünsel geçişin iyi verilememesine bağlar. (Moran, 1991: 192-193) Sevim Kantarcıoğlu’nun ifadesiyle “... Peyami Safa, ruhun varlığını ispatlamak için, Ferit’in yaşadığı metapsişik olayları delil olarak göstermekle rasyonel olmayı rasyonel metotlarla açıklamak gibi bir hataya düşmekle kalmaz, eserinin mantık dokusunu da zedeler.” (Kantarcıoğlu, 2004: 98)

Felsefeci Yahya Aziz özellikle son bölümde, ruhçu ve maddeci çatışma bağlamındaki tartışmaları yansıtmaya ve sorgulama konusunda Ferit’in yardımcı konumundaki figürdür. Peyami Safa, Ferit’in metapsişik deneyimlerinin, kabul edilebilirliğe yönlendirecek açıklamalarını Yahya Aziz’e yaptırır. Dolayısıyla Yahya Aziz bir çeşit destek kuvvettir. Berna Moran’a göre “Yazar anlatıcı olarak romanda yer alamayacağı için düşüncelerini Aziz Bey’e söyletiyor. İşte bu yüzden ikinci bölümde Ferit ikinci plânda kalıyor diyebiliriz.” (Moran, 1991: 192) Sevim Kantarcıoğlu’na göre de, Peyami Safa Yahya Aziz gibi bir “norm karakter”i felsefî görüşlerinin sözcüsü gibi kullanarak eserin “estetik bütünlüğüne zarar vermektedir.” (Kantarcıoğlu, 2004: 100) “Romanın yorumcusu Yahya Aziz, çağımızda batılı yeni klâsiklerin ve yeni romantiklerin -küçük bir farkla- metafiziklerini ve epistemolojilerini benimsemiş görünmektedir. O da, nihaî gerçeği madde-mânâ sentezi olarak gören bir tekçi (monist)tir.” (Kantarcıoğlu, 2004: 100)

Doğüstü olanın kabul edilebilirliğin ilk şartı, zıddı yani kanıtlanabilir olgular üzerine yapısını kurmuş olan müspet bilimlere üzerine şüphe inşa etmektir: Yahya Aziz, doğüstü olay ve deneyimlerin müspet bilimlerin konusu ola-

mamasını, müspet bilimlerin de kendi doğrularını dayatma noktasında “ikinci ve bir bakıma daha sofu bir ortaçağdan başka bir şey olmayan çağımızın, metodlu bir şüpheden doğduğu hâlde, son asır boyunca kemikleşen kendi dogmatik ilmî inançlarından şüphe etme korkusu” (s.223)’na bağlar. Yahya Aziz’in modern bilimleri ve onların kurumlaşma, düşünme, sistemleşme yöntemlerini tanımlarken, “sofu ilim, dogmatik ilim, kilise, üniformalı ilim, kilise taassubu, kışla disiplini, papaz profesör, resmî ilim, düşünce konforu” (s.223) gibi sıfatlar kullandığını görürüz. Modern bilimlerin, inceleme nesnesi olarak kabul edebileceği olguları ya da durumları dahi sınırlamış olmasını ve ilân ettiği doğruların kesin kabul görmesini arzulamasını “taassup” (s.224) olarak tanımlamakta ve bu durumun, mutlaklığın inkârı gibi görünürken aslında mutlaklığa ulaşma arzusunun göstergesi olduğunu ifade etmektedir. Yahya Aziz modern bilimin kapıları sımsıkı kapattığından o derece emindir ki, “çağımızın ilmi kilisenin dışında doğduğu gibi, yarının hakikati de üniversitenin dışında ele geçecektir.” (s.224) der.⁴

Romanda sadece erkek karakterlerin birer inanç ve düşünce sisteminin ifade aracı olarak simgeleştirilmeleri dikkat çekicidir. Kadın karakterler de belli

⁴ *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda karşılaştığımız bu yoğun bilim eleştirisi görüldüğü üzere tamamen bilimin mutlak bilgiye/hakikate ulaşmada en güvenilir araç olduğu düşüncesine açılmış bir savaş gibi görünüyor. Toplumumuza batılılaşma olgusu ile giren, Batı medeniyeti ile Doğu medeniyeti arasındaki uçurumu batının rasyonalitesine bağlayan yorumlar, doğal olarak Doğu'yu akılcılıktan uzak dogmaların kurbanı olarak değerlendirmektedir. Bu yorumun baskın bir şekilde kabul gördüğü ve Türk edebiyatını yoğun bir şekilde etki altına aldığı bir dönemde Peyami Safa, tekrar özgüveni ayağa kaldırma çabası içine giren şahsiyetlerden biri olarak belirir. Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* özelinde, Doğu'yu akılcılıktan uzak olarak eleştirmek yerine, bu formu duygu ve sevgiyi içeren bir “ruh” olarak tanımlayarak yüceltir. Bu arada Batı'yı da maddenin statik bilgisini mutlaklık olarak sunan materyalist/maddeci bir zihniyet olarak yerer. Bu bağlamda açığa çıkan bilim eleştirisini Peyami Safa'da etkisini açıkça gördüğümüz Bergson felsefesine bir yönüyle bağlamak mümkündür.

Doğu / Batı sorunsalı ve bu sorunsalın kökenindeki ruh / madde ikilemi Peyami Safa'nın hemen bütün eserlerine değişik boyutlarıyla konu olmuştur. Beşir Ayvazoğlu, *Doğu-Batı Arasında* adıyla yayımladığı kitapta, Peyami Safa'nın, Ayvazoğlu'nun ifadesiyle “romancı”, “münekkit”, “estet”, “mütefekkir” ve “mistik” sıfatlarıyla kaleme aldığı metinlerden bu ikileme değişik açılardan odaklanan kimi bölümleri seçerek bir derleme yapmıştır. (Ayvazoğlu, 2000)

Bu arada Bergson'da bilimsel bilgi ile metafizik bilgiyi birbirini tamamlayan bir bütün olarak gören uzlaştırmacı anlayışın ötesinde (Gündoğan, 2007: 68-75) daha katı bir bilim eleştirisi ile Paul Feyerabend'de karşılaştığımızı hatırlamalıyız. Feyerabend 1975'te yayımlanmış olan *Yönteme Karşı* adlı eserinde bilim ve akılcılık üzerine başlattığı eleştirilerine, *Bilim Kilisesi: Özgür Bir Toplumda Bilim* başlıklı eserinde tamamlayıcı ve daha güçlü argümanlarla yenilerini eklemiştir. Bu eserde, bilimin ve bilimsel bilginin mutlaklığını veya toplum ve birey üzerinde mutlaklık yanılması yaratmasını, bu yanılısma üzerinden her türlü bireysel düşünüşe katı bir çerçeve çizip dışarı çıkmasına izin vermeyişini, aynı mutlaklık yanılısı aracılığıyla devletleri kontrol altına alıp, sezgisel olana / her türlü alternatif bilgiye / bilgi edinme yöntemine, akıldışı / dogmatik nitelemeleriyle saldırmasını eleştirmektedir. (Feyerabend, 1991)

bir düşünce ve yaşama biçimini temsil eden figürler olmalarına rağmen, düşünce düzeyindeki dayanakları ortaya konulan ve tartışılan (Noraliya hariç) erkek karakterlerdir. Berna Moran, Peyami Safa'nın romanlarındaki ruh/madde karşıtlığını simgeleyen, iki erkek ve bu erkekler arasında tercih yapmak durumunda olan kadın karakterden ibaret olan şemanın; Doğu/Batı veya ruh/madde ikileminde karşılaşılan sorunun daha derin bir felsefî konu olarak ele alınmaya başlamasıyla değiştiğini ifade eder. Artık bu ikilemin temelinde yatan idealizm / materyalizm karşıtlığının, tercih durumunda olan yeterince eğitilmiş olmayan ve bu iki tercihi sadece fiziksel / ruhsal ihtiyaçlar ya da güvenli bir aile hayatı / güvensiz, belirsiz bir hayat ekseninde kavrayabilen kadın karakterleri aşan bir boyuta ulaştığı noktada, iki felsefî düşünce arasında tercih yapma konumuna bir erkek karakterin yerleştirildiğini ifade eder. Berna Moran, Peyami Safa'nın romanlarındaki bu yapısal farklılığın ilk olarak *Biz İnsanlar*'da ortaya çıktığını tespitini yapar. (Moran, 1991: 177) Ona göre "*Metafizik konuda bir seçim yapmak kız kahramanının haddi olamayacağı için Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda da seçicilik görevi erkeğe düşer.*" (Moran, 1991: 191)

Bu romanda Ferit nihilizmi, Saim marksizmi, Mr. Joe pozitivismi, Muhtar milliyetçiliği, Vâfi Bey dini tasvir ve temsil etmektedir. Nihilist Ferit'in gözünde hepsi birdir. Onlar, farklı olguları, durumları, olayları, hep aynı terimlerle tanımlamaktadırlar. Ferit, düşünce ve hüküm verme yöntemlerindeki kesinlik ve içine düştükleri dogmatiklik nedeniyle hepsini aynı kefeye koymaktadır: "*Milliyetçi Muhtar, sûret-i mutlakacı Mr. Joe, proleteriacı Saim, hep aynı kafa yapısına sahiptirler. Üçü de sûret-i mutlakacıydı. Mesela Mister Joe ailede, Saim zinada sûret-i mutlakacıydı.*" (s.132)

Birinci bölümde Ferit'in 'din ve inanç' bağlamındaki düşüncelerini yansıtmaya araç olan başlıca iki karakter vardır: Kaldığı evin odabaşı Vâfi Bey ile teyzesi Necmiye Hanım. Ferit, ikisi hakkında da başlangıçta olumlu duygulara sahip değildir. Din dolayımında ruhçu görüşe onu yönelten, yani onun gözünde olumlayan asıl karakter ise Noraliya'dır.

Buna göre romandaki karakterlerin hemen hepsinin bireysel ya da gruplar hâlinde belli bir fikri/inancı, temayı ve toplumsal tabakayı simgelediğini görmekteyiz.

<u>Fikir</u>	<u>Özne</u>
Nihilizm (inkâr) - Şüphe	Ferit
Milliyetçilik	Muhtar
Pozitivizm	Cevat Bey (Mr. Joe)
Sol / Marksizm	Saim
Din	Vâfi Bey, Necmiye Hanım, Tâhir Bey
Kadın / Cinsellik	Selma, Fatma, Nedime, Suzy
Hastalık, Yoksulluk	Eda Hanım, Tâhir Bey, Zehra, Babuş
Aşk	Selma
Sefahat	Anne, baba, arkadaşlar

Toplumsal Katmanlar (Ekonomik Açıdan)

Alt Katman: Eda Hanım, Tâhir, Baha, Zehra, Tanbûrî, Vâfi Bey (Yoksullar);

Yahya Aziz, Ferit, Nilüfer (Varlıklı iken yoksul düşenler).

Orta / Üst Katman: Ferit'in anne ve babası, Necmiye Teyze (Aile);

Saim, Muhtar, Nedime, Mister Joe ve eşi Suzy Hanım (Arkadaş grubu).

Bu farklı sosyo-ekonomik katmanlardan oluşan şahıslar kadrosu, toplumun her kesiminin inanç ve değerler karmaşası yaşayan, arayış içindeki bireylerden oluştuğunu göstermektedir.

Ferit ilk bölümde, ikinci bölümde alenen yönlendirileceği dinsel/ruhçu/metafizik görüşün alternatifi olan dünyanın içinde, o dünyanın bir parçası olarak resmedilir. Ve bu dünyadan (maddeci olandan, maddeyi önceleyen her türlü düşünce ve yaşam biçiminden) adım adım uzaklaşır. O dünyanın bir parçası olarak, hatta bir nihilist olarak içerden eleştiri yapmaktadır. Sonunda da Ferit milliyetçi Muhtar'dan kaçır (s.56), pozitivist Mr. Joe'dan kaçır (s.131), solcu Saim'den kaçır (s.133). Kaçtığı sadece onlar değildir. Selma'dan, hasta Nilüfer'den, Nedime, Suzy, Haldun gibi tiplerin toplandığı yapmacık arkadaş grubundan, Eda Hanım'ın Zehra'nın Babuş'un dramından, yüklükte yatan Tahir Bey'den, Vâfi Bey'den. Kendi kendine "Kalk, sen burada çıldıracaksın." (s.53) der. Ardından da "mutlak doğruyu" metafizik / dinsel olanda bulduğu maceraya yönelir. Ruhçu görüşün, fikir münakaşası ile değil de, peş peşe yaşanan doğüstü olaylarla galip gelmesi ilginçtir. Bu dünyada maddeci olan diğer bütün alternatifleri elemiş ama hâlâ inanmamaya devam eden Ferit ile din-

sel/metafizik olanı simgeleyen ve artık maddî dünyaya ait olmayan Noraliya iki ayrı kutuptur. Sonunda da Noraliya kendi dünyasında Ferit'i eritir. **Yaşayan / diri** Ferit, ölü / değersiz fikirlerle ve ölü / değersiz / soysuzlaşmış bir yaşam biçimiyle sarmalanmışken, **ölü** Noraliya ebedî olan inancı simgelemektedir.

Yahya Aziz'in simgelediği felsefe ise Ferit'in bir nihilistten mümine dönüşüm sürecinin aracıdır. Genellikle felsefe, doğüstü ve sezgisel olandan akılcı ve maddî olana yönelimin aracı iken bu romanda tersine bir işleve sahiptir.

Sonuç olarak, daha ilk satırlarda bir uyku / uyanıklık (yarı uyku) hâli içinde tasvir edilen Ferit, yazarın tercihi doğrultusunda romanın sonunda **uyandırılır** ve ruhu, kesin olarak maddeye tercih eder. Yine romanın gece başlayıp gündüz ile sonuçlanması (Tekin, 1990: 120), kapalı bir mekân olan pansiyonda başlayıp, açık bir mekânda (ada) sona ermesi (Tekin, 1990: 126) Ferit'in kurtuluşunu simgeleyen detaylar arasında yer almaktadır. ©

KAYNAKLAR

- AYTAÇ, Gürsel (2009), "Toleransın Edebî Göstergesi: İroni Üslûbu", *Edebiyat Yazıları 2000-2010* (1. Baskı), Ankara: Phoenix Yayınları.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2000), *Peyami Safa / Doğu- Batı Arasında* (1.Baskı), İstanbul: Ufuk Kitapları.
- FEYERABAND, Paul, (1991), *Bilim Kilisesi: Özgür Bir Toplumda Bilim* (Çeviren: Cevdet Cerit), İstanbul: Pınar Yayınları.
- GÜNDOĞAN, Ali Osman (2007), "Bilim Eleştirisi", *Bergson* (1. Baskı), İstanbul: Say Yayınları. s.68-75.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (2004), "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu", *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm* (2. Baskı), Ankara: Akçağ Yayınları, s.94-103.
- KAPLAN, Ramazan (1991), "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda Duyularımızın Dışındaki Dünya", *Milli Kültür*, S.84, s.63-65.
- KRÜLL, Marianne (1998), *Freud ve Babası*, (Çeviren: Nursen Oral), Ankara: HYB Yayınları.
- MORAN, Berna (1991), "Peyami Safa'nın Romanlarında İdeolojik Yapı", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I / Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a* (4. Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları.
- MUZAFFER, Tarık, "Psikanalitik Kuşatmanın Yarılması", http://www.aktuelpsikoloji.com/artikel.php?artikel_id=133, (10 Ocak 2008).
- SAFA, Peyami (1980), *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (7. Baskı). İstanbul: 1980.
- TEKİN, Mehmet (1990), "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu", *Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, s.112-131.