

# Peyami Safa'nın Romanlarında Mutsuzluğun Kaynakları

Mehmet NARLI\* - Berna USLU KAYA\*\*

## ÖZ

Bu çalışmada Peyami Safa'nın romanlarındaki insanların mutsuzluklarının kaynakları tespit edilmiş ve bu kaynakların, kültürel, sosyal ve siyasal dönüşüm süreçlerinde romanlardaki insanlar üzerinde ne gibi etkiler bıraktığı aranmıştır. Çözümlemede sosyolojik ve psikolojik verilere yaslanılarak; dilin simgesel düzeyi, söz, nesne ve davranış boyutuyla yorumlanmıştır.

Çalışmada Peyami Safa imzalı, *Sözde Kızlar*, *Şimşek*, *Mahşer*, *Bir Akşamdı*, *Canan*, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, *Fatih-Harbiye*, *Bir Tereddüdün Romanı*, *Cumbadan Rumbaya*, *Biz İnsanlar*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız* romanları kullanılmıştır. Çözümlemede ulaşılan en genel sonuç, Safa'nın Doğu ile Batı arasında yeni bir kimlik inşası arayışı içinde olduğudur. Romanlardaki mutsuzlukların ana kaynağı da bu arayış içinde çekilen acılardır. Peyami Safa, romanlarında kadınlarla erkeklerin mutsuzluklarını hem kaynak açısından hem de mutsuzluğun yansıma biçimi açısından farklılaştırmaktadır. Çok genel anlamda kadınlar, Avrupai yaşama isteklerinden ve geleneksel yapıardan uzaklaşmalarından ve irsiyetlerindeki olumsuzluklardan dolayı mutsuz olmaktadır. Erkekler ise özellikle kadınlar üzerinde egemen olan bu değişimden, yaşadıkları düşünsel çatışmalardan, çözülen ahlakilikten ve yine irsiyet arızalarından dolayı mutsuz olmaktadır.

*Anahtar Kelimeler:* Peyami Safa, roman, mutsuzluk, huzursuzluk, buhran, Doğu ve Batı medeniyeti, değişim ve dönüşüm.

## ABSTRACT

### The Sources of Unhappiness at Peyami Safa's Novels

This study examines the sources of unhappiness in Peyami Safa's novels, and the effects of sadness with the people's cultural, social and

\* Doç. Dr. Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: metenar@yahoo.com

\*\* Bilim Uzm. Bilkent Laboratory & International School, ANKARA, e-posta: berna.uslu@yahoo.com.tr



political transformation processes. The study interprets the symbolic level of language, word, object and behavior based on sociological and psychological data analysis.

The study uses the novels of Peyami Safa, *Sözde Kızlar*, *Şimşek*, *Mahşer*, *Bir Akşamdı*, *Canan*, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, *Fatih-Harbiye*, *Bir Tereddüdün Romani*, *Cumbadan Rumbaya*, *Biz İnsanlar*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* and *Yalnızız*. The general conclusion reached in the analysis is that Safa's search for a main source of sadness in his novels is the suffering itself in this quest. Peyami Safa distinguishes the unhappiness of women and men in his novels in terms of both source and reflection. In a very general sense women are unhappy because of their ambition for European life, being far away from traditional structures and negativities in their nature. Men are unhappy because of change influential especially on women, their intellectual conflicts, deteriorating morality and again hereditary defects.

*Key Words:* Peyami Safa, novels, unhappiness, restlessness, depression, Eastern and Western civilization, effects of change and transformation.

## Giriş

C umhuriyet döneminde Doğu ile Batı arasındaki kimlik sorununu veya yerli bir kimlik arayışını en çok tartışan romancıların başında Peyami Safa gelir. Peyami Safa'nın romanlarında genellikle iki kutup vardır: Yozlaşan, yüzeysel ve taklidî olan, maddileşen bir hayat ve bunun karşısında daima kendi kalan, manevi ve kültürel havasını kaybetmemekte direnen, olgun ve sabırlı olan bir hayat. Bu iki hayatın varlığı, genel olarak Doğu-Batı çatışması olarak adlandırılmıştır.

Çalışmamızda sadece Peyami Safa imzalı romanlar esas alınmış; yazarın Server Bedii imzasıyla yazdığı romanlar çalışma dışı bırakılmıştır. Çünkü bu imza ile yayınladığı romanlar çalışmamızın problemine katkı sağlayacak estetik ve kültürel niteliklerden yoksundur. Peyami Safa'nın romanlarında mutsuzluğun kaynaklarını aradığımız ve tartıştığımız romanlar şunlardır: *Sözde Kızlar*, *Şimşek*, *Mahşer*, *Bir Akşamdı*, *Canan*, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, *Fatih-Harbiye*, *Bir Tereddüdün Romani*, *Cumbadan Rumbaya*, *Biz İnsanlar*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, *Yalnızız*.

Çözümlemede kadınların mutsuzluğu ve erkeklerin mutsuzluğu gibi iki genel kategori oluşturulmuştur. Kadınların mutsuzluğu, "kozadan çıkıp uçanlar ve kanatları kırılmadan eve dönebilenler", "kozadan çıkıp uçanlar ve bir daha eve dönmeyenler", "kozada kalanlar ve uçmayı merak bile etmeyenler" şeklinde üç ana başlık altında çözümlenmiştir. Erkeklerin mutsuzluğu da üç bölümde incelenmiştir: "Şarkın hafızasını hıfz edenler", "madde ve mana arasında yürüyenler", "kişisel yetersizlik yaşayanlar".



### 1. Kadınların Mutsuzluğu

Tanzimat'ta perdesi aralanan Batı'nın, kumaşına nüfuz etme süreci Türk toplumu için sancılı olmuştur. Yeninin ansızın açılan kapıları özellikle kadınlar üzerinde bir dönüşüm ve değişim sürecini başlatmıştır. Kadının asırlardır içinde sakladığı sesi, hürriyetin keyfiyete dönüşmesi ile duyulmaya başlayacaktır. Keyfiyetin dönem romanlarına yansımaları ise Doğu Batı köprüsünün inşasında kadının nerede ve nasıl olduğu sorunsalı ile karşımıza çıkmaktadır. Doğu Batı problemi olarak klişeleşen sorunlar yumağını en çok kadınlar üzerinden anlatan romancı Peyami Safa'dır. Safa kadınları üç şekilde tasnif eder:

"Birincisi erkekleşmiş, mantıkçı ve konuşkan, içinin bütün gölgeleri süpürülmüş, açık ve gizlisiz kadın. Buna Gündüz Kadın diyelim... İçeriden gelen istek, içgüdü ve ihtirasa itişlerini tutmaya lüzum görmediği için, her an kendisini boşaltan frensiz, cırlak ve şımarık kadın çeşidini de bu tipe katabiliriz. Bu da Gündüz Kadın tipidir. Fakat aydınlığı akıldan değil, dışarıya boşalttığı ruhunun ardına kadar açık pencerelerinden alır. Bunun tam zıddı bir kadın tipi de vardır. Düşünmediği için akıldan, konuşmadığı için dışarıdan ışık alamaz. İçi yabancı ve serseri isteklerin mahşeridir. Bir kadından ziyade, dışıye yakındır. Üçüncü kadın tipi, ne birincisi gibi göz kamaştırıcı aydınlık, ne de ikincisi gibi zifiri karanlıktır. Işıkla gölgeyi loş ve sıcak bir derinlikte helmelendiren mana kadını odur. Anlayışlı bir çıkış halindedir (...). Onun ruhunda, aklın eşit ve sürekli aydınlığı bedel, sezış anlarının parlayıp sönen şimşek aydınlığı vardır (...). Bu tipe Mehtap Kadın diyebiliriz. Malumu sezdirir, ele vermez, umdurur, buldurmaz" (Safa 1999: 21-22).

Peyami Safa'nın bu tasnifini romanlarında doğrudan ve dolaylı biçimde gözlemek de mümkündür. Şarktan Garba geçişte seyirlik olarak kadınların rolleri de önemli olmuştur. Evin kültürel dokusunu simgeleyen kadınların, evlerinden yavaş yavaş sokağa, dışarıya süzülmeleri toplumsal anlamda pek çok şeyin değiştiğinin göstergesi olacaktır. Bu durumda kimileri Türk aile yapısının çözüldüğünü ve her şeyin felakete sürüklendiğini haykırarak, kimileri ise bu durumu takdir ile karşılayacaktır. Batının toplumumuzda yarattığı en büyük kırılma noktası olan kadın, artık dışarıdadır. Bu noktadan sonra kadın için yeni bir hayat başlayacaktır. Bir eline kültürünü diğerine dönüşümünü alan kadın, ince bir köprüden geçmektedir. Kadınlığının Türk-İslam ananeleri ile yoğrulmuş mazisi onu kendine çekerken, halin ona vaat ettiği istikbalin ışığı onu büyüleyecektir. Kadınlar Şarktan Garba geçerken, toplum onları seyredecektir. Mazisi ile hâle yürüyen kadınları alkışlayanlar, düşüp yıkılanları, etekleri yere değenleri maskara edecektir. Ya Sözde Kız ya da Özde Kız olma zamanıdır artık. Tanzimat ile Sırttan geçen kadının



mutsuzluğu da bu noktada başlayacaktır. Bir zamanlar evde kalmalarını öngören cemiyet şimdi onlara dışarı çıkmayı emretmektedir. Bu çıkış için gümrük koyan toplum kadını esas ve şekli ile Batılı olmasını isteyecektir. Böylesi bir süreçte arada kalan kadınlar kendi yazgılarını kendileri belirleme hakkına kavuşacaklarsa da, bu yazgının sorgusu hem vicdanlarında hem toplumunda ulu orta sorgulanacaktır. Peyami Safa'nın romanlarında ise, geleneksel hayat ile yeni hayat arasında yaşanan tezaadın altı çizilir. İki medeniyet arasında kalan kadınları hemen hemen her boyutu ile işleyen Safa'nın romanlarındaki kadınları şöyle tasnif etmek mümkündür: Kozadan çıkıp uçanlar ve kanatları kırılmadan eve dönebilenler, Kozadan çıkıp uçanlar ve bir daha eve dönemeyenler, Kozada kalanlar ve uçmayı merak bile etmeyenler. Böyle bir tasnifin ışığında kadınları kendi çıkmazları ile anlatan yazar, yüzyılın başından bugüne onları arzuları ile anlamlandırmaya çalışırken şöyle söyleyecektir:

“Bu asrın başından beri kadının istekleri arttı. Eskiden onu evinden dışarı çıkmaktan ürperten kibar ve çekingen ihtirası, bugün sokaklara uğramış, büyük meydanlara doğru koşuyor ve bizden her şeyi istiyor. Her şeyi: bir yandan lüks otomobil öte yandan intihap hakkı; bir yandan yarı çıplak balo tuvaleti öte yandan fazilet; inci gerdanlık ve erkeklerle müsavi ücret; boya ve samimiyet; şuhluk ve aile geçimi; bize karşı harp; kendine karşı sulh” (Safa 2007: 17).

İki medeniyet arasında ikilem yaşayan kadınları bu şekilde özetleyen Safa, kadınların isteklerini bu anlamda romanlarında kurgulamıştır.

### **1.1 Kozadan Çıkıp Uçanlar ve Kanatları Kırılmadan Eve Dönebilenler**

Peyami Safa'nın kadın vurgusu ile altını çizdiği eski-yeni mücadelesi bazı kadınlarda eskinin bazılarında yeninin zaferi ile sonuçlanacaktır. Bu başlık altında inceleyeceğimiz romanlardaki kadınlar, Şark mimarisi evlerinden, muhitlerinden kaçan kadınların, Garbın içinde alamadıkları nefesi yine ait oldukları mekânda sürdürmeleri ile neticelenecektir. Bir anlamda hafızasını geçici bir süre kaybeden kadınların evin yolunu bulmaları romanların temel hareket noktası olacaktır.

**1.1.1 İki Yol Ayrımında Neriman:** Neriman'ı iki yol ayrımında düşünmemizin temel nedeni *Fatih-Harbiye* romanı, neredeyse bütün olay örgüsü, kişileri ve mekânlarıyla sembolik mahiyet taşımasındandır. “Fatih-Harbiye, toplumun kararsızlığını Neriman adlı bir genç kızın kararsızlığı ile sembolik bir biçimde aktarmıştır. Safa'nın diğer romanlarında da belirgin olarak iki seçenek arasında kalan ve kendisi için doğru olanı tek başına belirleyemeyen kararsız kadınlara rastlanır (Genç 1992: 352). *Fatih-Harbiye* romanında Doğu'yu ve Batı'yı temsil eden pek çok sembol



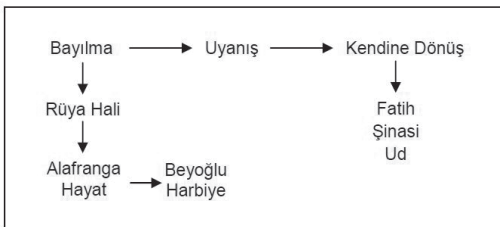
vardır. Neriman'nın bütün arzuları, korkuları ve tereddütleri bu semboller üzerinden verilir. İnsan, mekan ve nesnelere ilişkin oluşmuş sembollerini şekil-1'de gösterebiliriz.

Neriman'ın mutsuzluğunun temelinde de bu sembolik unsurlar arasında yaşadığı ikilem yatmaktadır. O, bir yanı ile Doğu'nun köklerine bağlıyken diğer yandan Batı'nın sert rüzgârları altında sallanır. Bu şiddetli sarsıntı onun hem ruhunda hem de fizyolojisinde derin izler bırakacaktır. Bu



Şekil-1

kadar götürür. Neriman'ın zihninde Batı'yı sembolize eden hayat, Fatih'li yaşayışından, Harbiye'ye uzanan maceradır. Neriman Şarka ait değerleri giderek değersiz bulur. Değerin değersizliği yalnızca Neriman için değil, bir devrin kadınlarının temel mutsuzluğu arasında sayılacaktır. Neriman'ın 'Başka şeyler istiyorum...' diye haykıran temel başkalık kendisinden semtine uzanan, oradan da bir kültür meselesi haline dönüşen hassasiyetleridir. Eskilerden duyduğu nefret, yeniye karşı duyduğu arzu sadece Neriman'ın



Şekil-2

İyi bir aile terbiyesi almış Neriman için kurtuluş müjdelenmiştir. Zira, Safa'nın onun geri için denediği çareleri Neriman başarı ile takip edecek ve özüne yeniden kavuşacaktır. Kozadan çıkan Neriman, kelebek olup garba uçmuştur ama yara almadan evine geri dönmüştür.

izlerin kökenini onun Batılı hayata karşı olan arzularında aranmalıdır. Macit, Neriman'ın içinde çocukken atılan asrileşme isteğini harekete geçiren bir semboldür. Neriman artık Fatih kızı olmak istemez, yenileşmeye karşı arzuları vardır ve bu arzular onu mekana ve mekanın insanlarına nefrete

değil, o dönemde kadınların genel problemidir. Bu problem üzerinden Neriman'ın dönüşümünü şekil-2'de şu şekilde gösterebiliriz.

### 1.1.2 Sözde Kız Kalan

**Mebrure:** *Sözde Kızlar* romanında tüm kadınlar temelde aynı ahlak çöküntüsü içindedir. İdeal olan Mebrure ise onlardan biri değildir. "Bütün roman bu kızın, Bizans inhitatını temsil görünen bu Sözde Kızlar yuvası aileye intibakında geçirdiği buhranların hikâye-



sinden ibaret sayılabilir” (Sitki 1940: 23). Yazar onu, Manisa’dan İstanbul’a davet ederek burada sadece bir misafir olduğunun altını çizerek. Zaten onun İstanbul’a gelişi keyfiyetten değildir. Babasını aramaktadır. Roman boyunca Mebrure’nin yanında olan Safa, *Sözde Kızlar*’ın içine, özünde bir Türk kızı olarak kurguladığı Mebrure’yi sokar ama onun ahlaken çökmesine izin vermez. Mebrure romanda gelenekten gelen bakir zihinleri temsil eder. Safa, Türk kızlarından bütünüyle ümidini kesmemiştir; diğer kızları özünü kaybederek cezalandırmasının anlamı da budur. Yazar, romanın sonunda Mebrure’yi İstanbul’dan Anadolu’ya ideal erkek olan Fahri ile gönderir. Bu gidiş, geleneğe uğurlanma anlamı taşımaktadır. Mebrure, İstanbul’a geldikten sonra alafranga hayat ile karşılaşır ama bu hayata kendini kaptırmaz, değerlerini feda etmez. Onun öncelikleri vardır; bunlardan ilki babasını bulmak, ikincisi evliliğidir. O evlenmek için sevmeyi tercih eden kızlardandır. Mebrure’nin roman boyunca tek mutsuzluğu babasıdır. Ondaki haber almak için çırpınır. Onun bu çırpınma anlarında zayıflıkları olur ama kendini Batılı hayatın kollarına atmaz. Mebrure, sendeleyeni ama düşmeyen yanıyla idealize edilmektedir. Onu diğerlerinden farklı kılan, medeniyet değişiminde kültürünü tercih meselesi haline getirmemesidir. Onun zihnen çatıştığı, kalben uyuşmadığı bir kültürü yoktur.

**1.1.3 Cumbadan Rumbaya Bakan Cemile:** Peyami Safa’nın önce Server Bedi müstearı ile yayımlanan bu eserinde, Karagümrüklü Deli Cemile’nin değerlerine sahip çıkışı canlı bir dille anlatılır. Cemile Karagümrük semtinde yaşayan oldukça renkli bir tiptir. Safa, yerli olan bu tipin Batı karşısındaki duruşunu anlatacaktır. Cemile’nin içinde de alafranga hayata karşı bir istek vardır ve bu istek onu maceraya sürükleyecektir. Fakat Cemile’nin içindeki yaşama arzusu, diğer kadınlardan farklıdır. Çünkü o sadece yaşamak ister; değerlerini dönüşüm sürecinde tercih meselesi haline getirmez. Ondaki yaşama arzusu, ne hafıza kaybına neden olacaktır ne de geleneği unutmaya. Burada en dikkat çekici nokta, Cemile’nin her yerde kendi oluşudur. En önemli balolarda bile semtinin özelliklerinden, yerli konuşmalarından taviz vermez. Kıyafetini değiştirdiği olur, ama ruhunu değiştirmez. İnsanların düşüncelerine aldırmadan, sadece içinden geldiği gibi davranır. Bu tavırları ile kimi zaman komik duruma düşen Cemile, aslında ona gülenler ile dalga geçmektedir. Zira Cemile saf olduğu için bu durumda değildir, onun kendi oluşunda yüksek bir irade göze çarpar.

Cumbadan Rumbaya giden Cemile, Rumbada kendini unutmamıştır. Evin yolunu bulmuş, hatta semtine karşı duyduğu öfkeyi bitirerek insanlarını kucaklamıştır. Cemile roman boyunca gerçek bir bunalım yaşamaz, çünkü Safa’nın diğer romanlarında gördüğümüz kadınlar gibi kaybettiğine ağladığı bir hayatı yoktur. Cemile’yi üzen, çevresindeki insanların yoksulluğudur. Bu



üzüntüler onun için bir buhran değildir. Böylece Cumbadaki eski evinden, Rumbadaki apartmana giderken ardından kendini bırakmayacaktır, bu nedenle de eve dönüşü kolay olacaktır.

### 1.2 Kozadan Çıkıp Uçanlar ve Bir Daha Eve Dönemeyenler

Peyami Safa'nın romanlarındaki temel çatışmalardan biri de, bu başlık altında inceleyeceğimiz kadınlar üzerinden verilir. Medeniyet değişiminin etkilerini, çarpıcı bir şekilde kadınlar üzerinden anlatan Safa, buradaki kadınları tercih ettikleri hayat ile cezalandırır. Onların eve dönmelerinde izin vermez, dönseler bile eski hallerinden eser kalmayacak halledirler. Gelenekten çıkmak isteyen kadınların kültürel değerlerini hiçe sayarak yaşamaları, onların hafızalarını kaybetmesine neden olur. Bu kaybediliş, aynı zamanda kendini de kaybetme anlamı taşıyacaktır. Bir süre sonra, çatışma yaşayan kadınlar, artık ne Şarkın ne Garbın parçasıdır. Sadece şeklen uyum sağladıkları Batı, onları ellerindeki silah ile cezalandıracaktır. Buradaki kadınların geneline bakıldığında, dikkati çeken bir diğer nokta yeterli bir ailevi düzenden ve terbiyeden yoksun büyümeleridir. Hatta annelerinin teşviki ile bu hayatı yaşayan kadınlar da görülecektir. Burada, genelde baba hiç karşımıza çıkmaz ya da söz hakkı ona düşmeyecek kadar pasiftir.

**1.2.1 Özde Kızlıktan Sözde Kızlığa Belma:** Peyami Safa, *Sözde Kızlar* romanında bir dönem kızlarının içinde bulunduğu ahlak çöküntüsünü anlatır. Romanın hareket noktası, kadınların yaşadığı ruhi ve fikri düşkün hayat tercihleridir. Bu tercihleri onların gelenekten kopmalarına ve mutsuzlaşmalarına neden olacaktır. Mutlu olalım derken mutsuzlaşan kadınlar, ellerinde bir zaman tuttıkları isimlerini bile kaybedeceklerdir. Bu kadınların özellikleri ise şöyledir: "Sözde kızlardan bahsediyorsunuz. Bunlara verilecek en iyi isim bu: Sözde Kızlar! Serbest kaldıkları zaman gördüğünüz şeyleri çekinmeden yapan bu mahluklar, koca aramaya başlayınca sıkılgan, utangaç, tecrübesiz, saf görünmesini de pek iyi bilirler." (Safa 2005: 113). *Sözde Kızlar* romanında anlatılan kadınların görünüşte bir mutsuzluğu yoktur, ama hepsi huzursuz ve buhranlı gençlerdir. Gerçekten sevilmemenin ve sevememenin hırçınlığını taşımaktadırlar. Bu eksiklik onları sadece cinsi temayüllerle doyuma ulaşmaya sevk edecektir. Safa'nın sözde kızlarından biri de Belma'dır. Belma'yı tercih ettiği hayat neticesinde felakete sürükleyen yazar, onun mutsuzluğunu bir devrin kadınlarında zuhur eden çerçeve ile değerlendirecektir.

Belma, aktrist olmayı ister, sinema filminde oynamayı, Amerika'ya gitmeyi hedefler. Safa, kızların Şarkı, Garba tercih edişlerinde hiçbir gerekçeyi yeterli bulmaz. Yazar, bu meselenin bir tercih değil, bir terkip olması gerektiğini düşünür. Bu terkibe ulaşamayanlara bedel ödetir. Belma evinden kaçmakla, kendinden de kaçacaktır. Hafızasını yavaş yavaş kaybetmeye başlar. Önce



adını, sonra semtini değiştirir: “ Hatice’ydim, Belma oldum. Cerrahpaşa kıızıydım, Beyoğlu kadını oldum. Eskilerin yapma dedikleri, ihtiyarların çirkin buldukları, hocaların günah saydıkları ne varsa merakla ve zekle yaptım” (Safa 2005: 157). Hatice ve Cerrahpaşa isimleri Doğu’nun simgesi iken, Belma ve Beyoğlu semti Batı’nın temsilidir. Belma bu noktadan itibaren diğer sözde kızlar gibi bir travma yaşar. Adını bile zihninden siler, mekan değiştirir ama boyut değiştiremez. Yeni hayatı onun felaketi olur. Belma, romanın sonunda zehir içerek canına kıyar. Amacı kendinden kurtulmaktır. Özüne yani Hatice’ye dönemeyeceği için, bu ölüm, sözde bir kız olmaya karşı kendine verdiği cezadır. “Bana Belma deme... Ben Hatice’yim. Hatice... Bu ismi çok seviyorum çok... çok seviyorum, çünkü tam Müslüman Türk kıızı ismi...” (Safa 2005: 170). Son anlarında, eski ismi ile hitap edilmesini ister. Hatice, Belma olmayı tercih etmiş ve bu tercihi ile felakete sürüklenmiştir. Cerrahpaşa’dan, Beyoğlu’na yaptığı keskin geçişi hayatı ile ödeyecektir. Belma bu anlamda, iki semt, iki isim, iki medeniyet arasında kalanların ortak adıdır. Özünü hatırladığında sadece ismini telaffuzda geri alacaktır. Kaybettiği değerleri neticesinde, ne kendi bulacaktır ne de evinin yolunu hatırlayacaktır.

**1.2.2 Sahte Işıklar Altında Pervin:** Peyami Safa, *Şimşek* romanında, bir kadının hastalıklı hislerini ve onun yaşadığı yasak aşk neticesinde düştüğü durumu anlatır. “Aile ortamında başlayan ‘gayri meşru’ bir ilişkinin bireyler arasında huzursuzluğa, çatışmaya ve nihayet bir aile faciâsına yol açması, *Şimşek* romanın konusunu meydana getirir” (Tekin 1999: 78). Pervin, Sacit ile Müfit arasında kalan yanı ile Safa’nın pek çok romanında alışık olduğumuz karakterlerdendir, ancak romanın ilerleyen bölümlerinde Pervin’i yalnızca tercihi ile anlatmayan Safa, evlilikte kadının erkekten beklentilerini de ortaya koyacaktır. Pervin ve Müfit’in mutsuzlunun kaynağı evlilikleridir; evliliklerinin arka planın da ise yine sosyal ahlaki çöküntü işlenmiştir. Pervin iyi bir ailede yetişmemiştir. Bu durum, onun aile kurumunun manevi değerlerine sahip çıkamayışı ile anlamlandırılacaktır. Pervin, hayatına hâkim olan ikilikle, karasızlık ve çatışma içinde yaşayan bunalımlı bir tiptir. Pervin’in mutsuzluğunun gerekçesi, aradığı erkeği bulamayışıdır. Onun gelenekle ya da kültürle bir alış veriş yoktur. Kocasını aldattığı için üzgündür ama bu üzüntü onun aile kurumuna verdiği zarar için değildir. Pervin, ne istediğini bilmediği için kişisel çıkmaz yaşar, içindeki tereddütler, hata yapmaktan korktuğu için değildir. O tercihindeki hatanın boyutu ile ilgilenir.

Pervin mutsuzdur, ama bu mutsuzluğunda medeniyet değişimi buhranı görünüşte fark edilmez. Bir sancı içinde kıvrırır, kocasını kendi izzet-i nefsi için aldatmak istemez. Pervin sadece mutlu olmak, çok mutlu olmak ister. Zira onun asıl mutsuzluğu da burada saklıdır. Ruhunda ve bedeninde





yatan gizli mutsuzluğu, iki erkek ile doyurmaya çalıştıkça, daha da mutsuz olur. Sürekli bir felaket olacağı şüphesi ile yaşar. Roman boyunca daima tedirgindir. Mutsuz olmaktan duyduğu korku, onun mutluluğuna engeldir. Sacit ve Müfit'i yanında istemektedir, her parçasını, her ayrıntısını mutlu etmek isteyen Pervin kendi felaketini hazırlayacaktır.

**1.2.3 Bir Akşam Vakti Kendinden Kaçan Meliha:** Peyami Safa, *Bir Akşamdı* romanında “teknikten ziyâde insan ruhuna ait endişeleri” (Tekin 2003: 24) işlemiştir. Müslüman bir Türk kızının ‘yaşamak’ arzusuyla evini terk edişini konu alır. Bu gidişin yalnızca evden kaçış olmadığı, aynı zamanda kültüründen de kaçış olduğunu anlatan yazar, ‘yaşamak arzusunun’ bedelini Meliha’ya ödetir ve nihayet genç kız tüm kıymetlerini yavaş yavaş kaybeder. Evini bırakıp giden Meliha, bir daha evine eski saflığı ile dönemeyecektir. Bu açıdan bakıldığında Meliha, Safa’nın diğer romanlarındaki çatışmayı yaşayacaktır.

Meliha’nın *yaşama arzusunun* özetini şekil-3’te görselleştirebiliriz. Evden kaçışı ile başlayan süreçte, Meliha, sürekli tedirginlik yaşar. Babasının üzüntüden ölümü ve İzmit’in kerpiç evinde yaşadıkları, peşini bırakmaz. Zira Meliha, hafızasını tamamen kaybeden bir kız değildir; geçmişine sırtını bütünüyle çevirmez; mazisi onu çağırır. Ama bu çağırma Meliha’nın mazisine dönmesini sağlayacak kadar güçlü değildir; çünkü geri dönmek, daha da mutsuz olmak demektir. Yazara göre, *yaşama arzusu*, asri bir düsturdur. Bu asri düsturun içine kendini kaptıran kızlar, tıpkı bir kelebek gibi kısa ömürlü bir hürriyeti yaşayacak, ardından kanatlarına dokunan ilk el tarafından öleceklerdir. Meliha’nın kanatlarına dokunan Kâmil, ondaki yaşama aşkı ile birlikte, kadınlık arzularını da tetikleyecektir. Genç kız, başlangıçta acı çekmesini istediği annesini de arayacaktır. Babasının ölümünden sonra, ona hafızasını hatırlatan annedir. Babanın kaybedilişi onu anneye yaklaştıracaktır.

Meliha’yı yaşadığı bu hayata sürükleyen asri hastalık, pek çok kızın ortak sergüzeştir. Köklerini tercih meselesi haline getiren, yenileşmek için yalnızca şekli öngören hayatların parçası olan kızlar, kendi yazgılarının katili olacaklardır.

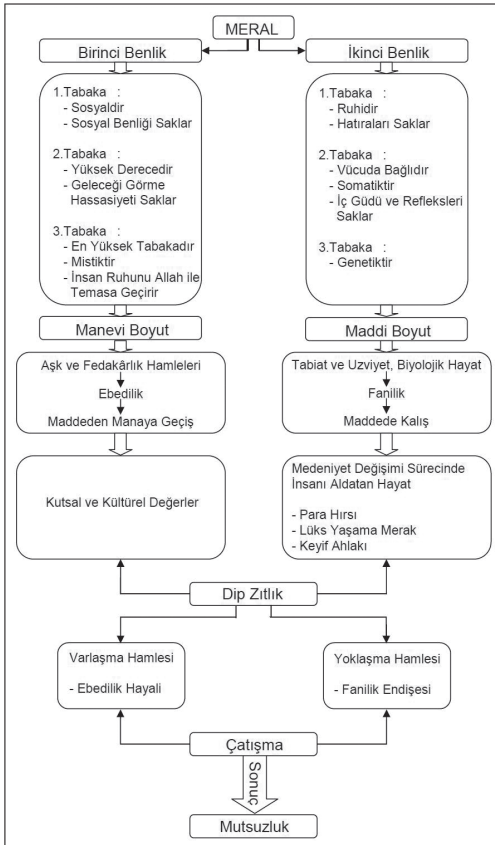
**1.2.4 Güzelliği İle Kendini Boğan Canan:** Safa, *Canan* romanında kadın ve aile üzerinde durur. Canan romanda dejenere olmuş bir Çerkez kızıdır. Evlenir, boşanır, Lami’yi karısından ayırır ve onunla evlenir. Kocasını en yakın arkadaşları ile aldatır. Canan’da ahlaki kaygılar yoktur. Yazar bu durumu onun ailesiz oluşuna bağlar. Canan’ın ailesinin olmayışı, satılık olarak geldiği sarayda güzelliği ile dikkat çekmesi o orda prenses gibi yetişmiş olması onun mizacına etki edecektir. Romanın sonunda, ansızın hayatına giren annesi tarafından öldürülecektir.



Canan sadece mutsuz bir kadın değil, aynı zamanda mutsuzlukların kaynağıdır. Dahil olduğu her yere mutsuzluğu salgın gibi yayan Canan, yazar tarafından ailesiz oluşu ile ön plana çıkarılır. Aile mefhumuna önem vermeyen bunu meşrulaştıran Canan annesiz büyümüştür. Onun ahlakını besleyecek bir mazisi yoktur.

**1.2.5. Derin Zıtlıklar İçinde Meral:** Yalnızız romanı bireysel yalnızlıktan, toplumsal yalnızlığa uzanan köprüde, insanların geçiş sancılarını anlatır. *Yalnızız*'da kadınlar, değişim sürecinin arasına sıkışmıştır. Yapmak istedikleri ve yaptıkları arasında uyumsuzluk vardır. Aslında yazarın temel hareket noktalarından biri de bu çatışmadır. Bir bedene denge sığdırmaya çalışan kadınlar, bu buhranın arasında kalır. Nihayet bilinmezliğin eşliğine sürüklenir. Bu noktada ya dönecekler ya dönüşeceklerdir. İki aşamanın da kadınlar için yaratacağı ortak payda mutsuzluktur. Safa'nın *Yalnızız* romanında dikkatimizi çeken bir diğer hususta aile yapısıdır. "Romanda anlatılan aile, bunalımlı

bir ailedir. Temel sorunlardan biri, ailenin yaşadığı köksüzlüktür" (Yalçın 2003: 295). Meral de buhranının kaynağını ailesinden alır. O, yazarın, yalnız ve mutsuz kadınlarından. Yalnız burada Safa, Meral'in dönüşüm sürecini ve mutsuzluğunu insan psikolojisi ile bilimin ışığında yorumlar. Meral'in temel mutsuzlunu "Dip Zıtlık" kavramı ile yorumlayan Safa, ondaki mutsuzluk nedenlerini cemiyetteki diğer kadınlara bulaşan değişim hastalığının da kaynağı kabul eder. Meral'in mutsuzluğunu dip zıtlık çerçevesinde şekil-4'te göstermek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında Meral "Birinci ve İkinci Benlik Çatışması" yaşar. Bu huzursuzluğun maddi ve manevi boyutuna dikkati çeken Safa, Meral'in mutsuz-

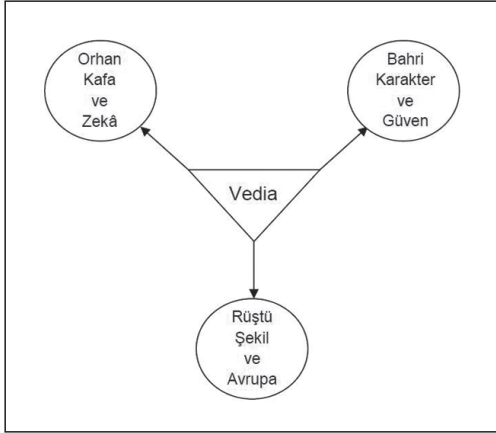


Şekil-4

luğunu “Varlaşma ve Yoklaşma Hamlesi” arasında geçen çatışma ile anlamlandırır.

**1.2.6 Biz İnsanlar İçinde Bir Kadın Vedia:** Peyami Safa'nın romanlarında görmeye alışık olduğumuz kadınlardandır Vedia, fakat onlardan bir farkı, en ufak rüzgârda sarsılan, ama acı karşısında kuvvetli duran bir karakterdir. Vedia yabancı hayranlığı ile tanınan Halim Bey'in köşkünde yine tam bir yabancı hayranı olan yengesi ile yaşamaktadır. Vedia, yetiştiği ortam ve bu ortamda edindiği alışkanlıklar sebebiyle giyim, kuşam ve günlük hayat bakımından Avrupalı bir tarza sahiptir. Hatta görünüşüyle tam bir Rus'a benzemektedir. Konuşurken Fransızca kelimeler kullanmaktadır. Yaratılıştan getirdiği özellikleri ile sonradan kazandığı alışkanlıkların uyumsuzluğu sebebiyle Vedia, sağlam bir karakter oluşturamamış, roman kişilerinden

Bahri'nin deyimiyle “muvazene buhranı” (Safa 1999:181) yaşayan, kararsız bir kişiliğe sahip olmuştur. Bu anlamda, Safa, onu romanın baş kişisi Orhan ile alafanga genç olan Rüştü arasında bırakacaktır. Vedia'nın roman boyunca arada kaldığı durum, seçeceği erkekleri zihninde anlamlandırmaya yöneliktir bu da onu mutsuz etmeye yetecektir. Bu mutsuzluğu şekil-5'te şu şekilde gösterebiliriz.



Şekil-5

Vedia, roman boyunca erkeler arasında gidip gelecektir. Onun mutsuzluğu da bu kararsızlıktan gelir. Bahri'ye göre, genç kızın mutsuzluğunun kaynağı muhitidir. Vedia'nın çevresinde hiçbir ideal, ahlak ve telakki yerinde değildir. Etrafında sallanan bu hayatta, kızın sabit kalması mümkün olmayacaktır. Bu açıdan bakıldığında yazar, dönem kadınlarının yaşadığı mutsuzluğu, Vedia üzerinden temsili boyutu olan iki erkek sembolü ile anlatır.

**1.2.7 Kimliği İle Tereddütü Olan Kadın Vildan:** Safa, bir roman yazarının huzursuzluğu ile çerçevelenen *Bir Tereddüdün Romanı*'nda kişilerin medeniyet değişimindeki fikri yalnızlıklarını ve “muharrirle Vildan'ın yarı aşkî, yarı felsefi macerasını” (Sıtkı 1940: 19) anlatır. Bir taraftan da hayatımızın her boyutuna giren Batı'nın, aile ve kadın gibi kültür miraslarına yansıdığı konu edilir. Romandaki karakterlerin mutsuzluk nedeni, “Şüpheler” adı verilen görünmez ifadenin, ruhta yaratacağı derin tesirlerdir. Roman boyunca mutsuzluğu



tetikleyecek olaylar yoktur. Burada asıl mutsuzluk içseldir. Düşünceyle gelen tereddüdün gençler üzerinde yarattığı buhranın altı çizilir. Romandaki karakterler çocuk güvensizliği yaşarlar; mekâna ve zamana tereddütleri vardır. Bu nedenle içsel çıkmazların eşiğinde şüpheleri koyulaşır ve kendi içlerine çekilmeye başlarlar. Böylece kendilerinden şüphe eden gençler, nihayet şüpheden de şüphe ederek güvensiz ruhlarını tereddütleriyle anlamlandırmaya çalışırlar. Vildan, romana ansızın dâhil olur. Safa, onun üzerinden medeniyetler arasında savrulan kadınları anlatır. Vildan, roman muharririnin yaşadığı bohem hayatının, kadınlar üzerinden temsilidir. Genç kadın roman boyunca belirsizdir, gölge gibi yaşar. Silik bir mazisi, belirsiz bir istikbali vardır.

Vildan'ın şüphesi kendinden başlar ve bu şüpheler onu "hâle" yabancılaştırır. Şimdiye karşı içinde oluşan güvensizlik onun realiteden kaçmasına neden olur. "Bizim sonumuz ne olur?" (Safa 2007: 136) sorusu karşısında yine tereddüde düşerek: "Söyleme, haydi içelim..." cevabını verecektir. Burada Vildan'ın gerçeklerden kaçışı anlatılır. Rüya hali yaşayan kadınların felaketi de buradan gelir. Vildan aile kurmaya yetenekli bir kadın değildir. Yazarın burada "asri aile terkibi" düşüncesi yine karşımıza çıkar. *Bir Tereddüdün Romanı* (cinsî ayırım yapmaksızın) "insan" gerçeğinin fikrî ve kalbî şüphelerinin terkididir. İnsanlığın boyut değiştirilmiş algılarına, içi boşaltılmış değerlere bağlı olarak romanda görünen bütün karakterler, kendilerine ve topluma karşı tereddüt içindedirler. Yazarın sıkça tekrarladığı: "yıkılıyor her şey yıkılıyor, tereddüt, şüphe" (Safa 2007: 176) ifadeleri, romanın arka plânını gözler önüne serer.

### 1.3 Kozada Kalanlar ve Uçmayı Merak Etmeyenler

**1.3.1 Evini Bekleyen Kadın Bedia:** Peyami Safa'nın, *Canan* romanında Bedia, Lami'nin karısıdır. Bedia ile Lami'nin evlilikleri Canan yüzünden biter. Bedia babasının evinde oturmaktadır. Safa bu evi, geleneğin bekçisi olarak anlatır. Mekan burada hafızanın simgesidir. Nesilden nesile yaşanan evliliklerin şahidi olmuştur. Lami, bu konağı beğenmez, gözü dışarıdadır ve nihayet karısını Canan ile aldatır. Bir müddet sonra da karısından ayrılarak, Canan ile evlenir. Bedia'nın mutsuzluğu ikinci kadın oluşundandır. O yuvasını kurtarmak için çabalar ama başarılı olamaz. Bedia, kocasını yeniden kazanmak için bir süre daha mücadele edecektir, ancak rakibinin güçlü oluşu onu yıldıracaktır. Bedia, geleneğin temsil edildiği mekanın içinde hafızasını kaybetmeden bekleyen kadındır. Eşini devrin şartlarına uyararak aldatmaz, babasının telkinleri doğrultusunda sabırla bekler. O terk edilmiş nedenleri arasında sayılabilecek Canan'ın güzelliği ile kendini güzelliğini asla kıyaslamaz. Kocasını kazanmak pahasına bile olsa, asla



Canan'a benzemez. Bu noktada Bedia, evinin içinde mutsuzluğunu yaşayan kadındır. Bu buhran onu sokaklara atmayacaktır ve neticede eve dönen eşini kabul ederek, istediği hayata kavuşacaktır.

## 2. Erkeklerin Mutsuzluğu

Peyami Safa'nın romanlarında üç tip erkek karşımıza çıkar. Bunlardan ilki, medeniyet değiştirme buhranı yaşayan kadınların karşısında, geleneği temsil eden "şark erkeği"dir. İkincisi, kadında dönüşüm sancısı başlatacak asrî hayatın temsili "garp erkeği"dir. Üçüncüsü ise değişim sancılarını fikrî düzlemde yaşayan, Doğu-Batı zihniyeti arasında felsefi buhranlar yaşayan erkeklerdir. Üç şekilde tasnif ettiğimiz erkeklerin mutsuzlukları da, şüphesiz birbirinden farklıdır. Şark erkeği, kadının evden çıkışı ile yaşayacağı ziyanların, gelenekte yaratacağı tahribin sancılarını çeker ve kadına hafıza olma misyonunu yüklenir. Bu erkek, "doğu tipi erkektir ve dürüstlüğü nedeniyle zar zor geçinen bir küçük burjuva aydınıdır" (Moran 1995: 169). Garp erkeği ise, bir sancı çekmez. Romandaki görevi son derece mekaniktir. Kızların, kadınların karşısına çıkar ve onlara alafranga hayatı müjdelir. Ayartıcı görünüş ve tavırlarıyla onları ayartarak gelenekten uzaklaşmalarını sağlar. "Batılı tip ya Osmanlı bürokrasisinin üst tabakasından zengin bir ailenin halktan kopmuş oğlu ya da vurguncu tüccar sınıfındandır" (Moran 1995: 169). Bu iki grup genellikle Safa'nın ilk romanlarında göze çarpar. Felsefi buhran yaşayan erkekler ise, bunların aksine, birey olarak ön plandadır. Zekâları ve ruhları arasında çatışma yaşarlar. Beslendikleri kaynak ile öğrendikleri kaynak arasında gidip gelirler. Bu gelgitler neticesinde, kimi zaman buhrana kapılırlar, kimi zaman huzura kavuşurlar. Maddi ve mânevi değerler arasında yaşanan bu savaş, kişiyi pek çok soru arasında bir yöne sevk etmekten öte, onları düşündürmeyi ve sorgulatmayı amaçlar. Bu noktada Safa'nın romanlarındaki erkek mutsuzluğunu şu başlıklar altında inceleyebiliriz: Şarkın Hafızasını Hıfz Edenler, Madde ve Mânâ Arasında Yürüyenler, Kişisel Yetersizlik Yaşayanlar. Peyami Safa, erkek mutsuzluğunu cemiyetin dönüşüm sancıları ile birlikte kurgulamıştır. Temel problematiği taşıyan Doğu Batı simgesinin, erkek üzerinde yarattığı derin tesirlerle geçmeden evvel, yazarın Doğu'yu ve Batı'yı nasıl tanımladığına işaret etmek gerekir. Temelde yazar, "mutlak mânâsıyla Şark ve Garp yoktur; mutlak mânâsıyla fert, cemiyet, kültür, medeniyet, ırk, millet olmadığı gibi; fakat Şark ve Garbı tamamıyla inkâr etmemiz mânî olacak derecede nisbî iki âlem, derece derece kesafet peyda eden iki şark ve garp âlemi elbette vardır" (Safa 1999: 209) diyerek iki medeniyeti aynı köklere dahil eder.

Safa'nın romanlarında temel hareket noktası olan bu Doğu-Batı sorunsalı, dünyanın ortak tarihidir. Evrenin terkihi olan insan, nasıl akli ve kalbi



arasında kalacaksa, “madde ve mânâ” yı temsil eden iki kültür arasında da benzer bir buhran yaşayacaktır. Çerçevesini bu şekilde çizdiği ikiliğin, insan psikolojisine yansımalarını romanlarında anlatan Safa, özellikle erkeklerin bu ikiliği teklife indirme mücadelesini konu alacaktır. Bu noktada erkeklerin yaşadığı mutsuzluğun kaynakları, romanlarında şöyle karşımıza çıkar.

## 2.1 Şarkın Hafızasını Hıfz Edenler

**2.1.1 Geleneğin Sesi Olanlar Şinasi ve Faiz Bey:** *Fatih-Harbiye* romanında Faiz Bey Neriman’ın babasıdır. Neriman’ın gelenekten kopuş sürecinde ona hafızasını hatırlatma misyonunu yüklenmiştir. Faiz Bey, romanda Şark’ın temsilcisidir. Yaşayışı ve dünya görüşü ile temsil ettiği kültür Doğu’nun mistik yapısının sembolüdür. Onun elinden düşürmediği “kara kaplı kitap” burada mazinin saklandığı nesnedir. Değişim merakı, özün, insan bedeninde erişişini anlatır. Hafıza kayıtlarının silinişi, Safa tarafından dejenerasyon, yozlaşma olarak kurgulanır. İçten kemirilen kültür, nesiller üzerinde ruhî boşluklar yaratacaktır. İşte Peyami Safa, bu boşluğu Faiz Bey’in elindeki “kara kaplı kitap” ile dolduracaktır. Bu kitap, yozlaşmaya çare olacak yegâne adres olarak karşımıza çıkar. Şinasi, Faiz Bey’e elindeki kitabın ne olduğunu sorar, Faiz Bey: “Ne okurum ben, yine Mesnevi” (Safa 2000: 15) cevabını verir. Burada Mesnevi, Şarkın genel yaşayış tarzına işaret eder. Faiz Bey’in de altını çizdiği gibi, “kara kaplı kitap” Doğu’nun hafızasıdır. Onun her satırı kültürel kodların mirasıdır. Bunu bizden iyi bilenler, bizi bizden iyi tanır, fakat bu toprağın nesilleri bu kitaplara yabancıdır. Faiz Bey’in kederi de buradan gelir. Kendi kızına izah edemediği “kitabı”, gençlerin anlayacağından emin değildir.

Şinasi ve Faiz Bey aslında kendilerinden doğan bir mutsuzluk yaşamazlar; sahip oldukları değerlerden bir kaygıları yoktur ve bu yüzden fikri bir buhran da yaşamazlar. Şarkın kültür miraslarını yaşayışları ile gözler önüne sererler. Onları buhrana sürükleyen neden, görüntüde Neriman’ın, genelde kızların yaşadıkları kültürel değişimdir. Özlerinde mutsuzluğu olmayan Şark erkeğinin, girilen medeniyet dairesinde yaşadıkları yabancılaşma, onların kendilerini de sorgulamalarına zemin hazırlar. Şu halde, *Fatih-Harbiye* romanındaki erkek mutsuzluğunu iki boyutta değerlendirebiliriz.

**Birinci Boyut:** Bireyin hür iradesi ile ya da etkilene sonucuna kendine yabancılaşması. Böylece toplumundan, köklerinde koparak hafızanın yitirilişi (Neriman’ın dâhil olduğu boyut). Bu boyut üç aşamadır: 1.Aşama: Özün Yitirilişi (Hafıza Kaybı), 2.Aşama: Alafranga Hayata Özentisi, 3.Aşama: Topluma Yabancılaşma.

**İkinci Boyut:** Milli değerlerine bağlı bireylerin, yeni medeniyet karşısındaki mutsuzluğu. Değerlere sahip çıkma kavgası ve bu değerleri yozlaşmaktan



kurtarma endişesi. Böylece topluma yabancılaşma, öze sahip çıkış (Şinasi ve Faiz Bey'in dâhil olduğu boyut). Bu boyutu da kendi içinde üç aşamada değerlendirebiliriz: 1.Aşama: Değerlere Sahip Çıkma, 2.Aşama: Kendini Kaybedenlere Hafıza Olma, Milli Bellek Oluşturma ve Emsâl Teşkil Etme, 3.Aşama: Batı'nın İlmî ve Teknik Tarafını Kabul Edilerek Oluşan Farkındalık Şinasi'nin savaşı ikinci boyuttur. Onun çıkmazlarının kaynağı değerlerinden gelmez, aksine değerler tahribatının insan psikolojisinde yarattığı boşluktan ve yabancılaşmadan gelir.

Şinasi'nin mücadelesi, Neriman'ın mücadelesinden zordur. Birinci boyutta değerlendirdiğimiz Neriman, sadece bırakıp gitmek ister, akli ve ruhî melekelerle hareket etmez. Oysa Şinasi, pek çok açıdan çatışma içindedir. Hafızaya sahip çıkma misyonu, onu, çetin bir mücadeleye sürükler. Şinasi'nin mutsuzluk boyutu dıştan gelen tesirler neticesindedir. Neriman'da ise bu durum, içten dışa doğru hareket eder.

**2.1.2 Akşamları Ölen Adam Meliha'nın Babası:** *Bir Akşamdı* romanında, Meliha'nın babasının ismi zikredilmez. O bu anlamda evinden "yaşama arzusu" ile kaçan; ailelerinin gözleri önünde gelenekten uzaklaşan kızların babalarının sembolüdür. O bir medeniyetin atasıdır, sürekli kesik kesik öksürür, çünkü ciğerleri hafızasını unutan kızlarına sızlar. Meliha'nın babası hafızadır, kızını yanlıştan alıkoymak ister. Bunu sembolik olarak öksürmeleri ile kızına hatırlatır. Baba mutsuzdur ve mutsuzluğunun iki nedeni vardır: karısı ve kaçan kızı. Öncelikle adamı bu hâle getiren, şerrinden şikâyet ettiği karısıdır. Ondandır defalarca boşanmak istemiş, dedikodulara inanmış, sonradan karısının gözyaşlarına dayanamayıp onunla barışmıştır. Meliha'nın dünyaya gelmesi adamı avutmuş, ancak karısının evden kaçması, bir hafta gelmemesi sonra ayağına gelip af dilemesi, babanın hasta olmasına neden olmuştur. Her şeye rağmen bu kadını, Meliha'nın annesi olarak gören babayı Safa şöyle anlatır: "Baba, ya cellat ya kurban olacaktı. Cellat olmadı. Kabul etti. Şüphe içinde seneler Ah İstanbul! Nihayet bu İzmit'e çekilmekten başka ne çare? Dört sene biraz rahat gibiydi, kadın da şartlarını biraz kesmişti, ama öksürükler azmıştı" (Safa 2002: 26). Babanın Şark kültürünü temsil edişi, romanda hem bedenen hem de fiilen görülür. Onun tevekkülünün anlatıldığı parça, Müslüman bir Türk erkeğinin hislerini ifade eder. Hareketlerinde derin anlam vardır: "Elinde kovasıyla yere doğru eğilişinde bile bir tabiatı var: Tevekkül. Bazı yorularak doğruluyor, derin nefes alıyor: Tevekkül." (Safa 2002: 23). Burada tevekkül diye vurgulanan, bir anlam da çaresizliktir. Babanın yitirilenlere karşı duruşudur. Baba, bir taraftan eğilir, bir taraftan da dimdik ayakta. Zira eğilen tarafı kopan parçalarındandır. Onu ayakta tutarsa tevekküldür. Baba, kızı gittikten



sonra onu, hep beyazlar içinde hatırlar. Şüphesiz bu beyaz esvap, kızının saflığını temsil eder. Evinden beyazlar içinde rızası ile uğurlayamadığı kızını hayalinde bu renk ile tamamlar. Babanın her sabah çiçekleri sulaması manidardır. Onun hâlâ umudu vardır. Meliha, ondaki yaşamın kaynağıdır. Zihninde kızını beyaz esvapları ile hıfz eden babanın, bu beyazlığı kaybedişi hasta olmasına neticede ölmesine neden olacaktır. Babanın varlığı da ölümü kadar temsilidir. Bu temsilde “baba” hem mâzinin hem istikbâlin sözcüsü konumundadır.

## 2.2 Madde ve Mana Arasında Yürüyenler

**2.2.1 Gölgesi İle Konuşan Samim:** *Yalnızız* romanı, bireysel yalnızlığın cemiyetin içine taşıdığı andaki buhranı ve kalabalıklardaki kimsesizlik psikolojisini anlatır. Yazar bu romanında, diğerlerinden farklı olarak daha dip tekliflerde bulunur. Daha evvel sorguladığı, bıçağı vurup masaya yatırdığı sosyal sorunlara tekliflerde bulunur; çözüm arar. Bu noktada Samim’in ütopyası “Simeranya”, Safa’nın olmasını arzuladığı dünya için okuruna teklifidir. Olabilirliğin azaldığı noktada muhayyileye sığınan yalnız ruhları, Safa ütopyası Simeranya da anlamlandırır. Simeranya kitabın adıdır. Samim bu kitabın gelen parça parça ilhamlardan kurtarılıp, yeniden plânlanması gerektiğini düşünür. Bu kitap birkaç adamı düşündürürse hedefine varacaktır. Safa’nın diğer romanlarında görülen mutsuzlukların, karakter bunalımlarının en özgün çaresi Simeranya’da açıklanmıştır. Simeranya, Safa’nın hayata karşı teklifidir, olmasını arzuladığı dünyanın adıdır. Burada en önemli değer insandır ve insana ait her türlü ayrıntı Simeranya’da mevcuttur. Samim’in “Bu kitap benim, içinde yaşadığım obsasyonun mevzuunu da değiştirebilir. Meral’e karşı tek müdafaam budur” sözleri oldukça dikkat çekicidir. Samim bu kitapla yepyeni bir âleme kavuşacaktır, bu kitap ona ve hayatın her alanına yön verecektir. Zira bu kitap, Safa’nın “yapan adam” hamlesi ile davrandığı tek yerdir. Bundan evvel sorunu anlatan sadece hastalığa teşhis koyan Safa yoktur. Çözüm bulan olarak da karşımıza çıkmaktır.

Samim’in mutsuzluğu öncelikle cemiyetin içindeki çözümlerden ve yozlaşmadan kaynaklanır. Bu buhrandan sıyrılmak için Simeranya ülkesine sığınacak ve pek çok konuda olması gereken hayat nizamının altını çizecektir. Bu nizamın temeline eğitimi alır ve tekliflerde bulunur. Diğer taraftan ise hastalıkların ve bunların tedavi sürecinde nasıl olması gerektiğinin altını çizer.

### 2.2.2 Bedeniyle Ruhuna Seyahat Eden Ferit

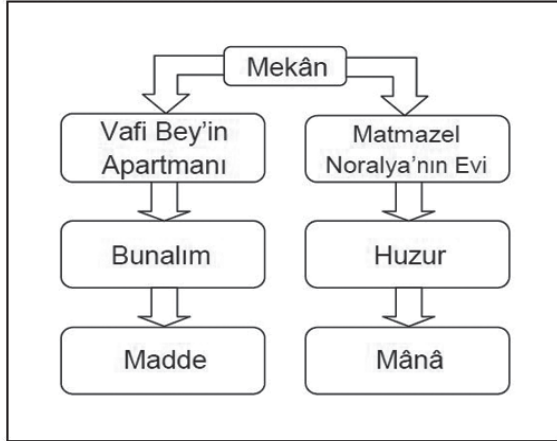
*Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* yapı bakımından önemlidir. II. Dünya Savaşı günlerinde bir pansiyonda yaşayanlar vasıtasıyla Peyami Safa, İstanbul’daki değişik tipleri ve yozlaşmayı anlatır (Enginün 2003: 269). Roman, Ferit’in



materyalizmden mistisizme giden yolculuğunda, onun yaşadığı buhranlar ve şüpheler üzerine kurulmuştur. Şekil-6 Ferit'in ruhsal dönü-şüm aşamalarını göstermektedir. Maddeden mânâya geçerken, benimsediği fikirlerin yerle bir oluşu, Ferit'in mutsuz ve huzursuz yanlarını oluşturacaktır. Ferit'in dönüşümünde, nerdeyse tüm maddeler sembolik bir anlam ifade edecektir. Peyami Safa, Ferit'i kendi zihninde başlayan ve ruhundaki öz ile neticelenen bir yolculuğa çıkaracaktır. Romanın adı romanda yaşanacakların madde ile ilişkisini ortaya koymaktadır. Matmazel Noralya'nın koltuğu, tıpkı diğer nesnelere gibi semboliktir. Mekânın ve mekân içi eşyaların bu rolü, Ferit'in



Şekil-6



Şekil-7

yordu" (Safa 2006: 23). Saatin bilinmediği, mekânın karanlığı, plânsızlık, düşünmeyişin en temel göstergesidir. Romanın ikinci bölümünde Ferit, mistisizm ile tanışacak, ruhunun şifasını bulacaktır. Kozmik bir zamanda, bilinmez bir vakitte geçen zaman, Ferit'in mitidir. Başlangıcıdır. İlk

nazarında da aynı anlama sahiptir.

Roman, Ferit'in bir adada, kendi adının yankılarını işitişi ile başlar. Romanın ilk paragrafında, onun yaşayacağı sayıklama halinin altı çizilmiş olur. Bir rüya hali ile başlayan cümle, Ferit'in rüyadan uyanışı ile son bulacaktır. Fikrî bunalımın onda yaratacağı tramvatik etki, roman boyunca onu sayıklayan adam kılacaktır. Ferit, romanın ilk bölümünde Vafî Bey'in apartmanındadır. Ferit, bu dönemde bilinmezliği, kaosu yaşayacaktır: "Saatin kaç olduğunu bilmediği için zaman da mekân kadar karanlıktı ve onda güne ait zahmetlerin plânını yapmak cesaretini azaltı-



madde ile görmeye çalıştığı hayat, artık ona yetersiz gelecektir. Romanın son bölümünde, Peyami Safa şu cümleyi kullanır: “Selma durdu, döndü ve denize baktı” (Safa 2006: 314). Bu noktada roman biter. Biz, muhalebiciden içilen su ile gelen aydınlığın, romanın sonunda denize döndüğünü biliriz. Ferit ise kendinden ruhuna; eşyadan mânâya dönmüştür artık.

**2.2.3. Tereddüte Tereddüt Ettiren Bir Muharrir:** *Bir Tereddüdün Romanı*, “asıl mahiyeti itibariyle bireyin tereddüdünü, tereddütten karara geçemeyişinin getirdiği dramı anlatan bir eser” (Tekin 1999: 194) olarak karşımıza çıkar. Romanda, büyük harpten sonra, ruhları istila eden o yaşamak yorgunluğu, o ahlâk buhranı, o sefalet, o intiharlar, maziden devraldığımız kıymetlerin birdenbire baş aşağı gelişi, o hiçbir şeye inanmamak azabı, iyilikle kötülük, muhabbetle nefret, isyanla tevekkül, yapmakla yıkmak arasında insan ruhunun uykusuz bir gece kadar uzayan o tereddüdü, hâsılı beşer cemiyetindeki o müthiş panik, Peyami’nin bu romanında bütün sebepleri ve neticeleri ile gözlerimizin önüne serilmiştir (Sıtkı 1940: 19).

Muharrir mutsuzluğun bir cemiyet meselesi olduğuna dikkati çeker. Cemiyetten topluma, oradan da insana sirayet eden tereddüt, mutsuz insanları hazırlayacaktır. “Zekânın en sivri noktası şüphe ve tereddüttür” (Safa 2008: 178) diyen muharrir, şüphe ve tereddüdü gerçekte ölümden başka bir şey olarak değerlendirmez. “İnsanın ve müşahhas dünya içindeki azamî kıymetlere varabilmek için, tereddütten karara geçmesini bilmek lâzımdır. Çünkü bu, ölümlle hayat arasındaki huduttur. İşte ben dünyada ve kendimde bu dönüşümü hissediyorum” (Safa 2008: 179). Bu aşamanın ardından “yeni bir devir doğuyor” (Safa 2008: 179) diye ekleyen muharrir, her şey, kökünden sallanırken, “yeni insan tipinin” çıkacağına altını çizer. Bu tipin şimdikinden büsbütün farklı olacağını da düşünür. Safa burada her şeyin yıkıldıktan sonra, nasıl ve ne şekilde inşa edileceğini anlatır: “Yeni tahminimizin fevkinde olacaktır, bununla beraber gayet sade, beşeri ve klasik. Her halde çok samimi” (Safa 2008: 179). Muharrir tereddüt çıkmazlarındayken geleceğe karşı ümidini korumaya devam eder: “yıkılıyor, her şey yıkılıyor diyorum. Yıkılmıyor, sallanıyor. Her şey başkalaşmak üzere, yerinde kalacak” (Safa 2008: 179). Safa’nın romanlarına hâkim duygu olan kaosu burada da görmekteyiz. Değişen değerler arasına sıkışan ruhlar, devrin çalkantısı içinde savrulmaktadır. Sürekli ve hızlı değişen madde, onların nazarında “sallanıyor” kelimesi ile ifade edilir. Beşeri iradenin çöküşü, sarsıntıları şiddetlendirmiştir. Her fikri telakkinin yıkıntısı üzerinden sızan tereddüt bulutu insanlığın fikrini sardıkça, şüphe devreye girecektir. Böylece bir sis perdesi altından bakan gözler, kendilerini tam anlamıyla göremeyecek, realite bakışlardan silinecektir. Gerçeklerden kaçan ve aklın

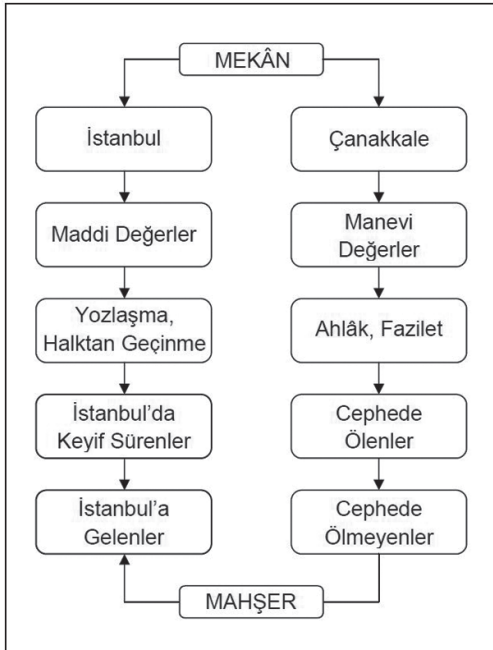


sinsi çukurlarında kendini tahrip eden bedenler, tabiatın onlara yüklediği misyonu da unutacaktır. Bu unutuş, birkaç asrın evvelinden şimdiye uzanan bir sürecin devamıdır. Dünya topyekun sarsılmaktadır. Bu, şüphesiz, kaostan kozmosa geçiş sancısıdır. İnsanlığın, tıpkı evrenin yaratılışında olduğu gibi sarsılmasını konu alan Safa, bu sarsıntıdaki insan psikolojisini anlatır.

**2.2.4. Mahşerini İstanbul'da Yaşayan Nihad:** *Mahşer* romanı, Çanakkale Savaşı'nda gazi olan Nihad'ın, vatani uğruna verdiği mücadeleden sonra, İstanbul'a dönüşünde yaşa-dığı dramı anlatır. Nihad, umutla geldiği İstanbul'dan beklediğini bulamaz, bunun ardından yaşayacağı hayal kırıklığı, hayatta kalma çabası "Mahşer" çizgisinde anlaşılan.

Nihad, Çanakkale Savaşında gazi olmuştur, uzun yıllar cephede kalmış, vatani için mücadele etmiştir. Bu açıdan bakıldığında, Nihad, Türk ruhunun temsilidir. Cephedeyken hayalini kurduğu tek yer İstanbul'dur, buraya geldiğinde bambaşka bir hayat yaşayacağını düşünür; çünkü o, gazidir; onlar için çarpışmıştır; bu yüzden fark edilip saygı görmelidir. Herkes onu anlayarak, Nihad'ın istikbali için yol açacaktır. Fakat Nihad, bunların hiçbirini bulamaz. İstanbul onun "gazi" oluşunu umursamaz: "Görünüyor ki askerim, sırtımda eşya... burası benim mahallem... Çanakkale'den geliyorum, vapurdan şimdi çıktım... gaziyim ben. -...Ne olursan ol!" (Safa 2000: 11). "Efendim hep

gaziyiz... cephede vazifenizi yapmışsınız bana ne?" (Safa 2000: 21). Nihad'ın asıl trajedisi buradan sonra başlayacaktır. Romanın ilk sayfasında, cephede hasretle beklediği İstanbul, kavuşulduktan sonra cefaya dönüşeceği sevgiliye benzeyecektir. Nihad, bu şehrin içine girdikçe yalnızlaşacak ve daha derin umutsuzluklara kapılacaktır. İstanbul'a geldiği ilk gece Nihad'ın mutluluktan kasti, üç kelimele maddesel saadettir: "aah bir şilte, bir yastık, bir yorgan" (Safa 2000: 13). Sokakta kalan gazinin insanlara haykırışı da aynı anlamdadır: "Ey İstan-



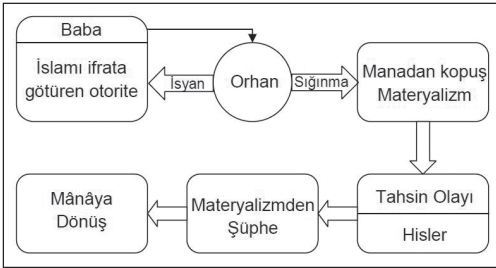
Şekil-8



bullular! ...siz bu rahatınızı, benim bu gece, sokak ortasında kalışıma medyunsunuz” (Safa 2000: 13). İstanbulluların rahat uykusu için, rahatı kaçan ve kan dökmek zorunda kalan Nihat’ın ve gazilerin müşterek isyanları bu aşamadan sonra başlayacaktır. Şekil-8’de Mahşer’ini İstanbul’da yaşayan Nihat’ın mutsuzluğu gösterilmektedir. Buna göre, Nihat’ın bu kadar hayal kırıklığı yaşama nedeninin temelinde ne işsizlik, ne parasızlık vardır. Nihat, emin olduğu bir davanın hiçe sayılmasına tepkilidir. O cephedeyken zenginleşen ceplere öfkeli. Fakirleşen halkın sırtından geçinen İstanbul’a haykıracaktır. Ona göre gözünü kırpmadan şehit olan Türk, kanını kim için akıtmıştır, anlayamaz. İşte çatışma burada başlar: Bir taraftan vatan sevgisi ile gazi olan gencin, bir kez daha gazi olacak kadar vatanını sevmesi söz konusuysen, bu şuuru hiçe sayan İstanbul’un rahat uykusu onu üzecektir. Nihat, cephede eksilmiştir ve zor şartlarda mücadele etmiştir, lâkin bu özde mutsuzluk sayılmayacaktır. Asıl keder, İstanbul’da yaşananlardır.

Nihat, su ile ölümü seçerken aslında ölüme yürüyüş cesareti ile umutsuzluğunu öldürmüştür. Su, ona hem hayatını hem istikbalini geri vermiştir. Cephede ölmeyen Nihat, İstanbul’da ölmüş, mahşer’de suya atlayıp, suda yeniden dirilmiştir. Peyami Safa, romanın sonunda Nihat ile Muazzezi mutlu bir sona kavuşturarak, cephede gazi olan genci sembolik olarak rahata kavuşturur.

**2.2.5. Biz İnsanların İçinden Şüphe Dolu Bir Ses Orhan:** Peyami Safa, *Biz İnsanlar* romanında bir edebiyat öğretmenin, öğrencilerin kendi aralarında yaşadıkları bir olaydan hareketle, nasıl fikri değişim içine girdiğini anlatır. Orhan, materyalizmin gölgesinden çıkarak, kendini saran maneviyata kulak vermesi ile fikri ve ruhî dönüşümü başlar. Bu değişim sürecinde yaşadıkları, inandığı değerlerin kalbinde yıkılışı, onu mutsuz edecek ve bu mutsuzluğu mânâ ile dağıtmaya çalışacaktır. Orhan, henüz bu sürece girmeden evvel, okulda bir olay yaşar. Boğaziçi’nde özel bir okulun lise birinci sınıflarının başmuallimi olan Orhan, öğrencilerinden Cemil ve Tahsin arasındaki kavga neticesinde pek çok şeyi sorgular.



Cemil’in, bahçede oynarken Tahsin’e “Eşek Türk” demesi ve Tahsin’in yerden taş alıp, Cemil’in kafasını yarması, Orhan’ın hayatında dönüşümün hareket noktası olacaktır. Orhan’a göre, Cemil’in söylediği bu söz, on yaşında bir çocuğun içinden

Şekil-8



gelerek söylediği bir şey değildir. O, bu sözü Cemil'in ailesinde arar ve yanılmadığını anlar.

Orhan için bu mesele, milli şuur demektir. Böyle bir olayda, nüfuslu olan Cemil'in cephesinde olmayan ve Tahsin'i müdafaa eden Orhan, okulu bırakmak zorunda kalacaktır. Anadolu'da vatani müdafaa eden insanların, cephede ölenlerin, kimin için öldüklerini düşünmeye başlayan Orhan, bu olayı Türk ruhunun izzet-i nefsi olarak görecektir. Peyami Safa bu noktada "Mahşer" romanı ile aynı doğrultuda düşünür. Orhan için bu memleket ve tarih vakası olacaktır. Anadolu'nun İstanbul ile mücadelesinin minyatürü olan bu hadise, Tahsin ve Cemil'in münakaşasından daha fazla bir anlam taşımaktadır. Anadolu'da Türklüğü için var olma çabası veren halka atılan bu taş, tüm cemiyetin vicdanına vurulmuştur.

Orhan, baba otoritesine isyan ile başlayan ve Tahsin olayı ile büyüyen olaylar zincirinde kendini sorgular. Mutsuzluğu bu çatışmada, yani madde ile mana arasında yaşayacağı gelgitler neticesinde olacaktır. Yazar, Orhan'ı şüphe bulutlarının içine sokarak kendine döndürecek, böylece tek gerçeğin ölüm olduğunu anlayacaktır. Romanın sonunda ansızın ölen Orhan, maddeden mânâya geçmiş, ruhunda "sınıf atlamış" ve öylece "bilerek" Allah'a gitmiş olacaktır.

**2.2.6 İçimizdeki İntiharı Yaşayan Bahri:** *Biz İnsanlar* romanında Bahri, ahlâk veremine ve seciye kanserine dayanamayarak intihar eden genç bir zabittir. Orhan ile ortak noktalarından biri de Vedia'dır; Bahri'de Vedia'yı sevmiştir. Hatta bir süre Vedia ile arkadaşlıkları olmuştur. Bahri buna rağmen, Orhan'ı rakip olarak görmez çünkü onu asıl üzen sadece Vedia'nın aşkı değildir. Ondaki asıl buhran ahlâki çöküşten kaynaklanır. Bahri, yalıtı dolduran ecnebileri, işgal altındaki İstanbul'u hatta cephedeki savaşı bile gerçek bir üzüntü olarak görmez çünkü istenilirse bir düşman yurttan, şehirden, evden atılabilir. Bahri asıl kovulmayacak olanlardan, maddi güç ile gitmeyecek unsurlardan endişelenir. İşgal ve inkırazı farklı gören Bahri, kalplerindeki inkırazından ahlâkın işgalinden ötürü mutsuzdur. Kendini girtlağına kadar batmış hisseden genç zabıt, romanda sürekli yakası ile oynayan bir marazisi varmış gibi davranan adam olarak verilir. Oysa Bahri, bu çöküşten ve değer yitiminden boğulmaktadır. Bahri'ye göre çaresiz tek bir hastalık vardır, onun adı da ahlâk veremidir; seciye kanseridir. Bahri, romanın sonlarında intihar eder, onu bu intihara sürükleyense Vedia'ya olan aşkı değil, toplumsal yozlaşmadır.

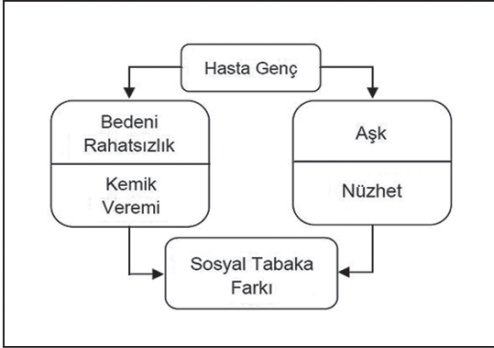
## 2.3 Kişisel Yetersizlik Yaşayanlar

**2.3.1 Hasta Bacağının Kederiyle Kaderine Sürüklenen Hasta Genç Dokuzuncu Hariciye Koşuşu,** Peyami Safa'nın hayatından izler taşır. Beşir



Ayvazoğlu'na göre; “yazarın çocukluk yıllarına, şahsiyetinin oluşumuna ve yakalandığı kemik veremi yüzünden yaşadığı büyük acılara dair önemli ipuçları taşıyan Dokuzuncu Hariciye Koşuşu, insan ruhunun derinliklerinde ve labirentlerinde dolaşan ilk roman olması bakımından ayrı bir önem taşımaktadır” (Ayvazoğlu 2000: 18).

*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanındaki hasta gencin mutsuzluğunu şekil-10'da şöyle özetleyip değerlendirmek mümkündür: Peyami Safa, hasta gencin adını vermez; onu mekân ile arasında geçecek münasebetlerle, hastalık acılarıyla ve ümitsiz aşkı Nüzhet ile isimleştirir. Hastalığın genç bir bedende yarattığı tesirler, sosyal tabaka farkı olan kıza tutku ile birleşince, sonuç gencin derin mutsuzluğu olacaktır. Hasta gencin, dokuzuncu hariciye koşuşuna giderken “ağaçların bile sıhhatine imrenerek yürüdüm” (Safa 2000: 7) şeklinde düşünmesi, Safa'nın romanın ilerleyen bölümlerde hasta ve mekân ilişkisini özenle çizeceğini gösterir. “Bu kısa romanın daha ilk sayfasında okuyucunun genzini dolduran keskin hastane kokusu, roman boyunca hasta gençle birlikte okuyucu tarafından da hissedilir” (Enginün 2003: 269). Aslında hasta genci hayata bağlayan, kendisine duyduğu merhamet ve aşkı olacaktır.



Şekil-10

beleyen hayattan, beklentisi korkusuzdur. Romanın son cümlesi “Haydi” dir. Bu kelime genç hastanın meçhul istikbaline söylediği son sözüdür.

**2.3.2 Hassas Ama Marazi ve İradesiz Bir Karakter Müfid:** Konusunu doğrudan kadın-erkek ilişkisinden alan başarılı romanlardan biri de *Şimşek*'tir. Üç kişi arasındaki amansız bir psikolojik güç mücadelesini anlatan roman, kadın-erkek ilişkisini, yasak ilişki, zaaf, irade kavramları arasındaki geliş gidişleri psiko-sosyal gerçekleri ile yansıtır. Yazar, romanın aksiyonunu Yalçın'ın da belirlediği gibi, aile içi bir entrikaya dayandırır ama titiz gözlemiyle, İstanbul'un seçkince bir grubunun değer yargılarındaki değişme ile eğitimi, anne ve babadan gelen kalıtım unsurlarının karakterlere yansımalarını iç içe geçirerek başarılı bir şekilde işler (Yalçın 2002: 238).

Kendisine merhamet ettikçe yaşama tutunacak, aşkı ümit ettikçe hayatı sevecektir. Mekân ve mekânın insan üzerindeki tesirleri ile yaşayan genç, bütün halleri ve düşünceleriyle madde ile ilişki içinde olacaktır. Romanın sonunda, ümit ve korku denkleminde çıkan genç, artık korkacağından ve ümit edeceğinden uzaktır. Onu



*Şimşek* romanında Müfit, Pervin ile evlidir. Pervin'i onunla tanıştıran dayısı Sacit'tir ama aynı zamanda Sacit'in Pervin'le ilişkisi vardır. Hatta Pervin'in başka erkeklerle de ilişkisi vardır. Müfid'in karısından şüpheleri, onun mutsuzluğunun hareket temelidir. Safa, onun mutsuzluğunda, Şarklı düşünce yapısının niteliklerini gösterir. Bu noktada Müfid'i o dönemin Mecnun'u olarak işlese de, Müfid roman boyunca ne gerçek bir Mecnun gibi davranır ne de Mecnun olmayı bırakır. Aslında Müfid, âşıklığın da dejenere olduğunu gösteren bir ruh gibi romanda oradan oraya savrulur: Bir aşığın iradesinden yoksundur ve rakip karşısında güçsüzdür. Onun bir başkası ile mücadele edecek ruhsal olgunluğu yoktur. Şüphesiz yazar bu hastalıkları, Müfid'in ilerde yaşayacağı verem belirtileri olarak işaretler ama Müfid roman boyunca, bir hayaletten farksızdır. Tanzimat dönemi aşkları, yazarların klasik duyuştan beslendiği bir yapı içindeyken, Servet-i Fünun aşkları daha tensel, daha görünür niteliktedir. Peyami Safa'nın aşkı işleyişi ise, klasik motiflerin yer yer çözümlüğü, tenselliğin birinci plana çekilişi ile karşımıza çıkmaktadır. 'Şimşek', yasak aşkların üstünü bir kez aydınlatıp, karartan yapısı ile dönemin insanı huzursuzlaştıran marazi aşklarının ve âşıklarının romanıdır.

### Sonuç

Peyami Safa'nın romanları üzerine yapılan hemen hemen bütün çalışmalarda yazarın muhafazakâr tutumu, daha çok Gazâlî ve Bergson merkezli mistik arayışları, manayı maddeye tercih edişi ve doğuyu mâna ve fikir açısından önemli ve üstün buluşu tespit edilmiştir. Bizim çalışmamız da bu tespitlerin içinde sayılabilecek bir çözümlemedir. Ancak onun romanlarında mutsuzluğun kaynaklarına yönelerek, çatışmanın dipteki gerçekliklerini hem doğrudan ifadelerde hem de simgesel düzeyde çözümlemeye çalıştık.

Peyami Safa'nın romanlarında kadın ve erkek mutsuzluğunun kaynakları farklıdır. Bu farklılık, devrin sosyal ve kültürel yapısında meydana gelen değişim ve dönüşümden kaynaklanır. Kadınların mutsuzluğunun merkezine, medeniyet değişim sürecinde yaşanan, kültürel çözümleri alan Safa, erkek mutsuzluğunun temeline ise değişim sürecinde yaşanan fikrî felsefi buhranlar ile kişisel yetersizlik ve hastalıkları koyar. Böylece, roman kurgusu içinde, kadını ve erkeği devrin yapısına göre değerlendiren Safa, mutsuzlukları içine sıkışan insanların da değerlendirmesini yapmış olur.

### Kaynaklar

- Ayvazoğlu Beşir (2008), *Peyami, Sanatı, Felsefesi ve Dramı*, İstanbul: Kapı Yayınları.  
 Ayvazoğlu, Beşir (2000), *Doğu-Batı Arasında Peyami Safa*, İstanbul: Ufuk Kitapları.  
 Enginün, İnci (2003), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergah Yayınları.  
 Genç, Ayten (1992), *Peyami Safa'nın "Fatih-Harbiye" Adlı Romanında Doğu- Batı Çatışması*, Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. Sayı: 7.



- Moran, Berna (1995), *Türk Romanına Elestirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Safa, Peyami (1961), *Mistisizm*. İstanbul: Bâbîâlî Yayınevi.
- Safa, Peyami (1979), *Nasyonalizm, Sosyalizm, Mistisizm*, İstanbul: Yağmur Yayınevi.
- Safa, Peyami (1997), *Kavga Yazıları*, (Haz: Ergun Göze). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Safa, Peyami (1999), *20. Asır Avrupa ve Biz*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (1999), *Biz İnsanlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (1999), *Aimsek*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (1999), *Yazarlar, Sanatçılar, Meshurlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2000), *Canan*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2000), *Cumbadan Rumbaya*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2000), *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2000), *Fatih-Harbiye*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2000), *Mahser*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2000), *Yalnızız*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2002), *Bir Akşamdı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2005), *Sözde Kızlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2006), *Eğitim, Gençlik, Üniversite*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2006), *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2006), *Türk İnkilâbına Genel Bakışlar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2007), *Bir Tereddüdün Romanı*, İstanbul: Ötüken Yayınları. 158
- Safa, Peyami (2007), *Edebi Akımlar ve Fikir Cereyanları*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Safa, Peyami (2007), *Kadın Aşk Aile* (Objektif 5), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sıtkı, Cahit (1940), *Peyami Safa Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Semih Lütfi Kitapevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1992), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Hzl. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tekin, Mehmet (1999), *Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerine Bir Arastırma*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Tekin, Mehmet (1999), *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2003), *Peyami Safa ile Söylesiler*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Yalçın, Alemdar (2002), *Siyasi ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı. 1920-1946*, Ankara: Akçay Yayınları.
- Yalçın, Alemdar (2003), *Siyasi ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*, Ankara: Akçağ Yayınları.