

# PEYAMİ SAFA’NIN ROMANLARINDA BİR ANLATIM BİÇİMİ OLARAK BETİMLEMENİN ROLÜ

*Erdal BARAN\**



**Geliş Tarihi:** 03.05.2021

**Kabul Tarihi:** 15.06.2021

**Atf Bilgisi:** Hars Akademi  
Uluslararası Hakemli Kültür-  
Sanat-Mimarlık Dergisi

**Sayı:** Özel Sayı

**Sayfa:** 32-50

**Yıl:** 2021

**Dönem:** Temmuz

## Özet

Türkiye’nin halk kütüphanelerinde ödünç kitap olarak verilen kitaplar arasında Peyami Safa’nın eserleri, en çok okunur özelliği ile en önde gelmektedir. Peyami Safa’nın eserlerinin çok okunur olmasının sebebi en başta üslubu ile alakalıdır. Edebi eserlerde olay örgüsü de önemlidir ancak söz konusu olayların okuyucuya aktarımı aşamasında bir anlatım biçimi olarak kullanılan betimlemenin rolü daha da önemlidir. Çünkü bir okuyucunun edebî eserlere bağlanması aşamasında bir araç olarak kelimelerin yerinde ve zamanında kullanımı okuyucuların konsantrasyonunu etkilemektedir. Okuyucuların Peyami Safa’nın yaptığı betimlemeler etkisinde, sinemalardaki efektlerin etkisine benzer bir izlenimle edebî eserlerdeki olay örgüsünü takip etmesi, Peyami Safa’yı tercih edilir bir yazar yapmıştır. Peyami Safa’nın hemen her eserinde belirgin bir şekilde öne çıkan betimlemenin rolü, bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Çalışma, metin inceleme odağında atıflarla desteklenerek gösterme odaklı kaleme alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Peyami Safa, Betimleme, Üslup.

\* Dr. Öğr. Gör., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat, [erbaran82@gmail.com](mailto:erbaran82@gmail.com) / ORCID: 0000-0002-3613-6810.



# THE ROLE OF DESCRIPTION AS A FORM OF EXPRESSION IN THE ROMANS OF PEYAMI SAFA

*Erdal BARAN\**



**First Received:** 03.05.2021

**Accepted:** 15.06.2021

**Citation:** Hars Akademi  
International Refereed Journal of  
Culture-Art-Architecture

**Issue:** Special Issue

**Pages:** 32-50

**Year:** 2021

**Session:** July

## Abstract

Among the books lent in public libraries of Turkey, Peyami Safa's works are the most readable. The reason why Peyami Safa's works are very readable is primarily related to his style. Storyline is also important in literary works, but the role of description, which is used as a form of expression, is even more important in the transfer of the events in question to the reader. Because the use of words in place and on time as a tool in the process of connecting a reader to literary works affects the readers' concentration. The fact that readers follow the storyline in literary works with an impression similar to the effects in cinemas under the influence of Peyami Safa's descriptions has made Peyami Safa a preferred writer. The role of the description, which stands out in almost every work of Peyami Safa, constitutes the purpose of this study. The study was written with a focus on showing, supported by citations in the focus of text analysis.

**Keywords:** Peyami Safa, Description, Wording.

\* Dr. Lecturer, Tokat Gaziosmanpaşa University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature, Tokat, [erbaran82@gmail.com](mailto:erbaran82@gmail.com) / ORCID: 0000-0002-3613-6810.

## Giriş

Edebî metinler içerisinde bir tür olarak romanın yazar tarafından ortaya çıkarılmasında ve başarılı bir yapıt olmasında betimlemenin etkisi şüphesiz önemlidir. Betimlemenin romanlarda, hatta şiirlerde ve edebiyatın diğer türlerinden tiyatrodan da okuyucunun hayal gücünü tetikleyici ve okuyucuyu ilgili metne bağlayıcı bir role sahip olması, onu her edebî metinde yazarlar tarafından kullanılması gereken bir araç haline getirmiştir. Bununla birlikte her yazar, eserinde betimlemeden yararlanırken farklı nitelikte yararlandığı gibi farklı oranda da başarılı olmuştur. Başarılı olmuştur çünkü her edebî metinde betimleme yazarın gözlem ve izlenim gücüne bağlı olarak farklı boyutta esere yansımıştır.

Peyami Safa, bir anlatım biçimi olarak betimlemeyi hemen her eserinde çok başarılı bir şekilde kullanarak eserlerindeki kurguyu diğer edebî eserlere nazaran daha etkili ve daha akılda kalıcı olarak okuyucusuna sunmuştur. Özellikle roman karakterlerinin mizacına ve fizyolojisine; çevreye; zaman odaklı geçmiş ve geleceğe dönük anlatım aşamalarında kelimelerin öyle itina ile seçildiği görülür ki söz konusu roman kahramanının kelimelerle resminin yapıldığı izlenimi uyanmaktadır. Bunun gerekçesini kendi bakış açısıyla şu şekilde ifade etmiştir:

*“Romanda her zaman müşahhasan mücerrede gitmek lâzımdır. Yani evvelâ hayat ve hareket, sonra muhavere, daha sonra tasvir, en sonra tahlil ve izah... Böylece romanın her safhası, her küçük parçası, hayattan mefhumla doğru derece derece yükselmelidir. En büyük hata, mefhumdan hayata, mücerretten müşahhasa doğru gitmektir. Meselâ siz bir hasis adamı tarif etmek istiyorsunuz. Onun mizacını, seciyesini ne kadar iyi tahlil etseniz, yüzünü ve kıyafetini ne kadar iyi tasvir etseniz faydasızdır. Evvelâ hasisliğini gösteren vak'asını anlatacaksınız; hayatın bu mürekkep ve canlı ifadesi içinde, bir de kahramanınızı bize şeklen yaşatacak tasvirini yapacaksınız; en nihayet onun psikolojisini vereceksiniz” (Safa 1999: 203).*

Romanda söz konusu olabilecek kahramanların tasvirine dair yapmış olduğu bu açıklamada da görüleceği üzere karakterlerin psikolojisinin önemi vurgulanmıştır. Karakterlerin olaylar ekseninde girmiş olduğu psikolojik hali betimlemenin boyutunu belirlemektedir. Yine ünlü Batılı yazarlardan Chateaubriant'ın yazma konusundaki titizliğini biliyor olması, Peyami Safa'nın tasvir konusunda dikkatinin derecesini gösterir niteliktedir:

“Chateaubriant, Les Martyres adlı eseri için yedi sene çalışmıştır. Hatıralarında diyor ki: Aynı sayfayı yüz defadan fazla yazdım, bozdum, yeniden yazdım. Bütün eserlerim arasında dili en kusursuz olan budur. İlavesinde, gençliğimde aynı sahifeyi en az on defa yeniden yazmak için masanın başında on iki saat, on beş saat çalışırdım. Yaş benim bu çalışma kabiliyetimden hiçbir şey eksiltmedi...” (Safa 1999: 159).

Üslupçuluğu ile bilinen bir yazarın titizliği karşısında Peyami Safa da kendi eserlerinde aynı estetik kaygısını hissetmiş olacak ki eserlerinde akıcı bir üslup için ayrıca çaba göstermiş ve bunu da başarmıştır.

Kelimelerin edebî metinler için nasıl bir önemi haiz olduğunu birçok yazarın fark ettiği gibi Peyami Safa da fark etmiş ve eserlerinde soyuttan somuta; somuttan soyuta doğru gelişen betimlemelere ayrıca bir önem vermiştir. Peyami Safa'nın eserleri, hangi izlek doğrultusunda kaleme alınıralsa alınsın, söz konusu eserindeki kahramanından tutun da tiplerin ve diğer karakterlerin bulunduğu çevreye dair uzun soluklu betimlemeler görülmektedir. Bir anlatım biçimi olarak betimlemeyi romanlarında öne çıkaran Peyami Safa, eserlerindeki kurguyu okuyucuya şeffaf bir şekilde yansıtmak için kullandığı gibi okuyucuda çevresine karşı bir duyarlılığın gelişmesi hususunda da gayret sarf etmiştir.

Eserlerindeki bu özel durum, onu üslupçu bir yazar olarak nitelenmesine zemin hazırlamıştır. Mehmet Kaplan “Bir yazarın üslubunu tayin eden en mühim âmil gütmüş olduğu “maksat”tır. Üslup, yazarın hayat karşısında almış olduğu tavra bağlıdır” (Kaplan 1998: 93) der. Kaplan'ın ifadesi doğrultusunda söylemek gerekirse Peyami Safa, eserlerinde en çok insan psikolojisi odağında tasvirlerle müracaat etmiş ve insanların dış dünyaya bağlı gelişen etmenler karşısında geliştirdiği tavır ve duruşlara bir anlatım biçimi olarak betimleme ile sanatsal bir kimlik kazandırmaya çalışmıştır. Çünkü Peyami Safa her şeyden önce merkeze koymuş olduğu insanoğlunu evrensel mahiyette anlama çabası içinde olmuştur.

Peyami Safa'nın eserleri okunurken her şey bir film sahnesi gibi okuyucunun gözünün önünde canlanmaktadır ki bunu Peyami Safa'nın üslubuna, daha doğrusu yapacağı betimlemede kelime tercihi için göstermiş olduğu titizliğe bağlamak mümkündür. Şüphesiz bunda Peyami Safa'nın eserlerini yazmadan önceki okuma edimi olarak ortaya koyduğu çabanın büyük bir payı vardır.

Orta halli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş olmanın getirdiği hayata tutunma çabası, onu daha çok kitaplara yönlendirmiş ve okudukça da kelime hazinesini

zenginleştirmeyi bilmiştir. Buna bağlı olarak kelime hazinesinin zenginliğini, eserlerinde yaptığı betimlemelerle de ortaya koymuştur. Betimlemeye verdiği bu önem onun için bir yöntemse bu yöntemin gerekçesini *Bir Tereddüdün Romanı* adlı eserinde Mualla'nın arkadaşıyla yaptığı diyalogda dile getirmiştir: “Ben bu kitabı karmakarışık okuyorum. Başından başlamadım. Çünkü bazı kitaplar mevzuları için okunmaz. Ben zaten vakaya ehemmiyet vermem. İnsan ruhunun içi görünmelidir, değil mi?” (Safa 2000a: 75). Görüldüğü üzere Peyami Safa, romanlarında karakter ve tiplerin iç seslerine odaklı bir çizgi izlediğini, bu karakterin (Muallâ) ağzından da dile getirmiştir. Hemen her eserinde, bulunan karakter ve tiplerindeki psikolojik tasvirlerin arkasında, insanoğlunu anlama çabası da vardır denilebilir. Çünkü dış unsurlarla harekete geçen karakter ve tipler, mutlaka sorgulama sürecine girerek birtakım kararlara ulaşma çabasında olmuştur ki yazar olarak Peyami Safa yaratmış olduğu karakterin ya da tipin yerine kendini koyarak kendi kendini de kurgusal bir dünyanın içine sokmuştur.

### 1. Anlatıya Dayalı Türler İçin Betimleme

İnsanoğlunun çevreyi algılama ve yorumlama aşamasında kelimelere olan ihtiyacını kimse inkâr edemez. Hele bir de söz konusu nesnelere karşılık gelen kelimeleri bir yazının malzemesi olarak kullanmaya kalktığımızda hemen her nesnenin şeklinden, renginden, kıvamından, kokusundan, intibaından bahsetme noktasında, herkes kelimelere müracaat etmek zorunda kalmaktadır. Bir yazı malzemesi olarak kelimeler, okuyucunun bulunduğu yerde, gitmediği, görmediği bir ortamda adı geçen nesneyi ya da anlatılmak istenen çevreyi tüm canlılığıyla görebilme ve hissedebilme kolaylığı sunar. Bu noktada anlatıya dayalı edebî metinler, okumak bir zevk işiyse okuyucuya zevk veren; okumak bir sabır işiyse okuyucuyu sabırlı kılan; okumak bir öğrenim aracıysa okuyucuyu bilgilendiren bir kaynağa dönüşmektedir.

Okuma aşamasında okuyucunun hissettiği, sabırla kazanılan bilgi ve zevk, kaynağını bir metin olarak kelime birliklerinin belirli bir kompozisyonla ortaya çıkardığı bütünlükten almaktadır. Bir metindeki bütünlüğü de sadece kurgu olarak olay örgüsünde değil, aynı zamanda kullanılan üslup ve üslubun destekleyici unsuru olarak betimlemelerde aramak gerekmektedir. Çünkü betimleme söz konusu edebî bir metinde olaylara, zamana, mekâna, kişilere dikkat çekmek için yazar tarafından kullanılacak en etkili yöntemdir. Polisiye ve aksiyon odaklı romanlarda dahi betimleme kimi zaman öyle bir titizlikle kullanılır ki okuyucu eseri bırakmak istemez çünkü elindeki eserde bulunan kişilere ya da olayla alakalı

olarak çevreye dair yapılan betimlemeler, okuyucuyu yormadan canlı bir şekilde konuya konsantre olmasını kolaylaştırır.

Betimleme ya da tasvir, edebî metinler için çok önemli ve elzem bir unsurdur. Tahkiyeli metinleri okuyucular elbette belirli bir amaçla belirli bir sonu merakla okumaya başlar ve amaç sona ulaşmak, sonunda ne olduğunu öğrenmek olduğu için yazar söz konusu betimlemeyi öyle noktalarda yapmalıdır ki okuyucu bu durumdan rahatsız olmaksızın olay örgüsünü takip edebilsin. Mesela dikkat çekilen bir roman kahramanının bir sahil kenarından yürürken çevresinde görmüş olduğu nesnelere kendisindeki intibalara ayrılan ruhî tahlillere ayrılan tasvirin uzunluğu ile bir cinayet mahallindeki kahramanın içinde bulunduğu psikolojik bunalımı ortaya koyan tasvirin uzunluğu bir olamaz. Buralara ayrılan tasvirin betimleme cümlelerinin yazar tarafında kontrollü bir şekilde yapılması gerekmektedir. Aksi takdirde okuyucusunu kaybeden bir kitap daha elimizde kalacaktır.

*“Kelimeler, cümle dışında ölü kalıplardır. Nasıl ki “paletin üstündeki boyalar başka, resim başka şeydir”. Mimari için de çimento, harç, tahta, kireç ve tuğla paletteki boya gibidir. Malzemedir. Kelime de öyledir: “Lisan” değildir, lisan’ın malzemesidir. Dili, “kelimeler arasındaki nahvi münasebetlerin ifadesi” diye tanımlar Peyami Safa, münasebet’i de “dil’in cevheri” sayar. Yeni bulunan yahut uydurulan bir kelimenin yaşayıp yaşamayacağını da “lügat sayfası değil, bu cevher tayin eder”. Gerçekten de dil kılavuzlarında olsun, tarama ve derleme sözlüklerinde olsun, dilin cevherinden geçememiş dünya kadar kelime gömülüdür” (Mert 2015: 225).*

Görüldüğü üzere Peyami Safa bir kelimenin dahi dil içindeki fonksiyonuna dikkat çekerken kelimenin diğer kelimelerle olan münasebetinin kuracağı bağın önemini dile getirmektedir. Kelimelerin sözlük ya da kılavuzlarda yaşamadığı, günlük kullanım aşamasında dilin cevherinden geçmiş olmasının gereğine inanmıştır. Buna bağlı olarak Peyami Safa'nın kelime konusunda da seçiciliği onu üslupçu, betimlemelere bağlı kelime odaklı yazan bir yazar yapmıştır.

Edebiyatın diğer türleri için ifade edildiği gibi roman da bir dil sanatıdır (Tekin 1990: 25). Her edebî metin, kurgusuyla birlikte üslup olarak betimlemelerle ama yerinde ve doğru kelimelerle yapılan betimlemelerle sanatsal boyutta estetik bir nitelik ve anlam kazanır. “Romana hareket ve hayatiyet veren üslup bir ‘dil sistemi’dir” diyen Tekin, bağlayıcı olarak “ses, hece, kelime ve cümlelerin, nihayet metnin belirli bir estetik amaca göre dizilip düzenlenmesi, eserin üslup cephesini meydana getirir” (Tekin 1990: 25) der. “Üslup bazı unsurların (ses, kelime, cümle) terkiibinden oluşursa da ona asıl rengi ve canlılığı

*kazandıran mizaç meselesidir*” (Tekin 1990: 25) diyen Tekin yazma ediminde üslubun kaynağı olarak mizaç kavramını öne çıkarmakla birlikte üslup olarak betimlemenin unsurlarını ve yapısını da ortaya koymuştur. Tekin, “*bir terkinin mahsulü olan eser, varlığını ve gücünü muhtevasına uygun düşen üslubuyla kabul ettirir*” (Tekin 1990: 25) der. Çağdaş olmakla birlikte, aynı ideolojik görüşe sahip olmakla birlikte, hatta aynı konu üzerine yazılar yazmakla birlikte, kimi yazarların eserlerinin birbirinden farklı ve birinin diğerinden daha çok sevilmesini, beğenilmesini konuya uygun düşen üslubun seçilmesine bağlamak mümkündür.

Tasvir ya da betimlenin okuyucuda dikkat çekici bir nitelikte olması için her şeyden önce yazarın gözlem gücünün, dikkat gücüne denk düşmesi gerekmektedir. Yazarlar da en nihayetinde birer insandır. İnsani bir yeti olarak gözlem ve dikkat ölçüsünde, bir eserde yapılan betimlemelerde zaman, mekân ilişkisinin söz konusu eserin karakterleri üzerinde etkisi mutlaka tutarlılık içinde ortaya konulmalıdır. Aksi takdirde üslup okuyucuyu metne bağlayamayacak okuru usanca götürecektir. Mesela tarihi bir romanda üslup epik unsurları destekleyici bir şekilde betimlemeye başvurmayıp doğrudan olay eksenli bir anlatımla ortaya yapay ve okuyucusunu kendine bağlamayan roman adında yazılı bir metin çıkabilir.

Antik Yunan’da yapılan çeşitli yarışmalarda kendini ifade etme fırsatı bulan sanatçılardan biri de Zeuxis’tir. Zeuxis’in asırlar önce hissetmiş olduğu bir durum olarak betimlemenin edebî eserler için önemini en güzel hatırlatan bir anekdot vardır. Zeuxis’in üzüm salkımını tutan çocuk resminde üzümler o kadar gerçek görünüyormuş ki kuşlar bunları yemeye kalkışmışlar. Resmin bu gerçekçiliği karşısında övülünce Zeuxis bu durum için üzülerek, “*Çocuğu daha iyi çizseydim kuşlar korkup üzümlere yaklaşamazdı*” demiştir (Moran 2007: 20). Bu anekdottan da anlaşılacağı üzere yazarlar, söz konusu edebî eserlerde, gerçek hayatı eserlerinde olduğu gibi aktarma çabasına girmektedirler. Bunu yaparken kurgusal, fiktif bir alem içinde olduklarını unutmazlar ancak görünenle edebî esere aktarılan arasında nisbî derecelerde farklılıklar ortaya çıkarmaktadırlar. Bunun arkasında yatan gerçeğin kaynağı, söz konusu gerçek hayatı sanatçı ya da yazarın nasıl duyumsayarak edebî metne aktarma çabası içerisinde olduğudur. Çünkü gerçek hayat, her birey için farklı bir duyuş ve düşünüşle hissedilirse yazarlar da insan olarak gerçeği farklı hisseder ve eserlerine farklı aktarırlar. Şu halde Zeuxis’in resmettiği cinsten kimselerin gerçekte var olması olanaksızsa o zaman bunlar ereğe uygun olan, yani gerçeğin üstünde (ideal) olan kişilerdir. Çünkü ideal, gerçeğe (değerce) üstündür (Aristoteles 2005: 82). Moran, yine Rönesans yazarlarından birinin sözüne dikkat çekerek gerçekte sanata yansıyan arasındaki farkı daha net bir şekilde ifade etmiştir: “*abiatın dünyası pirinçtendir, şairlerinki altından*” (Moran

2007: 34). Görüldüğü üzere gerçek karşısında sanatın kelimeler eşliğinde yapmaya çalıştığı fark ortadadır. Yazar, “olanı değil, olabilir olanı, anlatma aşamasında, anlatmak istediğinin özüne ait olmayan unsurları, ayrıntıları, rastlantısal olanı atar, gerekli olanı ayıklar, seçer ve bunların arasında bir bağ gözeterek olay örgüsünü bir tek çizgi üzerinde kurar” (Moran 2007: 29). Bu noktada yazar tarafından bir araç olarak tercihen kullanılan betimlemenin yerini, zamanını, karakterlerle ve olay örgüsüyle olan bağını ve önemini kimse yadsıyamaz.

## 2. Peyami Safa'nın Eserlerinde Betimleme Kesitleri

Peyami Safa, Abide Doğan'ın bakış açısıyla söylemek gerekirse, Türk edebiyatının psiko-sosyal romancısı olarak toplumsal hayatta meydana gelen sosyal ve siyasi olayların insan ruhu üzerindeki etkilerini birçok eserinde tahlillere başvurarak araştırmış, incelemiştir (Doğan 2018: 104). Bireyin sosyal yanına eğilerek dış etmenler karşısında nasıl bir psikolojik yönelime geçtiğini, anlama çabasını da doğrudan eserlerine yansıtan Peyami Safa, dile olan hâkimiyeti doğrultusunda betimlemeler yaparak bir şiirin armonik çağrışımlarına denk düşen ahenkli bir üslupçu olduğunu ispatlamış bir yazardır. Dile dair çarpıcı görüşleri içinde: “Bir lisanı öğrenmek için gramere ihtiyaç yoktur. Bir lisanın bünyesini anlamak, için gramere ihtiyaç vardır. Lisanî tetkiklerde usul ‘İnduktif’ istikraîdir; bir lisanı, öğrenirken de, öğretirken de müşahhasan mücerrede, vakadan kanunlara çıkıyoruz. Gramer kaidelerini tecrübe ve müşahade yolu ile öğrendiğimiz bir lisanın düsturlarını bildirir...” (Türk 2016: 104) şeklinde açıklamaları bulunan Safa, somuttan soyuta; vakadan konulara derken anlatım biçimini de ifade etmiştir. Peyami Safa'nın eserlerinde betimleme, okuyucuyu kitaba bağlamak için en önemli unsur olarak kullanılmıştır denilebilir. Çünkü betimleme, Safa için söz konusu edebî metinlerde ilgili olayı net bir şekilde anlatmak için müracaat ettiği en önemli araçtır. Romanlar, dönemine göre kendi unsurlarını dönem dönem yazarlarına bağlı olarak farklı farklı öne çıkarmış ve okuyucu kitlesini bu unsurlara bağlı olarak geniş ya da dar tutmuştur. Günümüz iletişim teknolojisinin gelişmişliğine bağlanan bir durum olarak günümüz okuyucusu, uzun uzadıya betimlemelerin yapıldığı romanları tercih etmemektedir. Z kuşağı kapsamında değerlendirilen günümüz okuru, sıkılmadan olay örgüsünü bir an önce sonuçlandırmak istemektedir.

Peyami Safa, bir dilin günlük konuşma dilinden ibaret olduğuna karşı olmakla birlikte kendi içinde, yazı dili, edebî dil, bilim dili, ortak dil, bölgesel ve yöresel (ağız) dil... şeklinde dallanıp budaklandığını fark etmiş ve eserlerini yazarken kelime tercihlerini edebî nitelikte olacak şekilde seçmiştir. Bu onun eserlerindeki akıcılığın da anahtarıdır. Bir düşünceyi farklı bir şekilde ifade ederken farklı kelimeler kullanmak mümkündür. Birçok dile mahsus



duruma istinaden edebî bir ifade için de her kelimedede yeniden düşünmek gerekmektedir. Peyami Safa, kelime tercihlerinde daima alternatif ifade tarzları aramış, kelime tercihleri yaparken kelimenin gündelik hayattaki kullanımlarını, yan anlamlarını göz önünde bulundurmuştur.

## 2.1. Kişilere Dönük Betimlemeler

Peyami Safa, eserlerinde tip ve karakterlerden bahsederken dış görünüş için kullanmış olduğu ifadelerini, söz konusu kişilerin edebî metindeki rolüyle bütünleşecek şekilde yaptığı görülmüştür. Kötü karakterleri betimlerken kişilere metnin akıcılığındaki rolü doğrultusunda uzun ya da kısa olacak şekilde yer vermektedir. Özellikle eserlerinin girişinde çevre tasvirlerinden hemen sonra gelen kişi odaklı betimlemelerde, kişilere yüklemiş olduğu roller doğrultusunda betimleme yapmış ki okuyucu kime odaklanacağını daha metnin ilk sayfalarından itibaren bilsin istemiştir. Okuyucuyu yönlendirmek için ayrıca bir çaba göstermesi ile alakası kısmen olmakla birlikte, tip ve karakterin olaylara yön vermedeki rolü doğrultusunda betimlemeler yaparak tip ve karakterleri öne çıkarmıştır ya da arka planda bırakmak üzere kısıtlı bilgiler vererek betimlemelere başvurmuştur.

*“Roman tanrısal yöntemdeki gibi yazar-anlatıcı tarafından üçüncü kişi zamiri kullanılarak anlatılır; ancak öyküdeki her şey öz yaşam ya da gözlemci-anlatıcı yöntemindeki gibi, tek bir kişinin gözünden görüldüğü ve zihninde algılandığı biçimde sunulmaktadır. Romandaki görüş alanı, bakış açısı kullanılan kişinin bilinciyle sınırlıdır. Yazar sanki bu kişinin kafasının içine yerleşmiştir; olup bitenleri onun bakış açısından, onun düşünce, görüş ve bilgi alanı dışına çıkmadan, ama onun sözleriyle değil de kendi sözleriyle anlatmaktadır. Bu kişi en derin, en gizli duygu ve düşüncelerini sanki kendisi açıklıyor gibidir, ama anlatımda kullanılan dil, yer yer kişinin konuşma özelliklerini yansıtırsa da, baştan sona yazarın kendi dilidir” (Aytür 2009: 55).*

Aytür'ün de belirtmiş olduğu gibi hemen her edebî metin yazarı roman veya hikâyelerde kendi duygu ve düşüncelerini metin içinde tip ya da karakterlerden birisine söyler. Metin içindeki bütün tip ve karakterleri yazar konuşturmak ve hareket ettirmekle birlikte idealize ettiği kişileri öne çıkararak onun üzerinden okuyucuya asıl iletmek istediği vermek istediği mesajı söyletmektedir. Her yazar hayata dair bilgi ve tecrübesi dâhilinde bilgi aktarımına ihtiyaç duyması halinde kurgusal bir metin içinde düşüncelerini ifade etmeye çalışır. Bu aynı zamanda okuyucunun da dile getirmek isteyip de bir yazar kadar belirli olanaklara sahip olamamanın neticesinde dile getiremediği düşünceler olabilir. Bu

noktada yazar okuyucusunun düşüncelerine tercüman olmak ister gibi her koşulda kuracağı empati ile söz konusu eserlerindeki tip ve karakterlerini tutarlı bir şekilde konuşturmaya çalışır:

*“Saçlarıyla meşgul olmaz, yüzüne hiç pudra sürmez, en solgun günlerinde bile gözlerini sürmesiz, dudaklarını boyasız bırakır, lâvanta da kullanmaz. O akşam da böyle sade, biraz yorgun, biraz sessiz, belki hasta, çünkü yemeklere karşı bile isteksiz duruyordu. Ama Cânân, o vakit yeni yaptırdığı krepdöşenden, şarâbı, bulut gibi hafif ve parlak esvabı içinde, kendine mahsus o rüzgârlı kokuyu bırakıyor, saçlarının altın sarısı, yüzünün pembeliği, gözlerinin mavisî, dudaklarının âteşin kırmızılığıyla başı, rengârenk bir ışıık yığını içinde parlıyordu. Lâmi, daha o gece, birkaç kere yüzünün derisine o işleyici mavi bakışların değdiğini hissetti ve daha o gece, Bedia 'yla bu kadın arasında büyük bir ayrılığın farkına vardı” (Safa 2000c: 36).*

Söz konusu karakteri içinde bulunduğu ruh halini destekleyecek şekilde betimleyen Safa, bir insanın fizyolojisini çeşitli renk cümbüşüyle ilişkilendirirken yine aynı kişinin içinde bulunduğu psikolojik duruma bağlı belirli eylemlere yönlendirdiği ve renklerle ilişkilendirdiği görülmektedir. *“Bakışın maviliği...”* Sıradan bir anlatıcı bunu *“mavi gözlü bakışlarıyla”* şeklinde aktarabileceği gibi *“mavi gözleriyle bakarak”* şeklinde de ifade edebilirdi. Ancak her üç kullanım da aynı eyleme karşılık gelmesine rağmen betimleme için estetik olanı tercih etmesi Peyami Safa'yı çok okunan bir yazar kılmıştır. *“Bu kadın esmer tenli, uzun siyah saçları ormanların ve çöllerin esrarlı râyihalarıyla dolu, parlak siyah gözleri için için yanan ve bir buhurdan gibi tüterek yanında bulunanların başlarını göze görünmez ince bir afyon dumanıyla saran, tatlı ve rehâvetli “Onorya” idi” (Safa 2010: 54).*

Peyami Safa, tarihi bir roman olarak kaleme aldığı *Attila* romanındaki Onorya karakterini öne çıkarmak için yapmış olduğu tasvirde olay örgüsüyle bağlantıyı koparmaksızın karakterin mizacı ile çevre arasında bir bağ kurarak betimleme yapmıştır. Onorya, başka bir romanda başka bir mekân olarak İstanbul'da geçen olayların merkezindeki bir karakter olarak rol sahibi olsaydı, zaman dilimine bağlı bir modernizm doğrultusunda betimleme ile öne çıkarılabılırdi. Tarihi bir karakter olarak doğa ile ilişkilendirilerek betimleme yapılmış ve romanda zaman, mekân, karakter ve üslup bütünlüğü gözetilmiştir.

*“Artık vücudunun bütün kuvveden çekiliyor ve kalbi tehlikeli bir şekilde çarpıyor, ya büyük bir çığlık kopararak yerinden fırlayacak, ya bayılacak yahut da kendisine ara sıra gelen ve saatlerce süren asabi ihtilâçlardan birine yakalanacaktı. Bedeni üstündeki hâkimiyetini yavaş yavaş kaybetmeye başladığı*

*için gözleri Müfid'e doğru kaydı ve bütün vücudu bir kere şiddetle sarsıldı. Kocasında hiç böyle bir bakış, böyle bir çehre, böyle bir tavır, görmemişti: Şüphe, dikkat, azap ve kinle oyuklarından fırlamış gözler, asık bir yüz ve dik bir hamle ile ileri doğru çıkmış baş” (Safa 2000d: 39).*

Karakterin ruh halini anlatma noktasında tercih ettiği kelimelerin birbirini destekleyici bir şekilde seçilmiş olması, okuyucunun ilgili karakterle doğru bir kanaate varmasını kolaylaştıracaktır. Karakteri anlama noktasına empati zorluğu yaşamayacak ve eserin dilindeki bu yapıcılık üzerinden okuyucu okuma edimine ara vermeyecektir. Üsluptaki canlılıkla, tutarlılıkla özellikle karakterin olaylara bağlı içine düşmüş olduğu durumun kendisinde ortaya çıkardığı psikolojik yansıması, okuyucuya tüm yönleriyle yansıtıldıktan sonra eser, bir edebî metin olarak işlevini yerine getirmiş denilebilir.

*“Orta boylu, sarışın, küçük ve yuvarlak başlı. Bıyaksız yüzünde uykusuz gecelerin buruşuklukları, mavi gözlerinde tatlı bir zevk yorgunluğu var. Boğazına doğru çekik, yuvarlak çenesinde gurura ve tahakküme istidadı gözüküyor” (Safa 2000g: 20). “Genç kızın gözleri, Fahri'nin devamlı bir pırıltı içinde, az kırışarak, sabit bakan gözlerine, ince uçları sivri her yeni fikirde ve hatıradaki kıvrılıp açılan kaşlarına, alnının yol yol, kaim ve yilankavi buruşukluklarına, sözleri daha fasih çıkarmak için hafif şapırtılarla oynayan kırmızı dudaklarına takılıyordu” (Safa 2000g: 117).*

Bu paragrafta da görüleceği üzere Peyami Safa gözlerden hareketle söz konusu karakterinin mizacına dönük hüküm verme noktasında daha rahat ve olayları destekleyecek nitelikte tahlile müracaat etmiştir. Bu tür betimlemeleri çok sık yaparak karakterlerinin eylemlerindeki amacı ya da sebebi okuyucusuna daha anlaşılır bir şekilde iletmeye çalışan Safa, tahlillerini suretten hareketle sîrete dönük açarak betimlemeler yapmıştır. Bu betimlemelerdeki amaç dış görünüşle birlikte söz konusu kahramanın karakterine anlam yükleme; kahramanın tavır ve davranışlarına okuyucunun nazarında tutarlılık kazandırmadır. Peyami Safa hemen her eserinde kahramanlarının suretine odaklı betimlemelerle başlayıp bir de onları sîreten tanıtmaya çabasında olmuştur:

*“Melihâ susuyor. Uykusuz başında sesli ağrılar; bir rüzgârla savrulan türlü hayaletlerin birbirlerine karışarak muhayyileyi toza dumana katmaları. Bir körfez parıltısı içinde karanlık yüzler, beyaz zemin üstünde sarartılar, bir kürekten atılan toprak yağmuru, sonra elektrik ve rengârenk ipek parıltıları arasında beyaz dişler ve kahkahalar, sonra boğazda bir aspirin ekşiliği. Soğuk*

*alnında sıcak bir sıklet. Ruhta bin istikamete sapan meyiller. Tereddüt ve tevekkül” (Safa 2000e: 191).*

Kahramanın önce somut bir görüntüsünden hareketle duyu organlarımız kademeli bir şekilde devreye sokularak kahramanın içinde bulunduğu psikolojik durum, okuyuculara tüm canlılığı ile aktarılmaya çalışılmış ki görsel sanatların hareketlisi olarak tanımlanan sinema canlılığı içerisinde bir aktarım okuyucuya yansıtılmıştır.

## 2.2. Çevre ve Mekâna Dönük Betimlemeler

Çevre ve mekâna dair yapılan betimlemelerde çevreyi oluşturan nesne ya da varlıkların en ince ayrıntısına varıncaya kadar sayılıp dökülmesi, nitel ve nicel olarak özelliklerinin ortaya konulması, söz konusu edebî eserde anlatılan olayları bütünlemesi ve karakterlere hareket alanı yaratılması, yazar tercihiyle esere nitelik kazandıran unsurlarıdır. Guy de Maupassant ile Anton Çehov'un hikâye ve öykülerde ayrıntının önemine dair yaptıkları tartışmalarda Çehov'un öykünün başında bir odanın duvarda asılı bir tüfekten bahsedilmişse öykünün sonunda o tüfek mutlaka patlamalıdır, yaklaşımı hemen her yazar için edebî bir metin yazma aşamasında akılda tutulması gereken bir düstur olarak bilinir. Nitekim Peyami Safa da çevre ve mekân odaklı betimlemelerinde bu hususa dikkat etmiş, odaklandığı nesne ya da materyal her ne ise olayı, zamanı ve karakterlerin tavır ve tutumlarını, psikolojik yaklaşımlarını tamamlayıcı birer unsur olarak betimlemeyi öne çıkarmıştır. Sadık Kemal Tural'a göre “mekân kavramı, tabii çevre ve düzenlenmiş çevre olmak üzere iki alt grupta değerlendirilmektedir. Bir sosyo-kültürel yapı, tabii çevre ile düzenlenmiş çevreler içinde yaşatılır; bu yüzden her edebiyat eseri yazarların tabiat, düzenlenmiş çevre ve eşya arasındaki tavırlarını da gösterir” (Tural 1991: 22). Çevrenin iki boyutunu somutlaştıran Tural, düzenlenmiş çevre derken insanoğlunun doğal çevreyi manipüle ederek kendi yaşam koşullarına uygun hale getirmesini vurgularken aynı zamanda yazarın söz konusu çevreye kendi değerlerini de yüklediğini belirtmiştir. Çünkü çevre tasvir olarak esere yansırken yazarın değerleri doğrultusunda seçici olan dikkati, nesnelere öne çıkaracaktır.

*“Samim evi dolaşmaya karar vererek sofaya çıktı. Bu katta Necile'nin yatak odasından başka aranacak yer olmadığı için hemen merdivene doğru yürüdüktan sonra durdu, başını kaldırarak etrafı dinledi. Sessizlik tamdı. Merdiveni ağır ağır indi. Kalbinin çarpıntısı biraz hafifleyerek devam ediyordu. Alt kat sofada da biraz durdu. Yine uzun fasıllarla damlayan su, derin sessizliği yumuşak ve tutuk bir çınlayışla deliyor, bu gece trajik bir süratle koşan hâdiselerin ritmine aykırı bir temkin, ağırlık ve sükûn hissi veriyordu. Samim bu sesi uzun bir an dinledi ve sevdi. Beyazları parlayan kapılara bakarak hangi*

*odaya gideceğini düşündü. Hatırladı. Küçük salona, telefonun bulunduğu oturma odasına”* (Safa 2000b: 355).

Kahramanın bulunduğu çevrede, dikkatini çeken şeylerin kendi içinde bulunduğu ruh hali doğrultusunda şekillendiği görülen bu betimlemede damlayan su zerreciklerinin kahramanın iç dünyasındaki telaşa bir dinginlik getirdiği görülüyor. Yazar, kahramanın içinde bulunduğu tedirginliği dış dünyadan bir su damlacığı ile yönlendirmeye çalışarak okuyucu için kahramanı daha iyi anlama fırsatı yaratmıştır. *“Etrafta sükût büyüdü. Yalnız rıhtımı sıvayan denizin yumuşak sesi, küçük dalgalar taşlara vurdukça türlü türlü ses veriyorlar: fiskelenen bir porselen gibi, süngerle silinen bir mermer gibi, dışlerin arasından geçen bir teneffüs gibi, kâh çınlıyorlar kâh hışırıyor ve ıslık çalıyorlar. Ay ışığı rıhtımın demir parmaklıklarını ıslatıyor...”* (Safa 2000c: 106).

Peyami Safa'nın okuyarak kazanmış olduğu bu kelime odaklı hassasiyetin çok daha bilimsel ifadesini Özdemir şu şekilde ifade etmiş:

*“Sözcüğün, temel anlam, yan anlamları, ona yüklenen tasarım ve duygu değerlerine anlam çerçevesi adını veriyor dilciler. Ancak şurası bir gerçektir ki her sözcüğün anlam çerçevesi değişir. Çünkü konuyla birlikte sözcüğün anlam çerçevesini biçimlendiren öteki sözcükler cümle, söz gibi dil içi öğeler de vardır. Anlam da büyük ölçüde bu öğelerle kurulan ilişkiye bağlıdır”* (Özdemir 2007: 90).

Görüldüğü üzere anlam çerçevesi, konuyla birlikte olayların gelişimi doğrultusunda bir kelimenin diğer bir kelimeyle kuracağı ilişki doğrultusunda anlam kapsayıcı ya da daha nitel bir hal alabilmektedir. Betimlemeleri yaparken Peyami Safa da olayların gelişimi doğrultusunda zaman, mekân ekseninde karakterlerin ruh halini de dikkate alarak kelime tercihlerine gitmiştir. Duygu değeri olan kelimeleri daha çok tercih etmiş, bu da eserlerindeki akıcı üslubun temel kaynağını oluşturmuştur.

*“Yeşillikler arasında bahçıvanın kambur sırtı. Hâlâ aynı noktada. Bir nebat, bir toprak parçası üstünde ne ısrar! Bütün ruhî ticaretini mert ve asil tabiatla yapan adam: Kendini ona emniyetle veriyor ve nebatla, toprakla açtığı hesab-ı cârîde aldanmayacağını biliyor, bunun için sakin ve kendinden emin, çalışıyor, bunun için yirmi santimetre murabbai (Kare) bir toprak parçası üstünde, güneşin altında, saatlerce, yorulmadan, mazbut bir heyecanla didinip duruyor”* (Safa 2019: 44).

Bahçıvanın tabiata ait unsurlar arasındaki uyumlu çalışmasının romanın kahramanınca gıptaıyla karşılanması, roman kahramanının mutluluk namına en azından nelere ihtiyacı olduğunu göstermek isteyen Peyami Safa, çevreyi öyle kelimelerle ifade ediyor ki söz

konusu bahçenin bakımından sorumlu olan bahçıvanın mücadelesi, gözlemci kahramanı yormaktan ziyade huzurun kendisi için ne olduğuna ulaştırıyor. Yazar, bunu pekâlâ “pencereden bakan çocuğun huzura ihtiyacı vardı” şeklinde de ifade edebilirdi ancak söz konusu huzura çevre ile bahçıvan üzerinden yapılan betimlemelerle ulaşılması, eseri edebî yapmaktadır. Özarıslan da “*Mekâna asıl manasını kazandıran içindeki insan ve insanın faaliyetidir. İnsan bu faaliyetleri ile mekâna mana yanında bir de ehemmiyet kazandıracaktır*” (Özarıslan 2011: 340) der. Peyami Safa'nın mekâna bağılı öne çıkardıkları kahramanlar ile mekânların arasında kurulan benzerlikler de dikkat çekmektedir. Şöyle ki karakter idealize edilen bir kimse ise oturduğu mahalleden evine, hatta eğitimi için gittiği okula kadar izlenim olarak iyi bir şekilde betimlenirken karakterin kötü olmasına bağılı olarak söz konusunun mekânlar kötü bir şekilde, karakterin mizacına uygun bir şekilde betimlenmiştir.

### 2.3. Geçmiş ve Gelecek Zamana Dönük Betimlemeler

Yazarın okuyucuya olaylar arasında bağı kurması noktasında karakterlerin eylemleri doğrultusunda zaman zaman olayların gelişim sürecini hatırlatmak için zamansal olarak geriye dönüşler yapması kaçınılmazdır. Bu dönüşler yapılırken yazar söz konusu tarihi açıkça belirttiği gibi kimi noktalarda karakterlerin yaş evrelerine göndermeler yaparak zamanı öne çıkardığı da görülmektedir.

*“Beklediler. Konuşmuyorlardı.*

*Onun başı önüne eğilmişti ve kaşları çatılmıştı. Yüzünde hiç bir nokta kıvılcıkmıyor. Zayıf vücudunun ve öne doğru bükülmüş dar ve düşük omuzlarının üstünde ağır ve sağlam teşekkülüyle bu baş, iğreti gibi duruyor ve üstünde kendi kendine her an yeni bir biçime giren şapkası, yüzünden daha canlı görünüyor. İçinde korku var”* (Safa 2000a: 82).

Aynı sayfada birbirinin devamı niteliğinde olan bu iki alıntının ilk bölümü karakterin içinde bulunduğu ruh haline odaklı başlamış, sonrasında maziye dönük çevre ile canlanan hatıra olarak nitelendireceğimiz bölüme geçilmiş. Okuyucu, karakter üzerinden mekânın rolünü öne çıkaran bu paragraf karşısında, söz konusu romandaki karakterin zamansal bir dönüşünü daha iyi anlayabilmektedir.

*“İki ay evvel bu dükkânda ansızın öldüğü anlatılan bir adamı hatırlıyor. Bu sokağa ölüm ilk adımını çoktan attı. Hâlâ burada işleri ne? Yalnız şu iki köşe başı arasında senelerden beri ne hatıralar? Demir parmaklıklı kapının yanında, şu kepenkleri kapalı dükkânda bir zamanlar hepsi buluşuyorlardı. Ve onların*

*müşterek hayatını terkip eden hepsi aynı zevkler ve alâkalar: İçki, zehir, yemek, ya ferdî azgınlıkların yahut da ihtilâllerin yabana bir memleket kaldırımına düşürdüğü, parçalanmış bir burjuvazi yadigârı ecnebi kadınları, hep bir ağızdan söylenen romanslar, halk türküleri, iniltileyle dinlenen şiirler ve günün işlerine dair maddî sohbetler, her zamanki ilim ve sanat münakaşaları, tehlikeli bir kavgaya veya kucaklaşmaya varan ihtilâflar veya muhabbetler, sebepsiz haykırışlar ve sıçramalar, bazen oracıkta birinden, birinin ağzından çıkarak, gazeteler vasıtasıyla memleketin her tarafına yayılan nükteler, imalar ve bazen hepsini başaran ağır bir sükût, can çekişen geceyi kurtarmak için yapılan sun'î coşkunculukların muvaffakiyetsizlikleri her kapı çalısta hasretle beklenen heyecanlı bir tanıdık yüzü, oradan kol kola ayrılarak sabaha karşı bir barda tesadüfî buluşmalar” (Safa 2000a: 82).*

Peyami Safa'nın betimlemeye vermiş olduğu önem ayrıca ona uzun soluklu cümlelerin de kapısını açmıştır. Hemen yukarıda da dikkat edileceği üzere betimlemesi yapılan zaman ve mekân kapsamında imlaya hâkimiyeti doğrultusunda Peyami Safa, on bir satırlık bir cümle kurmuştur. Anlatılanlarla birlikte okuyucu, görsel olarak tüm canlılığıyla kendisini içine çeken sahne karşısında, bir film izlemiş olsa ancak bu kadar dikkat kesilebilir. Zaman olarak iki ay önce ölen birinin kahramandaki hatırası üzerine kurulan betimlemede her şey o kadar ince detaya varıncaya kadar dile getiriliyor ki okuyucular cümlelerle akıp geçen zamanın bizzat tanığı olarak kendini kurgusal dünyanın içinde bulabiliyor. Tabii eylemsel olarak kelimelerin rolü, bunu da kolaylaştırıyor.

*“Birgün Büyükkada'da Meral'le yarım tur yapıyorduk. Arabamız madene girdi. Rüzgârlı bir sonbahar akşamıydı. Sağ tarafımızda, koyu kurşuniden lâciverde doğru kirli nüanslarla çırpınan denizin rengi, yaklaşan geceyi emerek çürüyordu. Soğuk havada ruhlarımıza kadar giren bir kasvet vardı. Konuşamıyorduk. Aramızda his intikalleri gittikçe zayıflıyordu. Meral'in soğuk avucumdaki eli buz gibiydi” (Safa 2000b: 156).*

İfadeden de anlaşılacağı üzere geçmişte kalmış birgün, kahramanın hafızasında kaldığı kadarıyla aktarılıyor: “...yaklaşan geceyi emerek çürüyen deniz rengi...” Bu çok şiirsel bir imajla okuyucuları mevcut hâlden alıp mazide, ne zaman olduğu net olmasa da, birgüne götürüyor ki bunu Peyami Safa bir deniz kenarında hissetmese eseri içinde de betimleme unsuru olarak kullanmazdı ama burada önemli olan Peyami Safa'nın hissettikleri dahilinde betimleme yapıp yapmaması değil, burada önemli olan karakterle kurmuş olduğu empati

kapsamında zamanı mazi olarak, karakteri, mekânı ve olay örgüsünü mevcut hal içinde duyumsayarak ifade etmesidir. Peyami Safa, karakterlerin içinde bulunduğu ruh halini anlatma durumunda, olaylar geçmiş zamanda dahi olsa doğru kelimelerle kurgunun içinde kurgu yaratarak edebî bir ifade geliştirmiştir.

#### 2.4. Yazarın Kahramanlar Odağında Edinmiş Olduğu İzlenim Betimlemeleri

Yazar, söz konusu eserini yazma aşamasında kahramanı ile kurmuş olduğu empati doğrultusunda birtakım düşünceler açığa da çıkarır. Açığa çıkardığı bu düşünceler aracılığı ile kahramanlarının içinde buldukları şartlar dâhilinde hissettiklerini öne çıkarmak için izlenim olarak uzun uzun betimlemelere müracaat edebilmektedir.

*“Meliha bunları anlamıştı, yani sezmişti. Kendini böyle sezmekte devam ettikçe ancak bu ruhî oyunla eğleniyor, yoksa müthiş bir sıkıntıya düşeceğini hissediyordu. Öyle değil midir? Hayatımızın bir safhasında vehimlerle körleşerek, ihtiraslarımızın peşi sıra züğürt bir şuurla yaşamaya başlarız; bir şeyin ve bir şeylerin peşinde koşarız; sonra, emelimize az çok kavuşunca, yatışmış hırslımızla duraklar ve korkunç hakikati duyarız: Boşluk ve can sıkıntısı! İşte o vakit mazimize bakarak benliğimizin fânusu içinde dönen rengârenk hayaletlerin temasıyla eğlenmeyecek olursak sıkıntıdan bunalırız; bu ruhî oyun, “nefis tahlili” dir ki, ihtiraslarından yorulan bütün insanları biraz oyalay, can sıkıntısından kurtarır ve yeni bir ihtirasa doğru gitmek için kuvvet biriktirmeye yarar” (Safa 2000e: 105).*

Yazarın burada insanoğluna ait duyguların hayatın belirli evrelerinde nasıl bir dönüşüm içine girdiğine dikkat çektiği görülüyor. Peyami Safa, gözlem gücü çok iyi bir yazar olarak insan ilişkilerine odaklı izlenimlerini hemen her eserinde kullanmış ve okuyucuların da kendine dönüp insan olarak kendilerini tanımalarına fırsat vermiştir. Hemen yukarıda “Sezgi, vehim, ihtiras, ıkıntı, umut, nefis...” gibi kavramların hepsi insani kavramlar ki bunlar bir canlı olarak insanı, diğer canlılardan ayıran ve insanın eşref-i mahlûk olarak anılmasına vesile olan kavramlardır. Gündelik hayatta insanlar, yaşama telaşının getirdiği koşuşturmaca içinde kendine dönerek kendini tanıma adına ortaya koyduğu zaman, gelişen iletişim teknolojisi ve teknolojiye bağlı olarak her geçen gün daha da azalmaktadır. Ancak insanın kendisine vermiş olduğu bir değer göstergesi olarak Peyami Safa'nın bu minval üzere yazmış olduğu eserleri okuyarak kendine ait değerleri estetik betimlemeler üzerinden edinmesi işten bile değil gibi gözükmektedir.



*“Dinler, insanın -iştah, şehvet, kazanç hırsı ve kibir halinde- kuduran ben’ini Allah’da eritmeye çalışmışlardır. Hümanizm onu insanlık idealinde uyuşturmaya savaştır. Nasyonalizm fena fil’ millet’ emreder. Ben’in Allah’ta yok olmaya koşması azizleri, insanlıkta yok olmaya koşması dahîleri, millette yok olmaya koşması kahramanları yaratmıştır. Bütün bu ideallerde müşterek olan şey ben’in fenasıdır. Fakat burada fenayı (fâni olmayı) lügat mânâsıyla anlamak doğru olmaz. Bu mecazi bir yok olma halinde bir “emrinde olma” tazammun etmelidir” (Safa 2000f: 270).*

Bu satırlarda da görüleceği üzere Peyami Safa yine insani kavramları, insana ait değerlerin insan için nasıl bir önemi haiz olduğunu öne çıkarmıştır. Dinlerin insanoğlu için önemine vurgu yapmıştır. Nefis çatısı altında toplanan “iştah, şehvet, kazanç hırsı, ve kibir” gibi kavramların kolektif bilinçte erimesini sağlamak için insanoğlunun birtakım, “hümanizm, nasyonalizm” gibi düşünce hareketleri geliştirdiğini vurguluyor. Özellikle benliğin, egonun Allah’ta; millette ve insanlıkta erimesinin bireyi farklı merhalelere taşıdığına dair tespiti, insanoğlunun yaşam biçimi olarak tarihi süreç içerisinde nasıl bir değişimle yol aldığını somut bir örnekle ortaya koymaktadır.

*“Orta çağın bozumundan sonra, şiddetli bir ferdiyetçilik halinde, ben’in hortladığını görüyoruz. Zamanımızın büyük işaretlerinden biri de bu ben kuduzudur. Fakat onun karşısına bu sefer de sosyalizm ve nasyonalizm çıkmıştır. Liberalizmin onu azdirmasına karşı bunlar daha üst planlardaki zaruretlerin tepkileridir. Düşününüz: Hürriyet mesuliyeti gerektirdiği halde, liberalizmin fikir hürriyetinde de kazanç hürriyetinde de sorum yoktur. İstedığınız kadar yanlış düşünebilir, fakiri sömürerek istediğiniz kadar kazanabilirsiniz. Liberalizm gafletinizi, sömürücülüğünüzü ve kibrinizi hudutsuz plânına naklederek beninizi şahlandırmıştır. Buna rağmen fert hiç değilse “fena fil’aile” merhalesine erişebilmiş görünüyor” (Safa 2000f: 279).*

Yine bireysel benliğe dikkat çekerek kuduz benzetmesi yapan Peyami Safa, orta çağ sonrasında ferdiyetçiliğin, benliğin açığa çıktığını dile getirmekle birlikte nasyonalizmin, sosyalizmin dahası liberalizm karşısında benliğin çeşitli kademelerden geçerek değiştiğini, en nihayetinde liberalizmle sınırsız bir şekilde şahlandığını dile getiriyor. İnsan olarak benliğin kolektif bilinçlenme karşısında dahi tüketici, sömürücü bir boyutunun olduğunu gösteriyor. Betimleme olarak benliğin tahlili, özellikle bir kurgu içinde eritilerek tahlil edilmesi, Peyami Safa’nın dile olan hâkimiyetini daha net bir şekilde göstermiştir. Yaptığı

tahliller etrafında betimlemeleri öne çıkararak söz konusu anlatılmak istenen okuyucu için daha somut bir yapıya soktuğu ve daha anlaşılır kıldığı gözükmektedir.

### Sonuç

Yazarları yazar yapan her şeyden önce onların dili kullanma yetileridir. Onların bir olayı, bir durumu, bir izlenceyi belirli kalıplar içinde ifade ediş biçimleri, onları yazar yapar. Mesele bir bardak su almak değil, mesele bir bardağın havasını suyla almaktır. Yani eylem bir şekilde gerçekleşir ve sonuca ulaşır ama eylemin ifadesi, dilin gündelik kullanımının dışına çıkılarak ifade edilmesi, işin sanatsal boyutunu devreye sokmaktadır. İşte Peyami Safa da bunu hissetmiş ve söyleyiş olarak ifade çeşitliliğini merkeze koyarak kaleme aldığı her eseri, edebî bir nitelik kazanmıştır. Bunun ispatını da Peyami Safa, hemen her eserinde ortaya koyduğu üslubunu yaslamış olduğu betimlemelerle yapmıştır. Peyami Safa'nın her eserinde betimlemelerin gerek karakterler üzerinden gerekse mekân üzerinden yapılarak eserde oluşturulan terkip, eserlerin anlaşılmasını kolaylaştırarak insana özgü değerlerin edebî bir kimlik kazanmasına vesile olmuştur. Yukarıda da belirtildiği üzere Peyami Safa üslupçu bir yazardır. Kelimelerin iletişim için rolünü herkes bilir ama kelimelerin nerede nasıl bir etki ile kullanılarak sanatsal bir boyut kazanabileceğini, Peyami Safa gibi yazarlar kestirebilmektedir. Safa, yukarıda da değindiğimiz gibi bir karakterin betimlemesini yaparken söz konusu eserde geçen olayların geçtiği zamanı, mekânı ve karakterlerin etrafındaki olanakları göz önünde bulundurarak betimle yapmış ve üslupta olabilecek çelişkili durumların önüne geçmiştir. Yaşam döngüsünü, duygu değeri olan kelimelerle örerek hayatın bir yansıması olan edebî metinlerdeki kurgusal dünyayı, olabildiğince gerçekçi boyutuyla ortaya koyarak canlılık kazandırmaya çalışmıştır. Karakterlerini, kişilikleri doğrultusunda hareket ettirdiği gibi, üslup olarak da tutarlı bir şekilde konuşturmasına çalışmıştır. Peyami Safa, söylemek istediği her ne olursa onun için en uygun kelimeyi tercih etme çabasına girerek Türk dilinin kelimeleri arasındaki anlam inceliklerini de eserleri aracılığıyla ortaya koymuştur.

### Kaynakça

Aktaş, Şerif (1998). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yay.

Aristoteles (2005). *Poetika*, (Çev.: İ. Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Aytür, Ünal (2009). *Henry James ve Roman Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.

- Doğan, Abide (2018). *Tarih ve Mekân Odağında Türk Romanı İncelemeleri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1998). *Edebiyatımızın İçinden*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Mert, Necati (2015). Peyami Safa'nın Dili, Üslubu ve Türkçeye Dair Düşünceleri, *Hece*, S. 217, s. 225.
- Moran, Berna (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yay.
- Özarlan, Ersin (2011). *Arif Nihat Asya*, (Ed. Nevzat Köseoğlu). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Özdemir, Emin (2007). *Eleştirel Okuma*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Safa, Peyami (2010). *Attilâ*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, Peyami (1999). *Objektif:2, Sanat, Edebiyat, Tenkit*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, Peyami (2019). *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, Peyami (2000a). *Bir Tereddüdün Romanı*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, Peyami (2000b). *Yalnızız*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, Peyami (2000c). *Cânân*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, Peyami (2000d). *Şimşek*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, Peyami (2000e). *Bir Akşamdı*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, Peyami (2000f). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Safa, Peyami (2000g). *Sözde Kızlar*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Tekin, Mehmet (1990). *Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerine Bir Araştırma*. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- Tural, Sadık Kemal (1991). *Türk Edebiyatı*, Edebiyat Eseri ile Çevre Arasındaki Bağlar, S. 214, s. 22.
- Türk, Emine Bilgehan (2016). Bitmeyen Bir Tartışmaya Edebiyatçıların Bakışı: "Dil Öğretiminde Gramere Lüzum Var mı?", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. 16, S. 1, s. 99-106.