

Zihniyetlerin Yansıma Alanı Olarak Peyami Safa'nın Romanları ve Şahıslar Dünyası

Sema UĞURCAN*

ÖZ

Zihniyet bir sosyal grubun üyeleri tarafından ortaklaşa algılanan inançlar, düşünceler, alışkanlıklardır. Peyami Safa'nın kahramanlarında, zihniyeti oluşturan duygu, düşünce ve ahlâkî belirlemelerde, Türke has olanla, Batı'dan gelenler çatışır. Yazar kadın kahramanların zihniyetini, pratik davranışlar, maddî kültür unsurlarına sinen malzemelerle canlandırır. Aydın erkek kahramanları, zihniyetler etrafında bilinçli tasavvurlara yöneltir. Kadınların zihniyette Batılı tercihleri, toplumlarına yabancılaşmalarına yol açar. Doğu-Batı değerlerini birleştirmiş erkek kahramanlar onların hareketleriyle ilgili sosyolojik sonuçlar çıkarır. Zihniyet çarpışmalarını önce sosyal ve psikolojik işleyen yazar, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız*'da bu çarpışmalara spritüalist boyut katar. Bu da eserlerini daha zengin hâle getirir.

Anahtar Kelimeler: Zihniyet, medeniyet çatışması, yabancılaşma, spritüalizm.

ABSTRACT

Peyami Safa's Novels and the Characters in the Novel Characters as a Domain of the Reflection of Mentality

Mentality is the sum of commonly perceived beliefs, thoughts and habits by members of a social group. In Peyami Safa's characters, there is a clash between feelings, thoughts and moral values making up the Turkish mentality versus the one of Western origin. The writer pictures the mentality of his women characters by their practical behaviours and elements composing the material culture. The intellectual men of the novels are directed towards a conscious imagining concerning mentality, while the western preferences of women in mentality leads them to alienation. The male characters combining eastern and western values take some consequences concerning the attitude of

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İSTANBUL, e-posta: sugurcan@marmara.edu.tr



women. While the writer first takes up the mentality clashes from a social and psychological point of view in *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* and *Yalnızız*, he then adds a spiritualistic dimension. This in turn, enriches his literary works.

Key Words: Mentality, clash of civilisation, alienation, spiritualism.

Giriş

Zihniyet bir sosyal grubun; alışageldiği düşünce, duygu, inanç, ahlâk, niyet, olması gereken gibi alanları müşterek algılayarak ve benzer tavır takınarak oluşturduğu manevi birlik, ortak ruh yaşantısıdır. Devletin, merkezin, çevrenin ve değişik yerleşim alanlarının, meslek gruplarının değişik zihniyetleri vardır. Zihniyet araştırmalarında dikkatler, kolektif düşüncelere ve davranış biçimlerine ve böylece oluşan maddî kültür unsurlarına yöneldiğinden, esas özne olarak halk tabakası kabul edilir.

Bir topluma hâkim zihniyetlerin nasıl incelendiğini, zihniyet araştırmacısı Sabri Ülgener'den yararlanarak açıklayacağız. Sabri Ülgener'e göre sosyal psikoloji verileri yetersiz olduğu geçmiş yüzyıllara ait zihniyet araştırmaları kendi kaynaklarını bulmak zorundadır. Bu kaynaklar edebî eserden mahkeme kayıtlarına kadar geniş bir yelpaze içindedir. Şiirler, özellikle didaktik olanları, olaya dayanan destan, mesnevi, hikâye, roman, tiyatro gibi eserler; seyahat, hatıra, mektup gibi yazanın öznesi olduğu metinler birer kaynaktır. Geçmişte din-meslek gruplarından kalan kitaplarda, ahlâk, iktisat metinlerde de değişik zihniyetleri ve onların temsilcisi olan insanları bulmak mümkündür. (Ülgener, 1981. s. 37-45). Bu yazıda, zihniyet kaynaklarından edebî eser üzerinde duracağız.

Sabri Ülgener, edebiyat-sanat eserlerinin zihniyet dünyasını açıklama rolünü ikiye ayırır. Birinciye göre edebî eser zihniyet dünyasının *şekillendiricisi* olur: Edebî eser belirli bir tavır ve davranışı, bir doktrininin esasını renkli ve çarpıcı anlatım gücü ile halk idrakine oturtabilir. Böylece o tavır ve davranışı, o felsefe ve doktrini başka vasıtalarla daha kuvvetli olarak insan bilincine ve bilinçaltına yerleştirir. Bu şekilde edebî eser zihniyeti şekillendirir ve zihniyetin yerleşmesinde etkili olur. İkinciye göre edebî eser zihniyetin dünyasının *tanıtıcısı* olur. Edebiyat, belirli bir zihniyet dünyasına ait tavır-davranışa, zevk-tercihe kendi kendini açıklamak için gereken ifade kalıbını verir. Edebiyat bunu kendine anlatım vasıtası olarak seçtiği dil ile yapar. Edebî eserler zihniyet araştırmacılarını, zihniyetin zevk ve tercihlerine yahut olumsuzlaştırdığı şeye ulaştırır. Siyasi, sosyal, ekonomik tarihin çalkantılarına götürür. Sabri Ülgener'e göre araştırmacı işine gelen taraf için bu bütünü malzeme olarak kullanır. İsteyen eseri sanatın özü/mahiyetine göre değerlendirir, estetik değerlere uyup uymadığını araştırır. İsteyen onu bir



çağı, bir dönemi, o dönemin tarihî, sosyal, fikrî, zihnî atmosferini, insanların zevk ve ideallerini yahut değer anlayışında başkalaşmaları anlatan kaynak olarak görür. Böylece edebî eser zihniyet araştırmacısına kaynak olur.

Sabri Ülgener'e göre edebî metin, zihniyetlere dair temsiliyet yüklenmeyi de iki şekilde gerçekleştirir. Birinci olarak temsiliyette *yansıtmacılık* yapar. Böyle temsiliyette, eserin içindeki kişi-kişiler gerçek hayatın izdüşümleri konumundadır. Kişi o toplumda olan biteni, olan bitene sebep olan zihniyeti yansıtır. İkinci temsiliyette, edebî metnin *niyeti* söz konusudur. Burada eser kişisi değil, bizzat yazar önem kazanır. Yazar adeta dizginleri ele alır, temsiliyet mekanizmaları aracılığıyla dünyayı anlamlandırır. Çeşitli malzemelerle zihniyeti tanıtır, ilişki alanlarını gösterir. (Ülgener, 1983, s. 24-28)

Yeni Türk edebiyatı zihniyetleri yansıtmacılıkla da niyetle de gösterir. Tanzimat'tan sonra aydında ve halkta, Doğu-Batı, Asya-Avrupa, eski-yeni, alaturka-alafranga kavramlarının zıtlığı yahut zıtlığın birliği odaklı zihniyet çatışması görünür. Tanpınar "Modern Türk edebiyatı bir medeniyet krizi ile başlar." hükmüyle, Yeni edebiyatın doğuşunu, medeniyet değişmesine bağlar. (Tanpınar, 1992, s. 101). Şinası'nın ilk Reşit Paşa Kasidesi'ndeki

Rum'a bir Avrupalı büt vereli revnak u şan

Reşk-i iklim-i frenk olmadadır Türkistan

beyti, Batı hayranlığı zihniyetinin edebiyatımıza geçmiş şeklidir. Yeni edebiyatın ilk yazarlarından Namık Kemal yeni politik duruşa dair söylemi başlatırken, Ahmet Midhat Efendi de insan-zihniyet ilişkili söylemi kullanır. Ahmet Midhat Efendi'nin romanı bu değişmeyi bir karşılaştırma ile anlatır: Yüzyıllar boyunca güzel-doğru adına oluşturduğumuz birikimleri modern dünyanın icaplarıyla birleştiren insan ve o birikimleri iterek Batı'nın sadece şekle dayanan, nefsi tatmin eden normlarını kabul eden insan arasındaki karşılaştırma. Mizancı Murad, Hüseyin Rahmi, Halit Ziya da edebî meslekleri çerçevesinde zihniyet meselelerini işlerler. Halide Edip ve Yakup Kadri gibi çöküş dönemi yazarları, biri kadın varlığı, diğeri hayal-hakikat çatışması etrafında Doğu-Batı merkezli zihniyet meselelerini konu ederler. Peyami Safa da romanlarında Batılılaşma, muhafazakârlık, modernlik motiflerini kullanır. Kendinden önceki iki yazarın zihniyet meselesine kattığı psikolojik boyut, Peyami Safa'da daha yoğun şekle bürünür. Polemikçi tarafı da romanlarındaki ideolojik boyutu besler.

Peyami Safa için realist değil idealist yazar demek daha doğrudur. Yazarlığında aktif rolü *yansıtmacılık* değil, *niyetçilik* oynar. *Sözde Kızlar*'dan



(1928) *Yalnızız*'a (1951) kadar bütün eserinde¹ zihniyeti oluşturan duygu, düşünce, ahlâkî belirlemelerde; bize ait olanla Batı'dan gelenlerin ayrı ayrı yahut terkip hâlinde görünüşlerini sunar. *Bir Akşam*'nin son sahnesinde, bütün kahramanlar genç kızın başına gelenden kendilerini değil yazarı sorumlu tutarlar. Bu sahne, Peyami Safa'nın kendisine rejisör rolü biçtiğini gösterir. Bu rol, yukarıda Ülgener'den aktardığımız gibi dizginleri eline alma ve niyeti gerçekleştirme demektir. Yazar şahıslarına; karakter, kader, psikoloji ve bütün bunlarla paralel yürüyecek zihniyet temsilciliği yükleyecek, olay akışında da zihniyet çatışmalarına içkin bir rol verecektir. Tanpınar da 1959'da yazdığı, yukarıda söz ettiğimiz *Türk Edebiyatında Cereyanlar* isimli broşüründe; Peyami Safa'yı zihniyet farkını, memleketteki değerler buhranını, Doğu-Batı meselesini spiritüalist tarzda ele alan bir yazar olarak değerlendirir. (1992, s.122)

Peyami Safa zihniyet belirleme ve anlamlandırmalarını şahıslar vasıtasıyla yapar. Kadın kahramanlarıyla onların hoşuna giden erkeklerde zihniyeti, pratik davranışlar, maddî kültür unsurlarına sinen malzemelerle canlandırır. Aydın erkek kahramanları ise zihniyet etrafında bilinçli tasavvurlara yöneltir. Şahısları içinde barındıran kronotop yani zaman-mekân atmosferi de zihniyet temsilciliğinde etkili rol oynar. Mekân siyasî-sosyal hareketliliğin en yoğun yaşandığı, türlü zihniyetlerin sergilenip çatıştığı İstanbul'dur. Dönemin siyasi-sosyal çalkantıları zihniyetin belirmesinde, zihniyet o çalkantılarda insanın yerini ve tarafını seçmesinde rol oynar. *Maşer, Canan, Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* Birinci Dünya Savaşı, *Sözde Kızlar, Bir Akşam*, *Şimşek, Biz İnsanlar Mütareke-Millî Mücadele, Bir Tereddüdü Romanı, Fatih Harbiye* Birinci Dünya Savaşı'nın ertesi ve Cumhuriyet sonrası inkılâplar dönemlerinde, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* İkinci Dünya Savaşı, *Yalnızız* soğuk savaş yıllarında geçer. Bu dönemlerin temel olayları korkunç savaşlar, bir devletin çöküşü, yenisinin kuruluşu, değişik dünya yapılanmalarıdır. Peyami Safa, 1955'te bir röportajda, iki savaş geçiren dünyanın önceki yüzyıllarda olmayacak derecede buhrana düştüğünü söyler. (Tekin, 2003, s. 55). Buhran ve değişmelerle, eski zihniyetle ilgili alışkanlık, gelenek ve ahlâk değişir, çöker, yerine –yazara göre eskinin boşluğunu dolduramayan– yenisi konur. Bu yazıda, bu meseleler etrafındaki kahramanları cinsiyetlerine göre ele alacak, onların yazarın bu *niyetini* nasıl ortaya koyduğunu göstereceğiz:

I. Kadın Kahramanlar

Peyami Safa, zihniyet konuları üzerinde düşünmeyi erkek kahramana, ait olduğu zihniyeti sorgulamak, hoşlandığını seçmek, yaşamak, sonuçlarına

1 Burada yazarın Peyami Safa adıyla yayımladığı eserleri kastediyoruz.



katlanmak işini de kadın kahramana verir. Zihniyet meselelerinde yazarın daha kuvvetli canlandırdığı kadın kahraman, erkek kahramanın düşünce-davranış şekillerinde, kendi kendisi olmasında içkin rol oynar. Denilebilir ki kadınlar vasıtasıyla biz erkek kahramanları daha iyi tanırız.² Böylece Peyami Safa'nın romanlarında genç kız ve kadın, hem zihniyetler çatışmasının, hem aşk, evlilik, aile konularının öznesi-nesnesi olur. Kadınlar kötü ruhlu ve felâket saçıcı, iyi kötü arasında gidip gelen, iyi ve idealist gibi çeşitlilik gösterir. Yazar bu çeşitliliği, onların tabiattan gelen huyları kadar bir zihniyete mensup olmalarına bağlar. Zihniyet tercihleri psikolojilerini de etkiler.

Bu kızlar genellikle "iyi aile" kızlarıdır. Aileleri zihniyet bakımından ya gelenekçi ya moderndir. İdeal eşi "ananevi ve asri meziyetleri toplanmış" kızda bulan bir erkek kahraman, ailelerin zihniyeti hakkında şunları söyler:

"Eski ailelerin büyük bir kusurları vardı: Kapalı olmak; eski ailelerin büyük bir meziyetleri vardı: Gene kapalı olmak. Bu kapalılık onların zihinlerini kapamak suretiyle bir kusur, fakat seciyelerini muhafaza etmek itibarıyla bir meziyet oluyordu. Yeni ailelerin de büyük bir meziyetleri var: Açık olmak. büyük bir kusurları da var: Gene açık olmak: Bu açıklık onların zihinlerini açmak suretiyle birer meziyet, fakat seciyelerini bozmak suretiyle birer kusur oluyor. O halde, bugün için mükemmel bir zevcenin vasıflarını tayin etmek kolaylaşıyor: Eski ailelerin kapalı ahlaki terbiyesiyle yeni ailelerin açık fikri terbiyelerini haiz bir genç kız. İşte benim ilk tasavvur ettiğim Mualla Hanım. Bu kaba ve sathi tasavvurumun bir vehim olduğunu bildiğim halde 'imkansız'ları yaratmaktan zevk alan muhayyilemin faaliyetlerine tam bir hüriyet verdim". (*Bir Tereddüdün Romani*, s. 41)

Bu ifade zihniyet meselelerinde –aşağıda bahsedeceğimiz iki kahraman dışında– olumlu kadın kahraman olmamasının sebebini gösterir. Genç kızlarda ya gelenekçi ailesine tepki olarak ya modern ailesinin verdiği terbiyenin etkisinde kalarak, eskiyi, Doğu'yu olumsuzlaştırıp yerine yeniyi, Batı'yı, moderniyi koyma temayülü vardır. Yazarın zihniyet motiflerini kadınların etrafında toplamasında, maddî objeyle kuşatılmış bir dünyada yaşamaları da rol oynar. *Sözde Kızlar* ile *Bir Akşamı*'daki taşradan gelenler dışındakiler İstanbulludur. Şehir, zihniyet meselelerinde insan kadar rol oynar. Kahraman, iç taraf "İstanbul" da veya "karşı" denilen Beyoğlu tarafında oturur. Şehrin iki tarafından biri, ya içlerinde bir boşluğu doldurur veya bir arayışı açar. *Sözde Kızlar*'da karşıyı tercih eden Hatice/Belma'nın başı derde

2 Bu hükmümüzün aksine, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, *Biz İnsanlar*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* erkek kahramanın hâkim olduğu romanlardır.



girer, karşıya sığınmak zorundaki Mebrure, mutlu anlarını İstanbul tarafında yaşar. Fatih ile Harbiye semtleri³ arasında tramvayla mekik dokuyan Neriman, iki semt farkını Kabil ile New York farkı derecesinde görür. Semtler kadar apartman-ev, elektrik-idare lambası, kalorifer-kömürlük, Konservatuar-Darülelhan, keman-ud, parfüm-hacı yağı, modern kitap-yazma kitap zihniyet çatışmasının maddi objeleri olarak onların etrafında yer alır. Neriman'ın karşıdan yana tercihi, sürükleneceği sonu haber veren Rus kızının intiharına kadar sürer. Ancak o zaman esasta ait olduğu grubun zihniyetine geri döner. *Bir Akşamı*'da iç İstanbul'un yerini taşra alır. İzmitli Meliha'nın bir erkeğin peşinden İstanbul'a gitmesi, onu dar hayattan geniş hayata, sakin evden Şişli'deki apartmana, modern hayata, Fransız kadınıyla rekabete, başka erkeklere ilgi duymasına yol açar. Neriman gibi sonunda o da başlangıç mekânına geri döner. *Canan*'da nenfomani ve para düşkünü Canan'ın gerçek doğduğu yer Adapazarı'na götürülme tehdidi, olay akışını değiştirir ve orali annesi tarafından hunharca öldürülür. Cumhuriyet'in ilerleyen dönemlerinde karşı ile İstanbul arası mesafe azaldığında, ideal Paris olur. *Yalnızız*'da Nişantaşılı Meral mekân özlemlerini, duyularıyla içselleştirmiştir. Anne babasının Paris hatıralarıyla büyülenen Meral, orasıyla burası arasında köprü olarak gördüğü Feriha'ya giderken, aklına şehre ait Buva Mödon (Bois-Meudon?) diye bir söz takılır. Bu da işitme duyulu bir çağrışım yaratır.

"Parii... Daha sonra şak şak şak hecelerini andıran bir ses. Fakat alkış değil. Daha ziyade hareket etmek üzere bulunan bir trende vagonların acele kapanan dış kapılarının çıkardığı tok ve net gürültüye benzer bir ses. Şak-şak-şak. Buva-Mödün.. Pariiii... Şak; şak; şak." (s. 197).

Kahramanın yaşamak istediği dünyayı, göz gibi hatıradan canlandırmaya en yakın duyunun dışındaki duyularla algılaması, arzusunun şiddetini gösterir. Yabancı şehre ait ses çağrışımı, Meral'in kafasındaki yolculuk arzusu ile ilgilidir. "Şak şak" sesi hayat dolu bir şehrin hareketlerini çağırıştırır. Gidip gelen bedenler, trenin neredeyse hareketini müjdeleyen duman-buğu karışımı ile kapı kapama sesleri, güzel bir yerden başka güzel bir yere varışın hülyası bu seste toplanmış gibidir. Sensitif yazarın sensitif kahramanı, özlediği yerin çağırıştırdığını, duyuları arasında böyle aktarmalar yaparak belirginleştirir.

Meral örneğinde gördüğümüz gibi Peyami Safa zihniyet meselelerinde maddi-manevi objeleri tasvirî şekilde kullanır. Kadın kahramanların okul

3 Semtlerle zihniyetler arasındaki ilişkide iç İstanbul Fatih, Vefa, Şehzadebaşı, Cerrahpaşa, Lâleli, Cihangir, Kumkapı'yı içine alır. "Karşı" Beyoğlu, Harbiye, Taksim, Pangaltı semtlerini içine alır.



durumları çeşitlilik arzeder: Evde özel tahsil görenler (Canan *Canan*, Vedia *Biz İnsanlar*), Amerikan koleji (Mebrure *Sözde Kızlar*), Notre Dame de Sion (Meral, Selmin, Feriha *Yalnızız*), Darülelhan (Neriman *Fatih Harbiye*) gibi okullarda okuyanlar vardır. Kadınlar arasında bir işte çalışan olmadığı gibi anne olan da yoktur. Meral odasını bile toplamaya üşenir. Bu özellikler Ahmet Midhat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'sindeki Mihriban'dan itibaren alafranga kız karakteristiğinin değişmediğini gösterir. Peyami Safa zihniyet çatışmasını yaşayanları psikosomatik zayıflık, hastalık, sinirlilik, nefessizlik, kalp-mide spazmı gibi sıkıntılarla yüz yüze bırakır. Mevcut değerleri sarsan bu kızlar, hastalıkları arttığında önceki nesilden muhafazakâr zihniyette hizmetçilerin-dadıların kanadına sığınma ihtiyacı duyarlar. Meliha (*Bir Akşamdı*), Neriman-Gülter (*Fatih Harbiye*), Necile/Meral-Renginaz (*Yalnızız*) örneklerinde olduğu gibi. Gülter Neriman'a dar ve sınırlı gelen ev-aile hayatının, büyükannesi zamanında maddi değil manevi değerlere dayanan genişlik ve bolluğunu anlatır. Kızların arkadaşlarıyla veya sevdikleri gençlerle buluştukları pastacı, bar, tiyatro, balo salonu, otel lobisi de zihniyet tercihlerinin mekânı olarak görülür. *Biz İnsanlar*'da Mütareke'de iki Türk kadınının pastacıda likör içmesine zaptiye müdahale eder, zaptiyye Türk erkekleri müdahale eder, bu erkeklerin hapisten çıkarılması için işgal kuvvetleri müdahale eder. Peyami Safa, bu sahneyle yabancı zihniyetin tavırlarını benimseyenin, söz-dışlama gibi toplum baskısından daha sert baskılara da maruz kalabileceğini gösterir.

Kıyafet, kürk, makyaj, mücevher, araba kullanma, dans etme, sigara içme gibi şekle ait görünüşler de kadın tercihinin bir parçasıdır. Neriman'ın, Meral'in toplumun çizdiği normların dışına çıktığında yaşadığı korku, heyecan, suçluluk, kendini savunma, bahane bulma hususlarıyla ilgili yaşantı anları da romanların güçlü sahneleridir. Görsellik üzerine çizilen imajlarına duygu çatışması eklenince, kadının zihniyetlere dair temsiliyeti, erkeklerin zihniyet konuşup münakaşa etmelerinden daha kuvvetli iz bırakır.

Suçlu mu? Masum mu? / Kahraman mı? Ahlâksız mı?

Bu soru, kadının zihniyet tercihi ve sonuçları bakımından sorulduğunda, hemen cevap vermek zordur. *Fatih Harbiye*'de Neriman, *Bir Akşamdı*'da Pervin, *Biz İnsanlar*'da Vedia bu imtihanı sarsıcı şekilde geçirirler. Özellikle Neriman yazarın istediği sonuca, yani kendi değerlerine çabuk ve kolay döner. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Ferit'in nişanlısı Selma ve Ferit'e huzur bahşeden Noraliya'nın damarlarında farklı kanlar dolaşır. Ancak yazar bu kızları babalarının tarafına, yani Türk-Müslüman tarafına yöneltir. Eserde bu iki kadının birbirine benzediği vurgulanır. (s. 288). *Yalnızız*'ın Meral'i ise içgüdülerine bağlı anne, komisyonlarla haram para kazanan babanın kanyla,



kendisini çeşitli yerlere çekmek isteyen arkadaşlar ve daima yüceltmek isteyen Samim arasında bölünür. Bu kadar kalabalık arasında “İntihar ediyorum. Kendi kendimden nefretimin çerçevelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızım.” (s. 407) diye not bırakması, sonra daha kötü bir şekilde ölmesi, yazarın onu yabancı zihniyet kurbanı göstermek istediğinin işaretidir. Eski zihniyette insan bu kadar yalnız değildir. Çaresizliğin kadını intihara ittiğini Tanzimat romanından itibaren görüyoruz. Ama Meral’in son mesajında, yalnızlığın çaresizliğe dönüşünde 20. yüzyıl zihniyet değişmelerinin etkisi vardır.

Peyami Safa ilk eserinden sonuncusuna, genç kızların ait olduğu gösterişsiz ama temiz dünyada kalmalarını telkin eder. Bunun için yukarıda da gördüğümüz gibi kötü son ve pişmanlık motiflerini kullanır. İlk romanlarından *Sözde Kızlar*’da Cerrahpaşa kızı iken Beyoğlu aktrisi olmak uğruna batağa düşen Belma son anında, “benim felâketime habersiz koşan binlerce Müslüman kızına bu karanlık odadan haykırabilsem” der. (s. 186). Son romanı *Yalnızız*’da Feriha “Paris’te bazı anlarım oldu ki, annem beni affetse, ölünceye kadar Cihangir’deki evde mahpus kalmağa razı olurdum. İnsanın kendi evinin bulaşık çukuruna bin tane Paris feda olsun” derken vaktiyle terk ettiğini ne kadar özlediğini itiraf etmiş olur. (s. 220-221).

Bu kadınların toplumca geçerli namus alışkanlıklarını terk durumunda, bazan anlatıcı yazarın “kuvvet” sözünü kullandığı görülür. Ancak bu kuvvete rağmen, eserlerde sonuç toplumun normlarından yana olur. *Bir Akşamı*’da Meliha İzmit’teki aile ocağından ayrılıp Kâmil’in Şişli’deki apartmanının merdivenlerini çıkarken, erkek ona karşı “bir küçük harika yapmaya muktedir kadın ruhlarına karşı hissedilen incizabı ve takdiri duy”ar (*Bir Akşamı*, s. 33). Ancak Meliha işler yolunda olmadığında aynı gücü gösteremez. Meral ise ağabeyi tarafından ev hapsine alındığında, haykırmak, skandal çıkarmak, gerekirse babasının ölüsünden atlamayı göze almayı düşünür. Ancak yapamaz. “Kuvvet işte bu. İnsan bunu da gözüne alabilse önünde durulmaz. Fakat cemiyet var. Mahkemelerden ziyade onun nefreti korkunç. Ve öfkesi. Gizli, dilsiz, hiçbir şekle bağlı olmayan öfkesi. Müthiş bir tatouage⁴ Damgalar insanı. Kötü kadın. Bitti” (*Yalnızız*, s. 391). Zihniyet çatışmaları bu örneklerde olduğu gibi kadın yaşantısı halinde sunulunca, eser fikirler yumağından gerçek romana döner. Kadına normu aşan davranışları yüzünden diğerlerinin taktıkları isimler de bu yaşantının bir parçasıdır. Şişli-Beyoğlu’nun asıl İstanbul’a uymayan pek çok kızı için “sözde kızlar” (s. 119),

4 Dövme anlamındaki bu kelime, kahramanın iç konuşmalarına Fransızca karıştıracak derecede alafranga hayranlığını gösterir.



Hatice kızı öldüren faktörler için “tangolar” (*Sözde Kızlar*, 187), aile kurmak yerine ayrı ayrı keyif sürmek niyetli evlilikler için “nikâhlı metres” (*Yalnızız*, s. 275) skandalın sadece kadına yüklenmesi hususunda “döğme yapmak-damga basmak” (*age.*, s. 391) ifadeleri böyledir.

Hayat mı? Ölüm mü?

Hastalık-ölüm gibi hayatın kalitesini bozan veya onu sonlandıran faktörlerle içiçe yaşayan yazar ve kahramanlarda hayatîyet önemli yer tutar. Birtakım intiharlar varsa da hayat dinamizması daima ağır basar. Meral nefsi ben'ini hürriyetine kavuşamayınca, yüce ben'inin hürriyetine kavuşmak uğruna intihar eder. (*Yalnızız*, s. 399). Çakmağı alev almasaydı Meral sigarasını içtikten sonra ölmekten vazgeçebilirdi de. *Bir Akşamı'da* İzmitli Meliha, İstanbul parıltılarının aldattıcılığından sonra yaşamak ve ölmek tercihinde kararsız kalır. Ölülerin “yaşamak istiyor musun?” sorusuna “hayır”, dirilerin aynı sorusuna “evet” cevabını verir. Aslında tercihi her şeye rağmen yaşamaktan yanadır. Hayat-ölüm kutuplarına bütün şiirlerinde yer veren Cahit Sıtkı bu sahnenin eserin en güzel sahnesi olduğunu söyler. “İnsan ruhunun iki ana telini bu hayır ve evet kadar derinden ihtiraz ettiren başka bir mızraba daha rastlamadım. İnsandaki yaşamak ihtirasıyla ölüm iştihaki ancak bu kadar güzel anlatılabilir” der (1940, s. 13). Zihniyet temsiliyetinde genelde insan kategorize edilir ama Peyami Safa insanın özünü ihmal etmez.

II. Erkek Kahramanlar

*Fatih Harbiye'*de Faiz Bey, *Bir Akşamı'da* öksürüklü baba gibi, Peyami Safa, muhafazakâr yaşlı erkekleri büyük başarıyla resmeder.⁵ Ama eserinin hemen hepsinde kendisinden çizgiler taşıyan kahramanlar vardır: Nihat (*Mahşer*), Fahir (*Sözde Kızlar*), Müfit (*Şimşek*), *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (hasta genç), Şinasi (*Fatih Harbiye*), Orhan (*Biz İnsanlar*)⁶, Samim (*Yalnızız*). Onların genel karakteri şöyledir: Vatan-millet dertleriyle yoğrulmuş, sosyal sorumluluk duyan, zihin-duygu gücü beden gücü ve güzelliğinden üstün, aşka susamış, kültürlü, ekonomik şartlarla devamlı mücadelede olan⁷ erkek. Bu kahraman, Ahmet Midhat Efendi'den itibaren memleket şartlarını bilen aydın formülüne göre hareket eder. Yakınında kendisi gibi kültür anlamında Batı'yı bilen ama

5 Cahit Sıtkı “öksürüklü baba romanın belki en çok yaşayan tipidir. Romanı okuyup bitirdikten sonra Meliha'nın hicrıklarından ve kahkahalarından evvel onun öksürüklerini duyarız” der. (*Peyami Safa Hayatı ve Eserleri*, 1940, s. 13).

6 *Biz İnsanlar* 1939'da *Cumhuriyet*'teki tefrikasından sonra ancak 1959'da kitap olarak basılır.

7 Peyami Safa, hayata başlarken çektiği para sıkıntısını, neredeyse bütün romanlarında temsilcilik verdiği erkeğe çektirir. *Sözde Kızlar*'ın Fahri'si “Vefa'da ağaç kabuğundan farkı olmayan bir oda'da yaşar. (s. 115), *Biz İnsanlar*'ın Orhan'ı karlı bir günde soğuk ve açıktan sokakta donma tehlikesi geçirir.



kendi değerlerini korumakta mukavemetli başka erkekler, karşısında giyim-yaşama tarzında modern Avrupalı, milli-manevi değerlerine arkasını dönmüş erkekler vardır. Vedia bu gruptan birincisi için “Avrupalı gibi konuşuyor.” ikincisi için “Avrupalı gibi giyiniyor” der. (*Biz İnsanlar*, s. 341). Eserlerde iki erkek örneği çatışır. Temel değerlerden milli köklü mü, Batı köklü mü kazanacaktır? Sevilen kız hangisini tercih edecektir? İki erkek örneği arasında ruh yanlısı-şekil yanlısı, idealist-hedonist, mukavemetli-gevşek şeklinde farklar vardır. Aşk birincilerle yukarıdaki kızlar arasında oluşurken, ikinci örnektekiler yani züppeler araya girer, kızları cezbederler. Ama yine de aşk temsilî iki kahraman arasında yaşanır. Söylediğimiz sebeplerle değerler alt üst olmuş, bu da aşkıta vücut tecrübesini serbestleştirmiş, sıradanlaştırmıştır. Yazarın olumlu erkek kahramanları için böyle yakınlıklar, çileyi beraberinde getirir. Başlangıç eserlerinden *Sözde Kızlar*’da “aşk en canlı ruh tecrübesidir” sözü, bu çileyi işaret eder (s. 303). Yukarıda söylediğimiz gibi yazar kadın kahramanın kişiliği temelinde yatan psikososyal dinamikleri işlerken, aşk yaşantılarına yer verir. Ancak sevmeye, kıskançlık gibi duygu cihetini erkek kahraman vasıtasıyla duyurur. Erkeklerin kadınlara dair değerlendirmelerini de bu noktada başlatır. Samim ikinci ben’i birinci ben’ine hâkim olan Meral’in on altı arzusunu tespit eder. Tespitlerinin konumuzla ilgili olanlarını naklediyoruz: “Bütün şansları denemek imkânını veren bir hürriyet arzusu, muhitini değiştirmek, tecrübelerini zenginleştirmek arzusu, kireçlenmiş itiyatları kırıp yeninin meçhulüne yönelen ruhta yaratıcı hamlelere serbest zemin hazırlamak arzusu.” (*Yalnızız*, s. 183). Bunlar, Meral’de modern zihniyetin muhafazakâr zihniyetin yerine geçtiğini gösterir.

Peyami Safa’nın aslî erkek kahramanlarının mukavemetli olması muhafazakâr olmaları anlamına gelmez. Türkiye’nin meseleleriyle çok ilgili olan bu şahıslar, dünya kültür mirasından da paylarını alırlar ve dünyanın 20. yüzyıldaki problemlerin üzerinde düşünürler. Batılı gibi düşünen kadının, Türk kadınının eski-yeni cebelleşmesinden daha derin krizler yaşadığını söylerler:

“... hakiki terakkiye inanan, kültür sahibi bir İngiliz kızının sukutu hayalini düşün! Herşeye vâsıl olmuş, fakat hiçbir şey bulamamıştır. İçlerinde intihar edenler var. (...) Zira onlar için medeniyet, cazip bir renkler âleminden ibaret değildir. Onlar bütün ümitlerini insanlığın muhteva olarak tekâmülüne bağlamışlar ve büyük harp misaliyle de aldandıklarını anlamışlardır. Onlar ideal sahibidirler; bizimkiler fantezi düşkün; onların aldanişı daha korkunçtur” (*Fatih Harbiye*, s. 88).

Psikoloji mi? Zihniyet mi? İdeoloji mi?

Peyami Safa’nın kahramanlarının hareketleri; kendilerine has psikolojilerinin, geldikleri-bağlandıkları zihniyetlerin, seçtikleri ideolojilerin



sonucu olabilir. Psikoloji, zihniyet ve ideoloji karışabilir. Karışma daha çok zihniyet ile dünya görüşü ve ideoloji arasında olur.⁸ Yukarıda dediğimiz gibi zihniyet kategorileri Peyami Safa'nın roman şablonunu oluşturmasında yardımcı olmakla birlikte, o "insanın iç portresini veren"⁹ bir yazardır. Psikolojik romanın ustasıdır. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'ndaki "ameliyat dakikasında korkmaktan korkuyorum" (s. 109) cümlesi, okur yazarlarca "korkmaktan korkuyorum." şeklinde deyimleşmiştir. Sabri Ülgener zihniyet hakkında, "hareket ve davranış normlarımızın söz ve deyim halinde toptan ifadesi" tanımında da bulunur. (1983, s. 27). Psikolojik hâletin dile böyle mal edilmesi, yazarın milletçe benimsendiğini, kendi özel normunun milletin normunu etkilediğini gösterir. Peyami Safa'ya has "tereddüt" kelimesi de hem psikoloji, hem zihniyet kavramıyla yüklüdür. Bu başlıktaki romanda, kahramanın önünde üç yol vardır: "Ret, kabul, tereddüt." Bu tereddüt evlenmeyle ilgili özel bir durumdur. Ama sosyal-siyasî seçim tereddütleri daha zorlayıcıdır. Mütareke İstanbul'unda kalmak veya Millî Mücadele Anadolu'suna geçmek şeklindeki sosyal tereddütü *Biz İnsanlar*'daki deniz subayı Bahri yaşar. Bahri, Vedia'nın kararsızlığını da ruhundaki inkızaza bağlar. (s. 251). Zihniyet tereddütlerini, yukarıda söylediğimiz gibi kadın kahraman daha çok yaşar. Bu belki toplum baskısını daha yoğun hissetmesinden dolayıdır. Olumsuz erkeklerin hiçbirinin hiçbir konuda tereddütü yoktur. Bu, özellikle *Şimşek*'teki Sacit'te had safhadadır. Bu durumları, onların zihniyette ve aşk rekabetinde karşı kutbu oluşturmak dışında önemli rolleri olmadığını gösterir. Tereddütsüz tek olumlu kişi, hikâyesi ve defterinden anladıklarımızla Matmazel Noraliya'dır.

Erkeklerin millî-yerli zihniyete itinalarında iki türlü "asabiyet" in etkisi vardır. Sevdikleri kadınların öteki erkekle öteki zihniyeti birleştirmeleri hem özel bir acıdır, hem sosyal-millî bir acıdır. *Yalnızız*'da Meral'i çok seven Samim, ikinci asabiyeti hakkında "hiç kimse, benim kadar, bu cemiyetin meselelerini kendi meselesi yapmıyor ve acılarını benimsemiyor" der (s. 231).

Erkeklerin kadın zihniyetini terbiye etmesi pek çok eserde vardır ve Şinasi-Neriman, Samim-Meral örneklerinde görüldüğü gibi tasvirleri genelde sıkıcıdır. Bu terbiye isteğinin romanı ilmik ilmik dokumasına *Biz İnsanlar*'da

8 Yazının konusu zihniyet olduğundan, Peyami Safa'nın eserlerinde ideoloji üzerinde fazla durmayacağız. Zihniyet ile ideoloji arasında fark vardır: Zihniyet daha birinci derecede, ideoloji daha ikinci derecededir. Zihni müstakil bir varlık olarak kabul eden ideoloji bir çeşit ikna etme muhtevasıdır. İdeoloji araştırmaları düşünce tarihine yönelir. Zihniyet ise hayatın istikametini belirleyen, zihni ve ruhî alışkanlığı temel alan bir sahadır. Zihniyet araştırmaları yoğun olarak insandaki duygu ve davranış biçimlerini inceler. Bu bakımdan sosyal tarihe yöneliktir.

9 Tırnak içindeki ifade Cahit Sıtkı'ya aittir (*age.*, s. 10).



rastlarız. Yazar, toplumun sosyal-siyasî problemleriyle kendi iç meselelerini beraber götüren erkeğin omuzlarının çökmesini bu eserde dengeli bir sıralamayla anlatır. Mütareke İstanbul'unun halkı, öğretmeni, ideologu, sosyetesini, polisi, softası, işgalcileri bu eseredir. Pek çok zihniyet de birbiriyle çatışır. Peyami Safa bu romanda çocuğu sosyal-siyasî temsiliyet verir.¹⁰ Orhan'ın görev yaptığı okulda, öğrencilerden Cemil, Tahsin'e "eşek Türk" der, Tahsin Cemil'in kafasını yarar. Orhan bu olayı İstanbul ve Anadolu ayrımı olarak görür. "Cemilleri çoğaltınız İstanbul olur; Tahsinleri çoğaltacağız, bir Anadolu olur. (...) Hatta o çocuk, bir taş atarak sizin ve benim millî müdafaamızı da haberi olmadan yapmıştır." (*Biz İnsanlar*, s. 73-74). Orhan zaman içinde Cemil'in ailesinden Vedia'yı tanır ve aralarında bir aşk doğar. Berna Moran Orhan'ın, Vedia için Doğu'yu yani ruhu temsil eden bir seçenek durumunda olduğunu söyler. (1983, s. 213). Ancak Vedia'da Orhan'ın istediği olgunlaşmaya hazır bir bilinç/vicdan vardır.

1939 tefrikalı bu roman, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949) ve *Yalnızız* (1951) zihniyet meselelerinin ideolojilerle at başı yürüdüğü eserlerdir. *Biz İnsanlar*'da Mütareke İstanbul'unda çeşitli fikirlerin kol gezdiği görülür. Anadolu hareketini destekleyen üç erkeğin "milliyetçi-vatansever" yönlerini, üç ayrı ideoloji destekler. Orhan milliyetçi ve materyalist, Necati milliyetçi, Süleyman milliyetçi ve komünisttir. Böylece yazar 1920'lerde İstanbullu gençlerin ideolojik yönelişlerini göstermiş olur. Peyami Safa son iki eserinde maddecilik ihtiva eden düşünce akımlarına karşı ruhu yücelten düşünce akımlarını iyice savunur. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nu maneviyatın maddiyata, ruhun maddeye üstünlüğünü göstermek amacıyla yazar. Tanpınar'ın hakkında kullandığı "spritüalist" kelimesinden anlaşılacağı gibi metafiziğe, parapsikolojiye kadar gider. Bunlar üzerinde durmadan sadece şu hususa değineceğiz: Peyami Safa'da zihniyet meselelerinin zaman zaman ideoloji meselelerine dönmesinde, kendisinin bir politik duruş sahibi olmasının ve fikir gazetecisi olmasının etkisi vardır.

Din

Fransız tarihçisi Fernand Braudel, bir milletin hatta medeniyetin ortak ruh atmosferini belirleyen faktörlerin en başında dinin geldiğini söyler. (1996, s. 63). Peyami Safa'nın şahısları din karşısında softa, mutaassıp, inançsız, inançlı, mütedeyyin, mütedeyyin olmayan... şeklinde tavırlar takınır. Son üç romanda din, milliyetin en temel realitesi olmak dışında, insanın yaşarken Allah'a kavuşması şeklinde tasavvufi/mistik bir şekil alır. Böyle durumlarda şu soruya cevap aranır: İnsan ilişkilerini tayin eden, uzaktakileri

10 Konumuzla ilgili olmayan ekonomik temsiliyeti yüklenen çocuk da *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndaki Babuş/Baha'dır.



yaklaştıran temel sâik basit bir determinizmin göstergesi midir? *Biz İnsanlar*'da Orhan'ın tespiti unutarak öğrencinin yanından ayrılma, iki çocuk arasındaki kavgadan millî duyguya yükselme, Vedia'yı tanıma, işsiz kalma, donma tehlikesi geçirme, Vedia'ya âşık olma durumları, suya atılan taşın arka arkaya oluşturduğu halkalardaki tabiat olayı gibi bir tesadüf müdür? Yoksa bunların daha derin ve birbirine bağlı anlamları mı vardır? Yazar, sonunda bu materyalist kahramana bu zincir halkalarının en temelde Allah'a dayandığı fikrine ulaştırır. (*Biz İnsanlar*, s. 233-235). Peyami Safa Ferit'in de *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda yavaş yavaş huzuru bulmasını, âdeta birliğe ulaşması gibi tasvir eder. "Artık şuurunda kendi beni 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. 239). Berna Moran'ın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda, Ferit'in, insanlık kurtuluşu, ben'i Allah'ın varlığı içinde eritmekle mümkün olacaktır, şeklinde bir hakikate ulaştığını söyler (s. 211). Mesele *Yalnızız*'da daha derinleşir. Samim Meral ve annesinin ölmesinden sonra daldığı murakabede maddenin temelinde insan, mananın temelinde Allah olduğuna karar verir:

"Bırak şu maddenî, boş şu ölçü dehanı, doy şu fizik ve matematik teecessüsüne, kov şu kemiyet fikrini, dal kendi içine, koş kendi kendi kendinin peşinden, bu onu, bul kendini, bul ruhunu, bul, sev, bil, an, gör, kendi içinde gör Allah'ını!" (s. 442) der.¹¹

Zihniyetlere bağlı alışkanlıklar değişir mi?

Sabri Ülgener, zihniyet ile isim koyma uyumuna değinir. Peyami Safa, semt tercihleri gibi kahramanlara ad koymada da zihniyetin etkisini vurgular. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Ferit nişanlısının ismi hakkında, "Eskiden Selma adı sinirime dokunurdu. Arapçadan frenk ahengine uygun isim yapmanın moda olduğu devirlerin yadigârı: Selma, Sara, Leylâ, Neclâ, Azra, Feyha, Cevza, Semra, Hamra"¹² der. (s. 144). Yine Sabri Ülgener zamanla zihniyetlerin değişebileceğini vurgular. Her türlü yaşama üslûbu birbirini izlerken, yenilerin bir yerde üstü örtülü, dağınık hâline son verip ifade tonu ve üslûbu elde etmesi, öte yanda eskilerin ufalanıp silinmesi, sonrakinin öncekinin yerine geçmesi mümkündür. (1983, s. 26). Peyami Safa 1914'lerden 1950'lere kırk yıllık sanatında zihniyet alanında kanaatlerin

11 Orhan ve Ferit, hattâ Samim ile Peyami Safa'nın kendisi arasında bir paralellik görülür. Yazar 1957'de bir röportaja verdiği cevapta "Şüpheli zamanlar da dahil, daima milliyetçi ve insan-çı oldum. Allah'tan şüphe ettiğim zamanlar bile onun varlığı imkânını reddetmedim. Marksist olmaksızın, kendi inanış hudutlarım içinde bir çeşit sosyalisttim.(...) Hem muhafazakâr, hem inkılapçıyım." (Tekin, 2003, s. 66).

12 Vurgulama yazara aittir..



değişebileceğini gösterir. Eskiden Selma'nın ismi yukarıda açıkladığı sebeple Ferit'i sinirlendirirken, artık bu isimlerin hepsi kendisine güzel gelir. Yine *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndan önceki romanlarda mânâda fakir Beyoğlu maddede zengindir. Bu romanda Beyoğlu'nda apartman şeklindeki pansiyon hem manevi hem maddi bakımdan dökülür. Büyükağa gibi modern bir semtte ise Ferit maneviyetin en kuvvetlisini yaşar. Yine *Yalnızız*'da Samim gibi zihniyetlerin ütopyasını yapan bir aydın, Yeşilköy gibi sonradan oluşmuş bir semtte oturabilir.

Zihniyet tasavvurları ve ideal ülke

Burada ütopya üzerinde, ancak yazının hacmi ve problematiği gereği, kısaca duracağız. Zihniyet meseleleriyle yoğun uğraşan yazarlardan Halide Edip¹³ gibi Peyami Safa'da da ütopyaya yer verir. Samim etrafında gördüğü genelde sosyal ve tipik, özelde karakteristik olumsuzlukların, Simeranya adını verdiği mükemmellik ülkesinde nasıl düzeltilebileceğine dair yazılar yazar.

“Bugünkü insanın kendi kendisi hakkındaki telakkisinden, bilgisinin temellerine, metodlarına ve bütün sosyal müesseseleriyle değer sistemine kadar baştan başa inkılâba muhtaç bir dünyanın huzursuzluğunu duyan bir adamın 150 yıl sonraki tekâmül imkânlarını düşünerek tasarladığı muhayyel bir ülkedeki hayat bir seyahatname şeklinde yazılacaktır.” (*Yalnızız*, s. 134).

Türk aydını Tanzimat'tan Cumhuriyet'e, Osmanlı'nın yıkılmasını engellemek üzere terakki ve demokrasi/adalet rüyası görmüştür. Bu rüyaların¹⁴ tasvir ettiği ülkeler ütopiktir. Gerek ütopyada gerek korku ütopyasında o mekânın içindekilerin, sonsuz bir disiplin ve intizam içinde çalıştığı görülür. Samim'in Simeranya'sında bu zorlamalar olmaz, herkes kendi isteğiyle, bir çeşit ruh jimnastiğiyle iradesini terbiye eder ve sonsuz birliğin uyumlu bir parçası hâline gelir. Samim Simeranya'ya dair notlarında “zihniyet” kelimesini kullanmaz. Ancak siyasetin baskıncılığına karşı en iyi çare demek olan “ittifak” kelimesini sık kullanır. Zihniyetlerin doğması ittifak şartından geçer. Samim'e göre ittifak, bütün sosyal müesseselerde, herkesin, her an müşterek bir ideale doğru bütün davranışlarını ahenklendirdiği yeni bir cemiyetin bünyesinden ve normal işleyişinden doğacaktır (*age.*, s. 136).

Sonuç yerine

Peyami Safa, zihniyetlerin üzerinde “niyet” niteliğiyle duran kuvvetli bir yazarımızdır. Eseri, Sabri Ülgener'in zihniyet tarihi araştırmacılarına kaynak olarak sunduğu cinsten bir eserdir. Bu eser aynı zamanda 1914-1950 yılları

13 Bk. *Yeni Turan, Maske ve Ruh...*

14 Bu rüyalar hakkında bk. *Siyasî Rüyalarda* (2003), Kayahan Özgül, Akçağ, 272.



Türkiyesi'nde, bir aydının zihniyet konularında tez-antitez-sentez tekliflerini gösterir.

Kaynaklar

- Ayvazoğlu, Beşir (2008), *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Kapı.
- Braudel, Fernand (1996), *Uygarılıkların Grameri*, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge.
- Moran, Berna (1983), "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim, s. 200-218.
- Özgül, Kayahan (2003), *Siyasî Rüüyalar*, Akçağ.
- Safa, Peyami, *Bir Akşamdı* 1995, *Bir Tereddüdün Romanı* 1995, *Biz İnsanlar* 1974, *Canan* 1996, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, *Fatih Harbiye* 1983, *Maşşer* 1996, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* 1974, *Sözde Kızlar* 1995, *Şimşek* 1996, *Yalnız* 1996 (İstanbul, Ötüken Yayınları)
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1993), "Türk Edebiyatında Cereyanlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Hazırlayan: Zeynep Kerman, Dergâh, s. 101-127.
- "Dokuzuncu Hariciye Koşuşu", *age.*, s. 361-364.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (1940), *Peyami Safa Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Kitabevi.
- Tekin, Mehmet (2003), *Peyami Safa ile Söyleşiler*, Çizgi.
- Ülgener, Sabri (1981), *İktisadî Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası*, Der. (1983), *Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler*, Mayaş.

