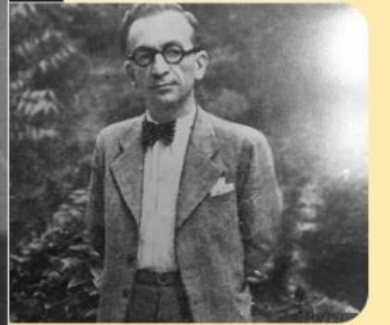


HARS AKADEMİ

ULUSLARARASI HAKEMLİ KÜLTÜR-SANAT-MİMARLIK DERGİSİ

ÖLÜMÜNÜN 60. YILINDA
peyami safa



HARS AKADEMİ

HARS AKADEMİ THE JOURNAL OF CULTURE-ART-ARCHITECTURE
Cilt / Volume 4, Özel Sayı / Special Issue 2, Temmuz / July 2021, e-ISSN 2636-8730



HARS AKADEMİ THE JOURNAL OF CULTURE-ART-ARCHITECTURE

Cilt / Volume 4, Sayı / Issue 2

Haziran / June 2021, e-ISSN 2636-8730

ÖZEL SAYI EDITÖRÜ / SPECIAL ISSUE EDITOR

Prof. Dr. Fatih SAKALLI

YÖNETİM / EDITORIAL BOARD

Başeditör / Editör in chief

: Doç. Dr. Hatem TÜRK

Editör yrd. / Assistant editors

: Dr. Hilal ÖZKAYA

Nurgül GÜRSOY

Merve ÖZBAYRAK

Alan Editörü / Section editör

Güzel Sanatlar-Moda ve Tekstil Tasarımı

: Doç. Dr. H. Nurgül BEĞİÇ

İngilizce – Eğitim

: Doç. Dr. Burhanettin KESKİN

Eskiçağ

: Doç. Dr. İbrahim ÜNGÖR

İletişim Bilimleri

: Doç. Dr. İsmail Hakkı NAKİLCİOĞLU

Eski Türk Edebiyatı

: Doç. Dr. Lokman TAŞKESENLİOĞLU

| | |
|--------------------|-----------------------------|
| Muhasebe Finansman | : Doç. Dr. Murat SERÇEMELİ |
| Türk Dili | : Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK |
| Sosyoloji | : Dr. Ali ESGİN |
| Halk Bilimi | : Dr. Mehmet ÖZDEMİR |
| Türkçe Eğitimi | : Dr. Mete Yusuf USTABULUT |
| İlahiyat | : Dr. Rasim BAYRAKTAR |

Dergi Ekibi / Journal Team

| | |
|--------------------------------|-------------------------------|
| Yazı İşleri Sorumlusu | : Doç. Dr. Hatem TÜRK |
| Yazım Kontrol Sorumlusu | : Emine GUT |
| İngilizce Ön Kontrol Sorumlusu | : Meltem BAKIR |
| İntihal Kontrol Sorumlusu | : Gülcan ŞANDA |
| İndeks Sorumluları | : Hilal ÖZKAYA - Emine BAYRAM |
| Son Okuma Sorumlusu | : Kebire SALİ |
| Mizanpaj Sorumlusu | : Hakan PEKDEMİR |
| Sosyal Medya Sorumlusu | : Ali TÜRK |

Tarandığı Dizinler / Indexes



DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

| | |
|------------------------------|---|
| Prof. Dr. Abdullah Şengül | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi |
| Prof. Dr. Alpaslan Ceylan | Atatürk Üniversitesi |
| Prof Dr. Asif Hacılı | Azerbaycan Slavyan Üniversitesi |
| Prof Dr. Asiye Mevhibe Coşar | Karadeniz Teknik Üniversitesi |
| Prof Dr. Ayabek Bainiyazov | H. A. Yesevi Uluslararası Türk Kazak Üniversitesi |
| Prof Dr. Aydın Uğurlu | Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi |
| Prof Dr. Doğan Yörük | Selçuk Üniversitesi |
| Prof Dr. Enver Töre | Artvin Çoruh Üniversitesi |
| Prof Dr. Erdoğan Erbay | Atatürk Üniversitesi |
| Prof Dr. Fatih Başbuğ | Manas Üniversitesi |
| Prof Dr. Fatih Sakallı | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi |
| Prof Dr. Funda Kara | Atatürk Üniversitesi |
| Prof. Dr. Keziban Tekşan | Ordu Üniversitesi |
| Prof Dr. İbrahim Solak | Sütçü İmam Üniversitesi |
| Prof Dr. İbrahim Tüzer | Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi |
| Prof Dr. İrfan Morina | Priştina Üniversitesi |
| Prof Dr. Mehmet Aça | Marmara Üniversitesi |
| Prof Dr. Naci Önal | Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi |
| Prof Dr. Nebi Özdemir | Hacettepe Üniversitesi |
| Prof Dr. Öcal Oğuz | Gazi Üniversitesi |
| Prof Dr. Özkul Çobanoğlu | Hacettepe Üniversitesi |
| Prof Dr. Ramiz Asker | Bakü Devlet Üniversitesi |
| Prof Dr. Reyhan Ayşen Wolff | Giresun Üniversitesi |
| Prof Dr. Salahaddin Bekki | Ahi Evran Üniversitesi |
| Prof Dr. Salih Okumuş | Priştina Üniversitesi |
| Prof Dr. Selim Hilmi Özkan | Yıldız Teknik Üniversitesi |
| Prof Dr. Sezai Balcı | Giresun Üniversitesi |
| Prof Dr. Vahit Türk | Kültür Üniversitesi |
| Prof Dr. Yalçın Sarıkaya | Giresun Üniversitesi |
| Prof Dr. Zeynep Erdoğan | Ankara Üniversitesi |

| | |
|-----------------------------------|---|
| Prof. Dr. Zuhâl Arda | Selçuk Üniversitesi |
| Doç. Dr. Abdülselem Arvas | Çankırı Karatekin Üniversitesi |
| Doç. Dr. Âdem Koç | Osmangazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. Âdem Polat | Kafkas Üniversitesi |
| Doç. Dr. Ali Esgin | İnönü Üniversitesi |
| Doç. Dr. Ayşegül Koyuncu Okca | Pamukkale Üniversitesi |
| Doç. Dr. Berat Açıl | İstanbul Şehir Üniversitesi |
| Doç. Dr. Burhanettin Keskin | The University of Mississippi |
| Doç. Dr. Bilgin Güngör | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi |
| Doç. Dr. Emel Koşar | Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi |
| Doç. Dr. Emine Bilgehan Türk | Giresun Üniversitesi |
| Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. Gazanfer İltar | Giresun Üniversitesi |
| Doç. Dr. H. Nurgül Begiç | Çankırı Karatekin Üniversitesi |
| Doç. Dr. Haluk Öner | Bartın Üniversitesi |
| Doç. Dr. Hatem Türk | Giresun Üniversitesi |
| Doç. Dr. İbrahim Üngör | Erzincan Üniversitesi |
| Doç. Dr. İsmail Hakkı Nakilcioğlu | Afyon Kocatepe Üniversitesi |
| Doç. Dr. Lokman Taşkesenlioğlu | Giresun Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mehmet Halil Erzen | Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mehmet Sarı | Afyon Kocatepe Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mehmet Özdemir | Artvin Çoruh Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mesut Tekşan | Ordu Üniversitesi |
| Doç. Dr. Murat Karataş | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi |
| Doç. Dr. Murat Serçemeli | Giresun Üniversitesi |
| Doç. Dr. Nilüfer İlhan | Bozok Üniversitesi |
| Doç. Dr. Nazire Erbay | Atatürk Üniversitesi |
| Doç. Dr. Oktay Özgül | Atatürk Üniversitesi |
| Doç. Dr. Qızılgül Abdullayeva | Bakü Devlet Üniversitesi |
| Doç. Dr. Sedat Bahadırılı | Artvin Çoruh Üniversitesi |

| | |
|------------------------------|-------------------------------------|
| Doç. Dr. Sedat Maden | Giresun Üniversitesi |
| Doç. Dr. Sevda Sadıgova | Bakü Devlet Üniversitesi |
| Doç. Dr. Soner Akpınar | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. Zafer Tangülü | Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi |
| Doç. Dr. Ahmet Keskin | Samsun Üniversitesi |
| Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi |
| Doç. Dr. Yavuz Günaşdı | Atatürk Üniversitesi |
| Doç. Dr. Can ŞEN | Bartın Üniversitesi |
| Dr. Abdulhakim Tuğluk | Iğdır Üniversitesi |
| Dr. Ahmet Gözlü | Çankırı Karatekin Üniversitesi |
| Dr. Ahmet İhsan Kaya | Gaziantep Üniversitesi |
| Dr. Ahmet Niyazov | Karadeniz Teknik Üniversitesi |
| Dr. Ahmet Özpay | Gaziantep Üniversitesi |
| Dr. Ali Rıza Yağlı | Giresun Üniversitesi |
| Dr. Arzu Evecen | Çankırı Karatekin Üniversitesi |
| Dr. Aydın Efe | Çankırı Karatekin Üniversitesi |
| Dr. Bülent Şığva | Erzincan Üniversitesi |
| Dr. Cavit Güzel | Amasya Üniversitesi |
| Dr. Devrim Ertürk | Dokuz Eylül Üniversitesi |
| Dr. Doğan Kaya | Emekli Öğretim Üyesi |
| Dr. Emel Hisarcıklılar | Gaziosmanpaşa Üniversitesi |
| Dr. Ersin Kurnaz | Bayburt Üniversitesi |
| Dr. Fatih Güzel | Çankırı Karatekin Üniversitesi |
| Dr. Ferhat Korkmaz | Batman Üniversitesi |
| Dr. Fırat Caner | Karadeniz Teknik Üniversitesi |
| Dr. Gülin Özlem Ayaydın Cebe | Nevşehir Üniversitesi |
| Dr. Halil Erdem Çocuk | Mersin Üniversitesi |
| Dr. Hatice Doğan | Giresun Üniversitesi |
| Dr. Hatice Gündoğan | Ahi Evran Üniversitesi |
| Dr. Hatice Kübra Uygur | Mardin Artuklu Üniversitesi |

| | |
|-------------------------------|----------------------------------|
| Dr. Kürşad Kara | Bayburt Üniversitesi |
| Dr. M. Arif Erzen | Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi |
| Dr. Mete Yusuf Ustabulut | Bayburt Üniversitesi |
| Dr. Minehanım Nuriyeva Tekeli | Azerbaycan Pedagoji Üniversitesi |
| Dr. Mustafa Gürbüz Beydiz | Çankırı Karatekin Üniversitesi |
| Dr. Özkan Daşdemir | Erzincan Üniversitesi |
| Dr. Seda Kızıl | Bayburt Üniversitesi |
| Dr. Selda Uygur | Namık Kemal Üniversitesi |
| Dr. Seyfettin Buntürk | Uludağ Üniversitesi |
| Dr. Sinan Dinç | Atatürk Üniversitesi |
| Dr. Süleyman Lokmacı | Erzincan Üniversitesi |
| Dr. Tuna Beşen Delice | Bartın Üniversitesi |
| Dr. Turgay Kabak | Bayburt Üniversitesi |
| Dr. Yusuf Ziya Keskin | Erzincan Üniversitesi |

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Prof. Dr. Beyhan KANTER
Prof. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU
Prof. Dr. Murat KOÇ
Prof. Dr. Şaban SAĞLIK
Doç. Dr. Can ŞEN
Doç. Dr. Emine Bilgehan TÜRK
Doç. Dr. Haluk ÖNER
Doç. Dr. Hasan YÜREK
Doç. Dr. Mesut TEKŞAN
Doç. Dr. Soner AKPINAR
Doç. Dr. Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN
Dr. Betül BAYRAKTAR
Dr. Funda BULUT
Dr. Koray ÜSTÜN

Dr. Mustafa DERE
Dr. Nurtaç ERGÜN ATBAŞI
Dr. Ömer Faruk KARADAŞ
Dr. Öznur ÖZDARICI

YAZIŞMA ADRESLERİ / CORRESPONDING ADDRESS

Editör / Editor

Doç. Dr. Hatem TÜRK
Giresun Üniversitesi
hatemturk@hotmail.com

Teknik İletişim / Technical Communication

Nurgül GÜR SOY
nurgulgursoy94@gmail.com

Dergi Adres / Magazine Address

Giresun Üniversitesi

DERGİ HAKKINDA / ABOUT THIS JOURNAL

Amaç ve Kapsam

Hangi alanda olursa olsun arayan ve üreten zamanı elinde tutmaktadır. Geri kalanlara tüketici kimliğine razı olarak beklemeyi alışkanlık haline getirmiştir. Bu, aynı zamanda bulan ve üretenlerin dilediği gibi yaşayıp diğerlerinin de yaşamlarını yönlendirdiği anlamına gelmektedir. Denilebilir ki gelişmiş toplumlar, çalışan, arayan, inceleyen, sorgulayan ve değerlendirenlerdir.

Öte yandan iletişim araçlarının hızla gelişmesi ve bu araçların giderek küçülmesi, belge ve bilgiye ulaşımı daha kolaylaştırmıştır. Aynı zamanda bu durum, daha geniş kitlelere ulaşımı da sağlayarak arz talep düzenindeki zamanı azaltıp kitleyi çoğaltmıştır. Böylece kitle iletişim araçları bireyler ve kitleler arasındaki etkileşimi daha işlevsel ve güçlü kılmıştır. Gün geçtikçe insan, küçülen iletişim araçlarına daha bağımlı olmakta ve daha fazla sorununu bunlarla çözmeye uğraşmaktadır.

Uygarlıkların üretim ekonomisinde bu kadar ilerlemesi, sistematığın de ilerlemesine neden olmuştur. Böylece çalışmanın ötesinde işlevsel çalışmak, zamanı kullanmanın ötesinde verimli kullanmak gündeme gelmiştir ki bu, maddenin daha küçük parçalara ayrılması, tasnif, tanım ve işlevinin belirlenmesinde son derece önemli hale gelmiştir.

Sosyal bilimler, doğrunun da sürekli tartışıldığı bir alandır. Zira her birey, insan tanımını daha da genişletmeyi başarmıştır. Öyleyse bu alanlarda var olabilmeyi başarabilmek başlı başına bir değerdir. Ancak literatür bilgisi, amaç-kapsam ve sınırlılıkla birlikte doğru metodolojiye ulaşmak, bilinci açık bireyleri bu alanlarda öne taşımaktadır.

Yaşayan medeniyetler içinde Türk uygarlığı, insanlık birikimine en çok katkı sağlayanlardan biridir. Efendiliğin, alçak gönüllülüğün, temizliğin ve duruluğun başat özelliklerini oluşturduğu bu birikimde gerek dünyanın gerekse bölge coğrafyasının elde edeceği daha pek çok şey görülmektedir. Zaman zaman duraklama devirleri geçirse de ülkü ve bünye uyumu sağlandığında Türk milleti için hemen herkesi şaşırtacak başarıların kazanımı çok kolay görülmektedir. Bu uyum için özellikle sosyal bilimlerde daha özverili, daha disiplinli ve daha gözü açık olunması gerektiği düşünülmektedir.

İçe kapanık toplumların ilerleyemeyeceği gibi özellikle Türk ulusu gibi gelişmelere son derece açık, gözü hep dışarılarda, hiçbir hareketliliğe kayıtsız kalmamış milletlerde kapalılık düşünülemez. Başta, geçmişten beri katma değeri olan kültürler olmak üzere evrendeki her hareketliliği izlemek Türk bilim adamlarının öncelikli görevi sayılmalıdır.

Hars Akademi dergisi, Türk uygarlığı açısından önemli bir işlevi olan çadır / ev / oba / yurt / ülke / dünya anlamlarına da gelebilecek olan Göktürk alfabesindeki Eb / B harfini logo olarak tercih etmiştir. Bundaki amaç, dünyayla entegrasyondan geri adım atmamış Türk toplumunun her zaman genel değerleriyle yaşadığını göstermektir.

Hars Akademi dergisi, Türk kültürünün temel değerlerini alt yapısı kabul etmekle yurt içi ve dışındaki kültür sanat ve mimarlık alanlarındaki çalışmalara destek vermeyi amaçlamaktadır.

Hars Akademi dergisinin Türk kültürüne katkı sağlamasını diler, yazar, okur ve hakem olarak ilgililerin desteğini talep ederiz.

Hars Akademi dergisi; kültür, sanat ve mimarlık alanlarına yönelik araştırma, inceleme, derleme ve makaleleri kapsamına alan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi, bu alanlarda akademik çalışma yapan öğretim elemanı, araştırmacı ve sanatçılara yayın olanağı sunmak bilim, sanat ve kültüre katkı sağlamak amacıyla yayımlanmaktadır. Derginin yazım dili Türkçe olmasıyla birlikte Almanca ve İngilizce dillerini de desteklemektedir. Yayın hayatına Haziran 2018'de başlayan dergi, Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki kez yayımlanacaktır.

HARS ACADEMY IDEAL

Regardless of any field, the people who search and produce, keep time on their hands. When it comes to the rest of them, they are used to waiting consent to their consumer identities. At the same time, it shows that who is searching and producing lives as s/he wishes and is directing the other ones' lives. We can say that the developed countries are the ones who are working, searching, observing, interrogating and evaluating.

On the other hand, the fast development of communication tools and dwindling of these tools have made reaching documents and information easier. While this situation has decreased the time on supply demand balance, also it has increased crowds by providing access to a wider audience. So that mass communication has strengthened and made functional the interaction between individuals and crowds. Day by day, people are addicted to be littled technological devices and trying to solve their problems with them.

The improvement of production economics of civilisations has also provided systematic. So working functional beyond only working and using time well beyond only filling time have come up that separation of matter into smaller parts has become vital about classification, description of matter and designating its functions.

Social science is a field that the exact information is always discussing on. Then, every person has achieved the enlarging of definition of human. If so, existence at these fields is a value on its own. However, the knowledge of literature and reaching the correct methodology with purpose-content and limitedness drive people who is conscious forward on these fields.

Turkish civilisation within living civilisations, is one of the most important contributor to accumulation of human. In the accumulation that contains principal qualities such as politeness, humbleness, cleanness and limpiness, there is so much thing that is obtained by both world and geography of region. Even it has sometimes lived through unproductive periods when there is an adaption between country and constitution it is obvious that earning success that cause all of the people's eyebrows to raise is so easy for Turkish nation. It is being thought that being more self sacrificing, self disciplined and keener is necessary especially on social science for this adaption.

Self enclosed societies can not improve besides that closeness is unimaginable for the nations, that are open to improvement, highflyer, not unconcerned about any movement like Turkey. Watching all of the movements, firstly the cultures that have had added value from the beginning, is should be counted as a task for Turkish scientists.

Hars Academy magazine has preferred the letter Eb / B of Gokturk alphabet that can also mean the words which have important functions for turkish civilisation such as home/ nomad group/ homeland/ country/ world, as a logo. The aim here is showing that Turkish society, that has never taken steps backwards from entegration with the world, always live with their general values.

With accepting the values of Turkish culture as a substructure, Hars Academy magazine aims supporting the studies on culture, art and architecture at up country and abroad.

We wish Hars Academy magazine contribute for Turkish culture and request the supports from writer, reader and referee.

YAYIM VE YAZIN İLKELERİ

Dergiye gönderilen makaleler, başka bir dergide yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır. Fakat bilimsel bir toplantıda sunulmuş ve yayımlanmamış olan bildirelere ilişkin bilgi dipnotta yer almalıdır. Makaleler, Hars Akademi dergisi yazım kurallarına uygun olarak yazılmış olmalıdır. Makalelerle ilgili tüm süreçler elektronik ortamda yapılmaktadır.

Derginin yazım dili Türkçe olmasıyla birlikte Almanca ve İngilizce dillerini de desteklemektedir. Yayın hayatına Haziran 2018'de başlayan dergi, Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki kez yayımlanacaktır.

Hars Akademi dergisine gönderilen her makale 5. sayıdan itibaren editör tarafından "Turnitin" programında benzerlik ve intihal kontrolünden geçirilecektir. Kontrol sonrası % 25'in üzerinde benzerliğe rastlanan makaleler değerlendirme sürecine alınmadan yazarına iade edilir. Makalelerde ve diğer çalışmalarda intihale ve %25 üzerinde benzerliğe rastlanmadığı ve yayıma uygunluk açısından incelendikten sonra (yayıma uygun görülmeyen makaleler sürece dâhil edilmez) çalışmalar alanında uzman iki hakeme gönderilir. Makaleler, hakemlere sistem üzerinden doğrudan (yazarın yüklediği dosyada değişiklik yapılmadan) yönlendirilmektedir. Makale üzerinde yazar-hakem gizliliğini sağlama adına makalenin sahibini tanımlayıcı herhangi bir bilgi olmamalıdır. Bu nedenle gerek makale içerisinde gerekse dosya adında yazar isimlerine yer verilmemelidir.

Hakemlerin değerlendirmeleri sonucunda iki hakem tarafından olumlu rapor alan makale, bir sonraki sayıda yayımlanır. Hakem raporlarında eşitlik olmaması durumunda makale editör tarafından gerek görülürse üçüncü bir hakeme gönderilir. Bu durumda makalenin yayımlanıp yayımlanmamasına üçüncü hakemin raporuna göre karar verilir. Ayrıca hakeme tanınan süre içerisinde makale değerlendirilmezse makale yeni bir hakeme gönderilir. Çeviri, aktarım, kitap, etkinlik tanıtımı, röportaj vd. gibi yazılar bir hakeme yönlendirilir.

Hakemlerden gelen raporlara göre, makalenin aynen yayımlanmasına (kabul), raporda belirtilen düzeltmeler yapıldıktan sonra yayımlanmasına (düzeltmelerle kabul), raporda belirtilen düzeltmeler yapıldıktan sonra tekrar hakemlere gönderilmesinin istenmesine (düzeltme) veya yayımlanmamasına (ret) karar verilir. Hakem raporlarına göre verilen bu karar, yazar veya yazarlara mümkün olan en kısa süre içerisinde bildirilir.

Hakemlerin düzeltme yönünde görüş bildirmeleri durumunda, yazardan gerekli düzeltmeleri tamamlayarak göndermesi istenir. Düzeltme istenen makaleler, yazarı tarafından düzeltilmedikçe yayımlanmaz. Yayımlanmak üzere kabul edilen makalelerdeki görüş ve bilimsel sorumluluklar yazara ait olup Hars Akademi sorumlu tutulamaz. Hars Akademi dergisi başvuru, hakemlik veya yayın için herhangi bir ücret talep etmemektedir.

Dergiye gönderilen bir makalenin yayınlanıp yayımlanmasına son olarak dergi editörü karar verir.

DERGİMİZDE YAYINLANAN YAZILARIN HER TÜRLÜ SORUMLULUğU YAZARLARINA AİTTİR.

İÇİNDEKİLER / Contents

1. HAMDİ KOÇ'UN YALNIZ KALDINIZ, PEYAMİ BEY! ROMANI VE PEYAMİ SAFA/ 1-21
HAMDİ KOÇ'S YALNIZ KALDINIZ, PEYAMİ BEY! NOVEL AND PEYAMİ SAFA / 1-21

Mesut TEKŞAN

2. PEYAMİ SAFA'DA KADIN SORUNUNA DAİR BAZI DİKKATLER / 22-31
SOME CONCERNS ON WOMEN ISSUE İN PEYAMİ SAFA / 22-31

Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN

3. PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA BİR ANLATIM BİÇİMİ OLARAK BETİMLEMENİN ROLÜ / 32-50
THE ROLE OF DESCRIPTION AS A FORM OF EXPRESSION IN THE ROMANS OF PEYAMI SAFA/ 32-50

Erdal BARAN

4. PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA MİLLÎ MÜCADELE / 51-64
NATIONAL STRUGGLE IN PEYAMI SAFA'S NOVELS / 51-64

Erdem DÖNMEZ

5. PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA SÖZÜNÜ EMANET ETTİĞİ İKİNCİ DERECEDE ROMAN KİŞİLERİ/ 65-86
PEYAMİ SAFA'S SPOKESMAN WHO ARE THE SECONDARY CHARACTERS / 65-86

Sabit BAYRAM

6. "PEYAMİ SAFA'NIN KİTAPLARINA GİRMEMİŞ İKİ HİKÂYESİ:
"RANDE-VU!" ve "YEŞİL ANADOLU'DA" / 87-103
**TWO STORIES THAT ARE NOT INCLUDED IN PEYAMI SAFA'S BOOKS:
"RANDE-VU!" AND "YEŞİL ANADOLU'DA" / 87-103**

Hasan ÇELİK

7. HAYAL VE HAKİKAT KAVRAMLARI BAĞLAMINDA İSMAİL SAFA'NIN
ŞİİR DÜNYASI/ 104-131
***İSMAİL SAFA'S POETRY WORLD IN THE CONTEXT OF THE CONCEPTS
OF DREAM AND TRUTH / 104-131***

Münevver EROĞLU

8. AŞK, AİLE VE KADIN KAVRAMLARI ÜZERİNDEN PEYAMİ SAFA'YA
GENEL BİR BAKIŞ/ 132-147
***A REVIEW OVER PEYAMI'S PENMANSHIP IN CONCEPTIONS OF LOVE,
FAMILY AND WOMEN /132-147***

Pelin GÖRGÜLÜ

9. PEYAMİ SAFA VE KORPORATİZM / 148-166
PEYAMİ SAFA AND CORPORATISM / 148-166

Bilal KAS

ÖZEL SAYI EDITÖRÜNDEN / Special Issue Editör

Peyami Safa, sadece Türk romanının değil, Türk düşünce tarihinin de önemli isimlerinden birisidir. 1899'da doğan, 1961'de vefat eden Peyami Safa'nın bu yıl vefatının 60. yılı olması sebebiyle Hars Akademi dergisi, bu yılki özel sayısını kıymetli yazarımıza ayırarak romancımızın ruhunu şad edecek güzel bir vefa örneği göstermiştir. *Yalnızız*, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, *Fatih Harbiye*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* gibi birbirinden değerli romanların sahibi yazar, Türk İnkılâbına Bakışlar, Nasyonalizm – Sosyalizm – Mistisizm, Doğu – Batı Sentezi gibi eserleri ile de Türk düşünce tarihinin önemli isimlerinin başında gelir. Maddi sıkıntılarla, hastalıklarla geçen hayatına rağmen gazetecilik mesleğine devam eder. Yazı faaliyetleri ile sürekli adından söz ettirir. Eserlerinde karşımıza çıkan ruh tahlilleri, bir psikolog duyarlılığı ile insanımızı anlatması, başarısındaki en önemli etkenlerden biri olarak düşünülebilir.

O, edebiyatın farklı birçok türünde eserler vermiş önemli yazarlarımızdan biridir. Edebi ve düşünce eserlerinde karşımıza çıkan bu hassasiyetler, toplum meselelerine ne kadar duyarlı olduğunun da bir göstergesidir. Peyami Safa'nın sürekli araştıran ve üreten bir kalem olarak içindeki yazma heyecanını hiçbir vakit yitirmediği görülür. Ayrıca yazar, roman teknikleri hususunda da önemli ediplerimizden biridir. Eserlerinde günümüzde kullanılan modern roman tekniklerinin birçoğunu kullandığına şahit oluruz. Başta Cingöz Recai serisi olmak üzere Server Bedii ismiyle yazdığı birçok eserinde de polisiye roman türünün güzel örneklerini verir.

Özellikle düşünce ve fikir eserleri, Cumhuriyet Türkiye'sinin insanımıza anlatılmasında önemli bir kılavuz olmuştur. Gerek edebi gerekse fikri eserleri sayısız baskı yapan Safa, ileri görüşlü, aydın ve entelektüel bir kişiliktir. Onu sadece bir romancı olarak düşünmek yanılgı olur. O, her alanda verdiği kıymetli eserleri ile bir edip, bir fikir adamı, gazeteci kısacası çok yönlü bir kişilik olarak edebiyat tarihimizde ve kültür hayatımızda önemli bir yere sahiptir. Hakkında çok sayıda araştırma yapılmış, kitaplar yazılmış, özel sayılar ve armağan kitapları hazırlanmıştır. Bu vesile ile vefatının 60. yılı sebebiyle Peyami Safa'yı unutmuyarak bu özel sayı ile onu, eserlerini ve düşüncelerini anma güzelliği gösteren Hars Akademi dergisi yöneticilerini başta derginin editörü Doç. Dr. Hatem Türk olmak üzere ayrı ayrı kutluyorum. Bunun dışında bu özel sayıya yazıları ile katkı sunan araştırmacılara ve yine yazıların okunmasında hakemlikleri ile yön gösterici bir tutum üstlenen hakemlere teşekkürlerimi iletiyorum. Milletler ve toplumlar; yazarları, sanatkârları ve değerleri ile tarih sahnesinde yer alırlar. Onların varlığına saygı gösteren, onları unutmayan kuşaklar ile de yücelirler. Bu özel sayı da böylesi

bir dűşüncenin ürünüdür. Geçen yıl vefatının 100. yılı sebebiyle Ömer Seyfettin özel sayısı ile bu inceliği gösteren Hars Akademi dergisi, bu yıl da vefatının 60. yılında Peyami Safa özel sayısı ile bu misyonu fazlasıyla yerine getirmektedir. Daha nice sayılarda bu güzellikleri görmek dileğiyle...

Prof. Dr. Fatih Sakallı

Temmuz 2021

HAMDİ KOÇ'UN YALNIZ KALDINIZ, PEYAMİ BEY! ROMANI VE PEYAMİ SAFA

*Mesut TEKŞAN**



Geliş Tarihi: 26.06.2021

Kabul Tarihi: 05.07.2021

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

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 1-21

Yıl: 2021

Dönem: Temmuz

Özet

Romanın biyografi biyografinin roman olarak yazılmasının ve öyle okunmasının güzel örneği olarak görülebilecek bir roman *Yalnız Kaldınız, Peyami Bey! Koç* bu romanda kendi yaşadığı veya tasarladığı hikâye/ler/i Peyami Bey'in, Peyami Bey'in hikâyelerini de kendi yaşamış gibi yazma hüneri göstererek Peyami Safa'nın biyografisini *Yalnızız* romanında sözü edilen ütöpik mekân "Simeranya" dolaylılarında yazmıştır. Bu bağlamda *Yalnız Kaldınız, Peyami Bey!* romanı Peyami Safa'nın biyografisi gibi okunabileceği gibi yazar Hamdi Koç'un yazarlık serüveni, roman, romancı hakkındaki ve yazma serüveni konusundaki görüşleri olarak da okunabilir özelliktedir. Yazar Hamdi Koç, bu romanda kendi yaşadıklarını Peyami Safa'nın hikâyesi gibi, Peyami Bey'in hikâyesini de kendi hikâyesi gibi yazma hüneri göstermiştir. *Yalnız Kaldınız, Peyami Bey!* romanı kurmaca özellikleri ağır basan bir romandır. Anlatıcı-yazarın kendisini öldü sandığı bir ağır yaralanmayla başlayan romanda ikinci mekân olarak Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanında sözü edilen kurmaca bir mekân olan Simeranya ele alınmıştır. Romanda ele alınan ikinci zaman kurmaca mekân Simeranya'nın bu dünyanın zaman algısına benzemeyen alabildiğine geniş ve yavaş ilerleyen bir zamanıdır. Anlatıcı-yazar, Peyami Bey ve Dr. Ramiz bu mekânda zamanda yolculuk yaparak, geçmişe ve geleceğe gidebilirler. Bu yolculuk esnasında roman, roman sanatı ve yazarlık gibi konularda görüş alışverişinde bulunurlar. Bu görüşmelerde hayata, aşka, arkadaşlığa ve Cumhuriyet Türkiye'sine dair değişik görüşler savunurlar. Roman çok katmanlı bir roman olarak dikkat çekerken Peyami Safa'nın biyografisi olarak da okunabilecek bir romandır. Bu çalışmada romanın bazı özellikleri yanı sıra bu özelliğine dikkat çekilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hamdi Koç, Peyami Safa, Biyografi, Biyografik Roman, Roman

* Doç. Dr., Ordu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ordu, mesutteksan4@gmail.com / ORCID: 0000-0003-4280-7892.



HAMDİ KOÇ'UN YALNIZ KALDINIZ, PEYAMİ BEY! NOVELİ VE PEYAMİ SAFA

*Mesut TEKŞAN**



First Received: 26.06.2021

Accepted: 05.07.2021

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

Issue: Special Issue

Pages: 1-21

Year: 2021

Session: July

Abstract

A novel that can be seen as a good example of writing a biography of a novel and reading it as a novel, *Yalnız Kaldınız, Peyami Bey!* In this novel, Koç wrote the biography of Peyami Safa in the mediation of the utopian place "Simeranya" mentioned in the novel *Yalnızız*, showing the ability to write the stories of Mr. Peyami and Mr. Peyami as if he lived it or designed it himself. In this context, *Yalnız Kaldınız, Peyami Bey!* The novel can be read as Peyami Safa's biography, as well as the author Hamdi Koç's writing adventure, novel, novelist and his views on the writing adventure. In this novel, writer Hamdi Koç has shown the ability to write his own experiences like Peyami Safa's story, and Mr. Peyami's story as his own. *Yalnız Kaldınız, Peyami Bey!* The novel is a fictional novel. Simeranya, a fictional place mentioned in Peyami Safa's novel *Yalnızız*. The second place in the novel, which starts with a serious injury that the narrator-author thinks he is dead. The second time dealt with in the novel is the fictional space Simeranya's time, which is wide and slowly progressing, which is not similar to the perception of time of this world. The narrator-author, Mr. Peyami and Dr. Ramiz travels in time in this place, traveling to the past and the future. During this journey, they exchange views on topics such as novel, novel art and authorship. In these meetings, they defend different views on life, love, friendship and the Republic of Turkey. While the novel draws attention as a multi-layered novel, it can also be read as a biography of Peyami Safa. In this study, attention is drawn to this feature as well as some features of the novel.

Key Words: Hamdi Koç, Peyami Safa, Biyography, Biographical Novel, Novel

* Assoc. Prof., Ordu University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish language and Literature, Department of New Turkish Literature, Ordu, mesutteksan4@gmail.com / ORCID: 0000-0003-4280-7892.

Giriş

Romanın biyografi biyografinin roman olarak yazılmasının ve öyle okunmasının güzel örneği olarak görülebilecek bir roman Yalnız Kaldınız, Peyami Bey! Nobel ödüllü büyük romancı Orhan Pamuk'un Veba Geceleri adlı romanının araştırmacı yazarı Mina Mengerli'ye söylediği gibi "roman sanatı kendi yaşadığımız hikâyeleri başkalarının hikâyesi gibi, başkalarının hikâyelerini de kendimiz yaşamışız gibi yazma hünerine dayanır" (2021: 12). Koç bu romanda kendi yaşadığı veya tasarladığı hikâye/ler/i Peyami Bey'in, Peyami Bey'in hikâyelerini de Yalnızız romanında sözü edilen ütopyik mekân "Simeranya" dolayımalarında kendi yaşamış gibi yazma hünerini göstererek Peyami Safa'nın biyografisini yazmıştır. Bu bağlamda Yalnız Kaldınız, Peyami Bey! romanı Peyami Safa'nın biyografisi olarak okunabileceği gibi yazar Hamdi Koç'un yazarlık serüveni, roman, romancı hakkındaki ve yazma serüveni konusundaki görüşleri olarak da okunabilir.

Hamdi Koç, romanının yazılma aşamasında Hürriyet yazarı Doğan Hızlan ile yaptığı söyleşide romanın yazılma süreciyle ilgili bilgiler verir. Bu görüşmede Hamdi Koç, yaşamı ve yazarlığının kırılma noktalarını ve son romanını kaleme alma sürecini anlatırken yeni romanı hakkında da ipuçları vererek şunları söyler:

"Çıplak ve Yalnız'dan önce başka bir roman yazmaya başlamıştım. 'Kod Adı: Peyami Safa' olarak düşünüyorum adını. Peyami Safa, romanın kahramanlarından biri. Yine bir vicdani hesaplaşma hikâyesi var. Çıplak ve Yalnız'da olduğu gibi yakın tarih ve onunla ilgili birtakım muhasebelerin farklı bir dönem üzerinden tekrar işlendiği bir roman olacak. Kitapta bireyin kendi hikâyesinin peşinde koşarken daha büyük hikâyelerin içine düşmesini anlatan ve kendini o hikâyelerden sıyırmaya çalışmasının öyküsü anlatılacak" (Hızlan, 2012).

Konuşmada adı geçen romanın yazılması bittiğinde yazar, romana başka bir ad vermiştir: Yalnız Kaldınız, Peyami Bey! Alıntıda yazarın da belirttiği gibi Peyami Safa, bu romanın kahramanlarından biri belki de en önemlisidir. Yalnız Kaldınız, Peyami Bey! romanı çok katmanlı ve birçok yönden oldukça ilginç bir roman olarak dikkat çekmektedir. Bu çalışmada romanın anlatıcı-yazarı ya da Hamdi Koç'la Peyami Bey'in ve Doktor Ramiz'in buluşmaları; roman, roman yazarlığı ve Peyami Bey (Safa)'in hayata bakışı ve eserleri üzerine yapılan değerlendirmeler; buluşma mekânları Simeranya ve zamanda yolculuk vurgulanarak biyografinin nasıl roman, romanın nasıl biyografik bir eser olarak

kurgulandığı ve romanın Peyami Safa'nın biyografisi olarak okunabileceği üzerinde durulmaktadır.

Biyografik Bir Roman: Yalnız Kaldınız, Peyami Bey!

Yalnız Kaldınız, Peyami Bey! romanı kurmaca özellikleri ağır basan biyografik bir romandır. Bu, romanın birkaç yerinde açıkça ifade edilmiştir.

“-Biyografinizi yazmamı gerçekten istiyor musunuz? dedim. [...] –Gayet tabii, dedi” (s. 55) . [...]

“-Biyografimi bitirecek misin? dedi.

Korkmaya başladım. Ya onda ya bende bir şey, bir sıkıntı, bir yanlışlık... Peyami Safa'nın biyografisini yazmak. Aklıma bile gelmemişti. O ise yazmaya başlamışım gibi konuşuyordu. Nadiren hesapçı bir zeka sergilerim; o an öyle oldu.

-Yardım ederseniz elbette, dedim. [...]

Peyami Bey'in biyografisini yazmaya kalkmamıştım ama hayatına dair epey bir şey okumuştum ve onun da sevgilisi olduğunu hatırladım. Beni bunun için kınayamazdı” (s. 34).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Peyami Safa'nın biyografisi anlatıcı-yazar tarafından kaleme alınmış ama bu biyografi değil, biyografik bir romandır. Yazar hakkında araştırmalar yapan ve bazı bilgilere ulaşan yazar “Çıkıp ben onun biyografi yazarı olarak söyleyince de kimse inanmazdı. Bana bizzat kendi söyledi diyemezdim ya” diye ne yapacağını düşünürken Peyami Bey, kendisini bir roman kahramanı olarak ele almasını yazara tavsiye ederek şunları söyler:

“Ama beni roman kahramanı yaparsan, dedi, bu iddialarına kimse uzun boylu itiraz edemez. Edene de dersin ki benim Peyami Safa tasavvurum bu. Siz de sizinkini yazın, dersin. Yazarlar mı bilmem. Herhalde yazmazlar. İtiraz etmeye meraklı insanlar ekseri en tembel insanlar olurlar. Ama kim bilir. Belki kimse itiraz etmez çünkü kimse oralı olmaz. Peyami Safa nasıl yaşadı, nasıl öldü, kimlere yalan söyledi, içinde kimdi, kimse umursamaz. Bu en kötüsü olur elbette. Ama ne yapacaksın, hayat böyle memleket böyle. Biz yaşayanı sevmeyiz, öleni de sadece öldüğü gün sever, akşamına unuturuz. Ölüm Türkiye’de rahatlıktır. Yaşayanlar da rahat eder biri ölünce, ölen de. Çünkü yer açılır. Çünkü her saha küçüktür. Bir de insan sevmek içimizde yoktur. Kimin nesini sevecektim.

Türkiye’de insan kendini bile sevmiyor. En fenası, kendine sadık kalamıyor” (s. 41).

Anlatıcı-yazarın Beyoğlu’nun arka sokaklarından birinde tanımadığı kişilerce dövülmesiyle kendisini öldü sandığı bir ağır yaralanmayla başlayan romanda anlatıcı-yazarın ruhu, parçalanmış, darmadağın olmuş bedeninden ayrılarak yükselir, yükselir sonunda Peyami Safa’nın Yalnızız romanında sözü edilen kurmaca/ütopik bir mekân olan Simeranya’ya gider. Romanda anlatıcı-yazarın Simeranya’ya yaptığı yolculuktan ve bu mekânda buluşan ikisi gerçek, anlatıcı-yazar ve Peyami Safa, biri kurmaca Doktor Ramiz (Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanından) üç kişinin buluşmasından ve bu mekânın zamanda yolculuğa izin veren geniş zaman boyutunda geçmişe ve geleceğe yapılan yolculuklardan söz edilmektedir.

“Peyami Bey’in fikirleri vardı, ve sessiz bir dinleyiciye kendini anlatma arzusuyla doluydu. Uyumadığımı ama uyukladığımı, duyduklarımı anladığımı ama iyi hatırlamayacağımı biliyordu. Böylece rahat, anlatıyordu. Hayata ve sonrasına dair. Haksız ölüme, o ölümün hayata bıraktığı yüke, sonrasına taşıdığı acıya dair. Geri dönenlerin yalnızlığına, cevapların imkansızlığına. Belki kendimi bulmak üzere olduğum yerde korkmamam için. Ve kendine dir. Sırları, yalnızlığı, gizliliği. Bir hiç ve birçok hiç peşinde heba olan bir hayattan sonra. Geri getirmeyi hayal ettiği kayıplar. Kayıp lisan. İki dünya arasındaki. O yasak o unutulmuş bağ, yaşayanlarla ölümler arasındaki. Ve kendini adadığı ilim. Yaşayanların rüyalarında direnen çılgınlardan ses ses, hece hece. Ruhun doğum anına geri, karanlıklar ilminin içinden. Bunlar. Sırları, tutkusu, cüreti. Ta ki sonunda ikimiz de kendimize gelmek, sıradanlaşmak zorunda kalıncaya kadar” (s. 28).

Anlatıcı-Yazar, Peyami Bey ve Doktor Ramiz Buluşması

Simeranya gibi kurmaca bir mekân ve kurmaca zamanda buluşan bu üç kişiden biri belki de en önemlisi şüphesiz Peyami Safa’dır. Çünkü romanın kişilerinden biri olan Peyami Safa gerçek, başarılı ve tanınmış bir romancı olduğu kadar bu mekânı tasarlayan, kurgulayan (Yalnızız romanında) kişidir. Romanda ele alınanlar ve anlatılanlar gerçek dünya ile öbür âlem arasında bir yerde olduğu tasavvur edilen *Simeranya*’da geçmektedir. İkinci önemli kişi anlatıcı-yazardır. Bunun roman yazarı Hamdi Koç olduğundan şüphe yoktur. Ancak birçok özelliği yazarla örtüşse de romanda adı verilmediğinden biz ondan anlatıcı-yazar diye

söz etmek durumundayız. Üçüncü kişi ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nden tanıdığımız Doktor Ramiz'dir.

Roman bir ben romanı şeklinde düzenlendiği için anlatıcı-yazar, romanın daha başında Peyami Bey'e "Yalnız Kaldınız" diye seslenmektedir. Yazar, romana Peyami Safa'yı ve Yalnız romanını çağrıştıracak şekilde bir adlandırma yapmıştır: Yalnız Kaldınız, Peyami Bey! Böyle bir adlandırmayla yazar, Peyami Safa hakkındaki görüşlerini de açık etmektedir. Yazara göre Peyami Bey, yalnız kalmıştır. Niye ve neden yalnız kaldığı romanın ana temalarından biridir. Peyami ile özdeşlik kuran anlatıcı-yazar da aslında yalnızlardan biridir. Romanın birçok yerine serpiştirilmiş vaka halkalarında Peyami Bey'in yalnızlığını dile getiren anlatıcı-yazar, Hamdi Koç'tan başkası değildir. O da romanın yazarı Hamdi Koç gibi değişik romanlar yazan, yazdığı romanlarla para, şöhret ve ölümsüzlük kazanmak isteyen ve bunun için elinden geleni yapmaktan çekinmeyen biridir.

Yazar Hamdi Koç, Ayşe Arman'la yaptığı ve 25 Ağustos 2013 tarihli Hürriyet Gazetesi'nde yayınlanan röportajında kendisine yöneltilen "Siz bu romandan ne bekliyorsunuz? Çok okunmasını mı? Çok para kazandırmasını mı? İnsanları sarsmasını mı? 'Bu Hamdi Koç da ne iyi romancı!' denmesini mi?" şeklindeki soruya şöyle cevap verir: "*Yaptığı işin, insana verebileceği her şeyi istiyorum! İşime, hayatımı yatırdım, o da karşılığında bana bir şeyler versin. Romanım hem çok okunsun hem çok satsın, beni daha çok sevilen biri yapsın, insanları etkilesin, aileme gurur versin. İstiyorum elbette, ne yalan söyleyeyim. Ve tabii en sonunda beni ölümsüzlüğe biraz daha yaklaştırsın. Kişisel takıntım, ölümsüzlük*" (Arman, 2013).

Yukarıda sözü edilen özellikler nedeniyle kendisiyle Peyami Bey arasında bir yakınlık bulan yazar, böylece niçin Peyami Bey'i seçtiğini de belirtmiş olmaktadır. Anlatıcı-yazar kendi tutkularıyla özdeşleştirdiği Peyami Bey'den ve tutkularından söz ederken aynı zamanda onu iğnelemekte, eleştirmekte ve hatta yermektedir. Yazara göre her ne kadar anlatıcı-yazar birçok yönden Peyami Bey'e benzese de onun gibi ispiyoncu değildir. Ortak noktaları daha çok aradıklarını bulamamaları noktasında yoğunlaşmaktadır. Her ikisi de evliliklerinde ve cinsel yaşamlarında hatta sevgililerinde mutluluk bulamamışlardır. Evin ve çocukların sorumlulukları üstlerine yığılıp kalmıştır. Bu sorumluluk altında ezilmekten yeterince işlerine yani roman yazmaya kendilerini verememişlerdir. Her ikisi de çok büyük şöhret yakalayamamışlardır.

Yalnız Kaldınız, Peyami Bey! büyümlü gerçekçi anlatıma yer veren postmodern bir romandır. Romanda üstkurmaca tekniği ile romanın yazılma hikâyesine yer verildiği gibi romanın ne olduğu, ne olması gerektiği, yazma eylemi ve yaratıcı yazarlık gibi konular tartışılmaktadır. Yalnız Kaldınız, Peyami Bey! eserin ve müessirin/yazarın sorgulandığı, yazma öyküsünün, şeytan ve melek yanlarıyla insanın, anlatıcı-yazar (Hamdi Koç)'ın, Doktor Ramiz'in anlatıldığı ve en önemlisi Peyami Safa'nın birçok yönden tanıtıldığı, eleştirildiği bir romandır. Yalnız Kaldınız, Peyami Bey! bir yandan bütün bunların harmanlandığı, soruşturulduğu, buluşturulduğu, tartışıldığı çok katmanlı bir roman olarak dikkat çekerken diğer yandan Peyami Safa'nın biyografisi olarak da okunabilecek bir romandır.

Gerek kurgusu ve gerekse büyümlü gerçekçi anlatım öğeleriyle büyümlü gerçekçi roman (Arargüç, 2016) örneklerinden biri olan Yalnız Kaldınız, Peyami Bey! başta Peyami Safa olmak üzere Abdulkhak Şinasi Hisar'ı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı ve onun Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında sözü edilen Doktor Ramiz'i Simeranya'da, kurmaca bir mekânda ve onun muğlak zamanında, bir araya getirip sanal bir buluşmayı ele almaktadır. Yazarın bu dikkati ve hassasiyeti üzerinde ayrıca durulması gerekmektedir. Adı geçen bu üç romancı Türk roman tarihinde modern romandan modernist romana geçişin kavşak noktasında yer alan öncü romancılarıdır (Yürek, 2008; Sazyek, 2009; Tekşan, 2020). Yazar adı geçen romancıları değişik vesilelerle anarak romanına dolayısıyla gündeme taşımıştır. Onlar aracılığıyla ve yarattığı anlatıcı-yazar üzerinden yazma nedensellikleri, kalıcılık, ölümsüzlük ve bir gün hesaba çekileceğinin bilincinde olmak gibi temalar etrafında romanını kuruyor. Romanda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın adı bir defa açıkça geçmektedir. Peyami Bey anlatıcı-yazara kime benzediğini sorunca yazar da "Ben Ahmet Hamdi gibiyim" diyerek kendisiyle Ahmet Hamdi'yi özdeşleştirir. Bundan başka romanda Ahmet Hamdi, Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanı ve Doktor Ramiz aracılığıyla anıştırılmıştır. Anlatıcı-yazara göre "ad benzerliği bir kaderdir". Anlatıcı-yazar romanda Peyami Bey'e şöyle demektedir: "Kimse senin adını çocuklarına vermedi. Ad benzerliği bir kaderdir. Adını aldığına benzemedir." Alıntıda görüldüğu gibi anlatıcı-yazar/Hamdi Koç, kendi adıyla Ahmet Hamdi arasındaki ad benzerliğinden hareketle kader benzerliği kurmaktadır; çünkü ona göre ad benzerliği bir kaderdir.

Simeranya'nın en uzun gecesinde anlatıcı-yazar, Peyami Bey ve Doktor Ramiz'le tartışır, ikisiyle de uzlaşmaz. "Uzlaşmadım. Ne Peyami Bey'e ne Doktor Ramiz'e beni etkileme izni vermedim. Maksatlı değil. Hata yapma eğilimimden ötürü" (s. 122). Peyami

Bey'in sonunda sinir krizi geçirdiğini, kendisini ve Doktor Ramiz'i kovduğunu belirten yazar, Peyami Bey'in kendisi dâhil herkesle ve her şeyle kavga ettiğini söyler:

“Sonra Peyami Bey kendisiyle kavga etti, kitaplarıyla, defterleriyle, kalemleriyle, hokkaları ve kurulama kağıtlarıyla. Bıkmıştı. Benim kadar hasta olmanın ne demek olduğunu kavrayabileceği bir ruh haline girmekte olduğunu düşündüm. Peyami Bey'in kendisiyle ettiği kavga babamın aydan aya yıldan yıla çirkinleşen rakı sofrasında, tek başına, artık karşısında onu dinleyecek ben bile olmadan, annemin kaçak hayaliyle yaptığı kavga kadar tanıdık geldi. Sonra işe Şeytan karıştı. Peyami Bey onunla da kavga etti. Ortalık, işte o zaman, cehenneme döndü” (s. 122).

Büyülü Gerçekçi Anlatıcı ve Büyülü Gerçekçi Anlatım

Birinci kişi anlatıcının anlatımıyla yazılmış romanda anlatıcı-yazarın adı verilmiyor. Bu anlatım formu 'ben anlatım formu'dur. Anlatım tekniği bağlamında bu tür anlatıcı tipinin gördüğünü, düşündüğünü ve tanık olduğunu anlatmak gibi bir sınırlılığı vardır. Ancak romancı bu sınırlılığı “büyülü gerçekçi anlatıcı ve büyülü gerçekçi anlatım”la ortadan kaldırmıştır (Tekşan, 2021: 112). Bu haliyle roman çok daha zenginlik ve derinlik kazanmıştır.

Romanın kurgusuna göre üç insan anlatıcı-yazar, Peyami Bey ve Doktor Ramiz Peyami Safa'nın Simeranya'sında buluşurlar. Daha doğrusu Peyami Bey, anlatıcı-yazarı tutar, orada eyler; yoksa o öylesine hafiflemiş ve öylesine yükselmiştir ki bir yerde durması mümkün değildir. Olup bitenlerin farkında olan Peyami Bey, anlatıcı-yazarın üzerine battaniye atarak ruhunun orada kalmasını sağlamıştır. Romanda sözü edilen Simeranya, Peyami Safa'nın Yalnızız romanında sözünü ettiği adada bir yer değil, eski İstanbul'da Sultan Ahmet'ten başlayıp Çemberlitaş'tan geçerek Beyazıt'a uzanan Divan yolu çevresidir. Rüzgâra kapılmış anlatıcı-yazar Çemberlitaş'a çarpmamak için gayret sarf ederse de son anda Çemberlitaş'ın kenarına çarparak durabilmiştir. Peyami Bey ona yardım etmek için harekete geçer; bir çocuğu doktor bulmaya gönderir. Yardım için gelen Doktor Ramiz'dir. Peyami Bey'e bu adamı Simeranya'ya kim soktu diye çıkışır. Bundan sonrasında yaşananlar ve anlatılanlar Simeranya'da geçmektedir.

Gerçek Mekândan Kurmaca Mekâna: Simeranya

Peyami Safa'nın Yalnızız romanında yer alan ütöpik bir mekân olan Simeranya, roman kahramanlarından Samim'in ütöpik cennetidir. Yalnızız romanında Simeranya, sözü

edilen tarihten 150 yıl sonrasının yaşanacağı tasavvur edilen bir mekân olarak tasavvur edilmiştir. Yazar bu mekânı İstanbul'da gerçek bir mekân, zamanı da Peyami Safa'nın yaşadığı yıllar olarak kurgulamıştır. Tasvir edilen mekân İstanbul'un Çemberlitaş dolaylarıdır. "Sanatkâr ister istemez bir içtimai görüşün temsilcisidir. Romanda kahramanlarından biri romancının içtimai görüşünü açıklayabilir" görüşünde olan Peyami Safa, bütün romanlarında bazan birinci, bazan ikinci plandaki kahramanlardan birini seçerek kendi görüşlerini söyletmiştir. Yalnızız romanında da Samim romancı adına "Simeranya"yı kurmuştur. Yazar Simeranya bağlamında zamanın eğitim sistemini, sosyal yapısını eleştirmektedir (Safa, 1978: 6). Bu romanda ise 150 yıl sonrasının Simeranya'sı değil 1950'li 1960'lı yılların İstanbul'u ve Divan yolu caddesi Simeranya olarak ele alınmaktadır. Yazar, kurmaca zaman ve mekân yerine gerçek zaman ve mekândan hareket ederek zamana ve mekâna gerçeklik katmak istemiştir. Yazar, Peyami Bey'in ruhunun o mekânlarda dolaştığını ve Doktor Ramiz'le tanıştığını ve ağır yaralanan anlatıcı-yazarın ruhunun da onlarla aynı yere gittiğini ve onlarla arkadaşlık yaptığını; hatta tartıştığını, kendisini ağır yaralayanlarla, eşyle, kızıyla ve kendi geleceğiyle ilgili konuşmalar yaptıklarını tasavvur eder. Bu tasavvur üzerine kurgulanmış romanda bunlar tasavvurdan öte büyülü gerçekçi anlatımla birer gerçek olarak anlatılmaktadır. Roman kişileri, Doktor Ramiz, Peyami Bey, Seniha ve anlatıcı-yazar, gerçek kişiler; zaman, gerçek zaman ve mekân, gerçek mekândır. Bazı olağanüstüklere rağmen bu kişiler, yiyen, içen, ağlayan, konuşan, yorulan, dinlenen hatta kahve tiryakisi kişilerdir. Kahve pişirmeyi âdeta sanat olarak algılayan ve mangalda ağır ağır kahve pişiren Peyami Bey ve Doktor Ramiz için kahve kokusu en güzel koku; yanık kahve kokusu da en güzel biftek yerine geçmektedir.

Anti-illüzyonist olan postmodern romanlarda olduğu gibi bu romanda da yazar, anlatılanların kurmaca metinlerden oluştuğunu ve anlatılanların bir hikâyeye olduğunu söylemeden duramaz. Anlatıcı-yazara göre daha tecrübeli olan Peyami Bey, anlatıcı-yazara ve Seniha'ya öğütler verdikten sonra "*Şimdi lütfen gidin. Hikâyemin yalnız bitmesini istiyorum*" diyerek bu hareketinin nedenini açıklar (s. 222).

Romanın kurgusunda önemli yeri olan iki yazarın, roman, roman yazma ve yazarlık gibi konular başta olmak üzere birçok konuda görüş alışverişinde bulunmaları romanın yazılma motivasyonunu ortaya koymaktadır. Yazar, erken Cumhuriyet Türk roman tarihinde önemli eserler veren ve adından sıkça bahsedilen ancak sonrasında unutulduğunu düşündüğü Peyami Safa (1889-1961) ile kendisi yerine koyduğu anlatıcı-yazarı bir araya getirerek tecrübeli bir yazarla genç yazarı buluşturur. Bu anlamda roman âdeta iki yazarın

buluşmasıdır. Aralarında geçen konuşmalara tanık olan okuyucu, bu konuşmalardan kendi payına düşeni alacaktır. Anlatılanlara okuyucuyu tanık yapmaktan öte bir şey söylememeye dikkat eden yazar, “bir vicdan hesaplaşması” yapmaya yönelir.

Peyami Bey bir yandan kendi edebî faaliyetlerini sorgularken diğer yandan kendisinden çok genç bulduğu yazara öğütler verir:

“‘Çok şey kaybettik,’ dedi suretine. ‘Çok çalıştık. Gücümüz yetmedi. Kendimizi iyi yetiştirmemişiz. Bizden daha iyi yetişmiş bir nesil gelsin ümit edelim. Daha çalışkan. Daha az sabit fikirli.’

Sonra usulca gözlerini yine bana çevirdi.

‘Sözlerimi hatırla. Yaz. İçini rahat tut. İftiraya uğramaktan ve kalabalıktan korkma. Linç edilebilirsin. Hiç korkma. Daha en baştan kazanan sen olmuşsun demektir. Son anında bile çenen benimki gibi ileride durursun’ (s. 221).

Peyami Bey’de kendi geleceğini gören anlatıcı-yazar, onun pişmanlıklarıyla kendi pişmanlıkları arasında ilgi kurar. O kadar başarı elde etmiş olduğu halde Peyami Bey hâlâ mutsuzdur. Oysa Dokuzuncu Hariciye Koğuşu gibi bir roman yazmak bir ömre bedel olmalıdır. Yazara göre Peyami Bey “böyle bir roman yazmaktansa bir sevgilinin aşkını tercih etmeye” hazırdır. Bu düşüncelerden ve romanda yer verilen olay halkalarından anlaşıldığı kadarıyla yazar Hamdi Koç, Peyami Safa’nın yaptıklarından hoşlanmadığını açıkça ortaya koymaktadır. Romanda Peyami Bey’in bir ispiyoncu olduğu üzerinde duran yazar, Peyami Bey’in çok insanın canını yaktığını ifade ederek can yakma bağlamında şeytanı anar. Şeytanın bu varoluşsal bir özelliği ve varlık nedeni olduğunu ifade eden anlatıcı-yazar, Peyami Bey gibi muharrir ve sanatçı birinin, şeytanın yaptıklarını yapmaması gerektiği üzerinde durur.

Postmodern romanlarda çok sık görülen bir anlayışla Peyami Safa’nın biyografisini yazmak istediğini söyleyen anlatıcı-yazar, nasıl yazacağını da anlatarak ondan izin ister. Ancak geri dönüp bahsettikleri biyografiyi yazma imkânı bulamayacağından söz eden yazar, bu yazdıklarını “biyografisi saymasını” söyler. Romancı Peyami Bey’e biyografisini yazdığını söylerken okuyucuya da bu romanı Peyami Bey’in biyografisi olarak okuyabilirsin, demektedir. Romancı üstkurmaca tekniğiyle romanın hikâyesini yazarken aynı zamanda roman kuramı ve yazma teknikleri üzerinde durmaktadır. Bu kurguyla yazacaklarını hayali yazmak yerine Peyami Bey’e danışarak, onu konuşturarak ve yer yer onunla tartışarak Peyami Safa Biyografisini yazmıştır. Büyülü gerçekçi anlatım tekniğiyle

Peyami Safa'nın zamanına ve mekânına giderek onunla görüşmüş, kafasına takılan soruları ona sormuş ve aldığı cevapları diyaloglar halinde sunmuştur. Başka bir deyişle yazar, Peyami Safa hakkında yazacaklarını ustaca bir kurguyla kendi ağzından ve kendi anlatımından kendisine anlattırılmış, okuyucuyu da buna tanık yapmıştır. Okuyucu sanki bir metin okumuyor da anlatıcı-yazar ile Peyami Safa'nın, Dr. Ramiz'in ve Seniha'nın sohbetlerini dinliyor, onların yaşantılarına tanık oluyordur. Bu bağlamda Yalnız Kaldınız, Peyami Bey! romanı postmodern romanın çok katmanlılığının ve çok yönlülüğünün uygulamalı olarak gösterildiği başarılı bir romandır. Yazarın romanda dediği gibi bu roman, Peyami Safa'nın biyografisi olarak okunabileceği gibi Hamdi Koç'un Peyami Safa'ya ve sanatına eleştirel bir bakışı olarak da okunabilir.

Gerçek Zamandan Kurmaca Zamana / Zamanda Yolculuk

Anlatıcı-yazara göre kendisinin ağır yaralanmasına neden olan bazı evrakları edebiyat öğretmeni olan karısına veren çocukluk arkadaşı Hami'nin hikâyesi üzerinden ve anlatıcı-yazarın annesiyle geçirdiği çocukluk yıllarına kadar uzanan bir ruh yolculuğu bağlamında psikolojik roman olarak da okunabilir. Bu bağlamda romanda sözü edilen anlatıcı-yazarın çocukluk arkadaşı Hami, karısının kendisinden önceki erkek arkadaşıdır. Hatta kendisini onunla tanıştıran da odur. Hami eski yazı (Osmanlıca) bazı belgeleri karısına vermiş ve ondan, onları okuyup yayınlamasını istemiştir. Anlatıcı-yazar bu saldırıda ağır yaralı olarak hastaneye kaldırılmış, uzun zaman kendini bilmez halde hastanede komada kalmıştır. Hastanede tedavisi sırasında birçok operasyon geçirmiş, vücudunun değişik yerlerine dikişler atılmış, vücudunun bazı yerlerine demirler takılmıştır.

Kendine geldiğinde hastane polislerinin gelip “neler olduğuna, olayın nasıl ve neden olduğuna” dair ifadesine başvurduklarında onların sorularına net cevaplar veremez. Her seferinde boğazı düğümlenir, bir türlü konuşamaz. Başına gelenlerin nedenini kendisi de bilmemektedir. Ancak tahminen karısının elinde bulunan Osmanlıca belgelerin yayınlanmasını istemeyenlerin saldırısına uğradığını düşünmektedir. Hatta olay anını görmek ve karısına neler olacağını anlayabilmek için Peyami Bey ve Doktor Ramiz'le eve geldiklerinde katilin elinde çekiçle karısını ve kızını kovaladığını, yatak odasına girdiğini ancak öldüremeden donup kaldıklarını görmüşlerdir. Burada ilginç bir şey daha olmuştur: kızının çığlıkları çocuk değil genç kız çığlıklarıdır. Kızın sesi yatak odasından değil kendi odasından gelmektedir. Demek ki kızı büyümüştür. Hangi ara nasıl büyüdüğünü bilemez. Çünkü o anda zaman 2019'dur.

Romanda büyüülü gerçekçi anlatım tekniğinden yararlanılarak zamanda yolculuklar yapılmıştır. Zamanın göreceli olarak kullanıldığı romanda bazı durumlarda ileri gidilirken bazı durumlarda geriye gidilmiştir. Bazen de geçmiş, hal/şimdi ve gelecek zaman üst üste bindirilerek ele alınmıştır. Geçmişe dönülerek eski İstanbul yıllarına ve ayrıca anlatıcı-yazarın annesiyle yaşadığı çocukluk yıllarına gidilmiş; sonra aktüel olayların anlatıldığı şimdiki zamana, dönülmüştür. Simeranya'da zaman çok hızlı akmaktadır. Oranın bir saniyesi dünya zamanında yıllara denk gelmektedir. Anlatıcı-yazar olay zamanından 5-6 yıl sonrasına gidebilmektedir. Olay zamanı 2013 iken anlatıcı-yazar 2019'a gider. Üzerinde adı yazan yayınlanmış bir kitap görerek şaşırır. Öyle bir eser yazdığını hatırlayamaz. Başka bir ifadeyle anlatıcı-yazar, o tarihte yayınlanmış ve kapağında kendi adı olan bir kitap görmüştür. Bu nasıl olmuştur? Daha o zamana gelmedikleri halde onu nasıl görebilmiştir? Buradan hareketle anlatıcı-yazar ölmeyeceğini ve geri döneceğini düşünmeye başlar. Romanın ilginç yanlarından birisi de gerçek ve kurmaca mekân ve zamanlarda yaşanan olayların gerçeklik hissiyle ele alınmış olmasıdır. Romanda gerçek zaman, mekân ve olaylarla kurmaca zaman, mekân ve olaylar iç içe geçmiş halde anlatılmaktadır. Bunun gibi kurmaca zaman, mekân ve olaylar gerçeklerden ayırt edilmeksizin verilmesi ancak büyüülü gerçekçi anlatımla mümkündür.

Yazar, büyüülü gerçekçi anlatımla zamanı daha geniş kullanma imkânı bulmuştur. Birinci olayın olduğu zaman 2013. Bu romanın ilerleyen bölümlerinde verilmektedir: *"Çünkü o gün, yani Beyoğlu'nda saldırıya uğradığım da sene 2013'tü aylardan aralıktı"* (s. 101). Yazarla Peyami Bey, bir kitaba bakarlar: Romanın adı Yasak Hatıralar ve altında bir alt başlık: Bir Çıkmazın Anatomisi (s. 100). Kitabın baskı yılı 2019'dur ve üzerinde yazarın adı vardır. Ancak yazar, "bunu ben yazmadım" diyerek içinde buldukları zamana işaret eder: İçinde buldukları zaman 2013 yılıdır. *"2019'da kitap yazmışsam ölmemişim ölmeyeceğim demektir. Ama diye düşündüm, şimdi 2019'da isek bu 2019'da kalacağız, hayata buradan devam edeceğim anlamına mı geliyor? Herhalde gelmiyordur. Gelmesin dönelim"* (s. 100) diyen yazarı Peyami Bey teselli eder: *"Dur. Meseleye bir de iyi yanından bak. Ölmemiş, hayata ve işine dönmüştün, aileye de bir şey olmamış"* (s. 101).

Ütopik mekân Simeranya'da zamanda yolculuk yapılarak ileri bir tarihe gidilebildiği gibi zamanda geri dönüş de yapılabilmektedir. Romanda anlatıcı-yazar kendi çocukluğuna giderek, annesiyle deniz kenarında dolaşır, onunla konuşur. Çocukluğunda yaşadıkları veya yaşayamadıkları o an yaşanmaktadır. Burada her şey şimdide yaşanmaktadır. Yaşanılanlar anlatılmaz, gösterilir. Okuyucu bu anlara tanıktır. Bu psikanalitik bir yaklaşım olan

“çocukluğa dönüş”ün romana uygulanmasıdır. Beklendiği gibi yazar ölmez, aktüel zamana, yaşamına geri döner.

Romanda üç zamandan bahsedilmiştir. Üç zaman bir anda bir yerdedir. Bu Bergson'un “geniş an” dediği zamandır. Tanpınar da Bergson (1986) gibi “geniş an”dan bahsetmektedir. Modern Türk romanının iki büyük yazarı Peyami Safa ve Ahmet Hamdi'nin romanları arasında dolaşan yazar, onların yazarlık ve dünya görüşleriyle kendi yazarlık ve dünya görüşleri arasında bağlantılar kuran; bu yazarların romanlarındaki bakış açılarıyla hayata bakan; hayatı dün/bugün/yarın veya geçmiş/şimdi/gelecek olarak ayrı ayrı değil bir bütün olarak ele alan; geçmiş-hali-geleceği yeniden sorgulayan bir estetik anlayışa sahiptir. Aşağıya aldığımız metinde zamanın üst üste çakışması şöyle ifade edilmiştir:

“-Ne oluyor diye inledi karım

-Peyami dedi Doktor Ramiz.

-Eyvah! Dedi Peyami

-Anne! Dedim ben.

O an evdeki uzay da bocaladı. Koridor boylu boyunca esnedi uzadı.

-Kim o diye inledi karım.

-Baba! Diye seslendi kızım.

Kızımın sesi annesinin yanında değil, kendi odasından geldi. Çocuk değil genç kız sesiydi. Kızım büyümüş zaman geçmiş.

-Eyvah eyvah dedi Peyami Bey.

-Lanet olsun herkes uyandı, dedi Doktor Ramiz.

-Hadi koş dedi annem” (s. 104).

“Şimdi yine bana geliyordu, elleyip kaçmaya, beni arkasından koşturmaya. Kımıldamadım. Annem sırlısklamdı. Bütün vücudu mavi elbisenin altında ışıldıyordu. İçimdeki heyecan büyümüş, bana sarıldı, hadi hadi hadi, dedi” (s. 105).

Yapılan röportajlarda yakın bir tarihi ele alacağını söyleyen Koç, romanda Peyami Safa (2 Nisan 1899-15 Haziran 1961) etrafında kısmen Ahmet Hamdi Tanpınar (1901- 1962) ve Abdülhak Şinasi Hisar (1887-1963)'ı da işin içine katarak bir devir romanı ve biyografik

roman yazmıştır. Peyami Safa üzerinden Cumhuriyetin ilk 30-40 yılını mercek altına alan yazar, özelden genele giderek bazı tespit ve değerlendirmelerde bulunmaktadır. Romanda bir yanda anlatıcı-yazarın hayatı ve sonrasında Peyami Bey'in hayatı ve edebî kişiliği üzerinde durulurken diğer yanda toplumsal olaylar üzerinde durulmaktadır. Böylelikle özel hayatlarla toplumsal hayat, gerçek hayatlarla kurmaca hayatlar, gerçek mekânlarla kurmaca mekânlar ve gerçek zamanlarla kurmaca zamanlar iç içe anlatılmaktadır. Neredeyse bütün postmodern romanlarda olduğu gibi yazar Koç, anlatıcı-yazar kimliğinde kendisi gibi romancı olan bir yazarın ardından gidiyor, okuyucuyu da peşinden sürüklüyor. Gittiği yer Peyami Safa'nın gerçek ve kurmaca dünyasıdır. Anlatıcı-yazar, Beyoğlu'nun arka sokaklarında uğradığı bir saldırıda ağır yaralandığında (kendisine göre ölmüştür) ruhu Peyami Safa'nın zamanına gidip onunla buluşur, sonra bu ikisine Doktor Ramiz de karışır. Üçü Simeranya'da saatler, günler, aylar hatta yıllar geçirmeye başlarlar. Burada zaman dünyadaki zamana benzemez, çok hızlı geçmektedir ve burada ileriye veya geriye doğru zamanda yolculuk yapılabilmektedir. Burada yaşanan olaylar, konuşulanlar, anlatılanlar ve üçünün arasında sürüp giden diyaloglar okuyucuyu alıp götürmektedir.

Büyülü gerçekçi anlatım tekniğinin daha etkili olacağını düşünen yazar, üç kişiyi ortak bir mekânda, Simeranya'da, muğlak bir zamanda birleştirir. Romanda anlatıcı-yazarı çok etkileyen ve yer yer görülen çok güzel bir kadın vardır: Seniha. Zaman zaman bu üçlüye karışan Seniha, anlatıcı-yazara göre Peyami Bey'in herkesten gizlemeyi başardığı sevgilisidir. Romanın başından beri Peyami Bey'in bir sevgilisi olduğundan bahseden anlatıcı-yazar, Simeranya'da onu göstererek âdeta Peyami Bey'in sırrını ifşa etmektedir.

Adı geçtiği halde romanda gösterilmeyen kişiler vardır: Anlatıcı-yazarın karısı, kızı ve çocukluk arkadaşı Hami. Anlatıcı-yazarın karısı edebiyat öğretmenidir. Ayrıca gönüllülere Osmanlıca dersleri vermektedir. Anlatıcı-yazara göre çocukluk arkadaşı Hami anlatıcı-yazarın karısına okuyup yeni yazıya aktarması için Osmanlıca belgeler vermiştir. Bu belgelerin yayınlanmasını istemeyenler kendisine saldırdıktan sonra karısını ve kızını da öldürmek için evlerine gitmişlerdir. Ama öldüremeden donup kalmışlardır. Hami, anlatıcı-yazarın kişilik bölünmesiyle (şizofreni) yaratılmış kurmaca bir kişi gibi sunulmuştur. Hayatı ve ailesi hakkında yeterince bilgi verilmez. Onun hakkında okuyucunun bildiği anlatıcı-yazarın anlattığı kadardır. Anlatıcı-yazar da "onun kimsesi yoktur, o hep yalnızdır" gibi çok kısa bilgi vermiştir. Yazarın ağır yaralanmasından sonra kaybolması ve bir daha ortalarda görülmemesi bunu göstermektedir. Karısının eski erkek arkadaşı olması, karısına Osmanlıca belgeler verip ondan bunu yeni yazıya çevirmesini istemesi; katillerin kendisine, eşine ve

kızına saldırdıklarını söylemesi ve buna inanması anlatıcı-yazarın fantezisiidir. Romanın ilerleyen bölümlerinde kendisine saldırılmasının oldukça farklı nedenleri vardır. Eşine ve kızına da kimsenin saldırmadığı anlaşılmaktadır.

Roman birinci şahıs anlatımıyla yazılmış bir ben romanı olduğu halde burada yazar biraz daha farklı bir yol izleyerek anlatıcı-yazarın ruhsal durumlarına, duygu ve düşüncelerine yer vermektedir. Anlatıcı-yazar/roman kahramanı, kendisine saldırıldığını bildirdikten sonra, kendisine göre başka bir boyuta geçmektedir. Bu andan itibaren kendisinin ölüm anına giderek katilin, karısını ve kızını da öldürmek için yaptığı hamleleri görmeye başlar. Ailesi için yardım ister ancak çılgınlıklarını kimselere duyuramaz. Katilin, karısını öldürmek için hamle yaptığı esnada ilginç bir şekilde donduğunu, kızının da ölmediğini görür. Yine de bakışı sınırlı olduğundan katilin kim olduğunu göremez. Katilin ona benzer giyinen bir de yardımcısı vardır. Öldüresiye saldırdıkları halde son nefesini henüz vermediğini anladıkları zaman çekiçle son darbeyi yapmaya hazırlanırken her şey donar ve roman kahramanı yükselmeye başlar, yağmurlar, karlar arasından yükselebildiği kadar yükselir sonra eski İstanbul'a intikal eder. Orada Peyami Bey'le karşılaşır. Peyami Bey, koca koca ciltlerle boğuşmaktadır. Anlatıcı-yazar kendisini tanıtır. Yazar olduğunu söyleme ihtiyacı duyar.

Peyami Bey bir doktordan yardım istemek üzere yazdığı pusulayı bir çocuğa vererek beklemeye başlar. Burada her ikisi sanki zamanda yolculuk yaparlar. Doktor gecikir Peyami Bey anlatıcı-yazara yardım eder. Onu bir yere yatırarak uyumasını söyler. Anlatıcı-yazar uyanınca Peyami Bey'in uyuduğunu görerek sessizce evden kaçır. Sokakta bir ışıkçı görür ona bir şeyler sorayım derken adam kaçır bu kovalar. Yere hiç basmıyor gibidir. Zıplaya zıplaya giderken Çemberlitaş'a çarpma tehlikesi yaşarken Peyami Bey onu tutar: “*Sana yataktan çıkmak yok demedim mi!*” (s.49) diye çıkışır. Peyami Bey'e göre “*ölmek bir şey değil kaybolmak çok daha önemlidir*” (s. 53).

Anlatıcı yazar öldüğünü sanırken Peyami Bey “Sen buraya ait değilsin hayatla bağın var. Burada misafirsin. Misafirliğin bir gün bitecek. Geri dönüp hayatına devam edeceksin. Ama benim için önem taşıyorsun. O da bunu biliyor” (s. 55) diyerek Şeytan'a işaret eder. Şeytan somut olarak mekânda her ikisine de görünmektedir. Yazar, “Şeytan ne istiyor? Bir şey istiyor olmalı. Belki biyografiniz yazılsın istemiyor” deyince Peyami Bey, gülümser. “- Çünkü belki kıskandı, diye devam ettim. Şeytan tabiatı gereği kıskançtır. Madem birinin biyografisi yazılacak, benimki yazılsın dedi.

-Kıskançlık. İyi bilirim.

Gülümsemesi neşesiz, gözlerini önüne eğdi. İnsan bir kez kendini ihbar etme ihtiyacı duymaya görsün, arkası gelir, gelecek demektir. O an içinde bulunduğumuz durum sadece bana ait değil, Peyami Bey'in iç dünyasıyla da ilgili olduğunu fark ettim. Artık ondan da bahsedecektik. Kıskançlık” (s. 57).

Bundan sonra anlatıcı yazar Peyami Safa'yı nasıl kıskandığını ve nasıl kötü karakter olarak hatırladığını anlatır:

“Peyami Safa'yı büyük bir romancı olarak olması bir yana, faşist denmesine sebep olan siyasi inançları da bir yana, kötü bir karakter olarak da hatırlıyorum. Bir sürü yazarı, şairi, bilim adamını komünist diye gazetede köşesinden isim isim ifşa etmiş, yetmemiş, devleti, göreve davet etmiş. Böyle bir adam. Kim bilir kaç kadın ve erkeğin dünyasını karattı. Üstelik adı Şeytan da değildi. Muharrir'di. Münevver'di. Anlaşılan kendini gururla hatırlamıyordu. Hürriyetten bahsederken samimi olup olmadığını henüz bilemeyeceğimi kederle düşündüm.

Peyami Bey buruk gülümsemesi içinde gitgide uzaklaştı” (s. 58).

Anlatıcı-yazar Peyami Safa'yı hayatta iken niçin sevmediklerini görüldüğü gibi şikâyet etmesine bağlamaktadır. Görüşme sırasında Peyami Bey, anlatıcı-yazarın önemli biri olup olmadığını sorar: “Yani bir infial, bir öfke, bir haksızlık duygusu? Veya sağ kesim veya sol kesim veyahut genel kamuoyu üstünde? Nezdinde?

-Bilmem. Sanmam. Ahmet Hamdi gibiyim. Beni sağcılar da sevmez solcular da” (s. 60). Bu cevaba karşı Peyami Bey yine de önemli olması gerektiğini çünkü adamların onu öldürmeğe çalışmalarının bir nedeni olduğunu söyler. Onlardan “gönderenler” diye söz eder. Anlatıcı-yazara kendisini gönderenleri merak edip etmediğini sorduğunda o da merak etmediğini söyler:

“-Hiç mi umurunda değil?

-Bilmem. Olan oldu. Olsun. Gayretinize saygı duyuyorum ama ben mücadele etmeyi bilmem, sevmem de. Şahsen tek düşüncem ayağa kalkıp dışarı çıkmak” (s. 60).

Peyami Bey, anlatıcı-yazara geride kalanların başlarına neler geldiğini merak edip etmediğini sorduğunda yazar, “Nasılsa ölen benim. Ailem bir şekilde başının çaresine bakar” der. Cebinden alınan anahtarları hatırlatan Peyami Bey'e o anahtarların kendisinin

olmadığını ve “Kimin ve nereye ait olduğunu da bilmediğini” söyler. Sonrasında da kendisini eleştirir: “Ben böyleyim sonunu getiremem. Çeker giderim buradan gittiğim gibi. Yedi sekiz arkadaş oturur konuşuruz içeriz sonra ben çekip giderim nereye olduğunun bir önemi yok.

Öldürüldüğüm akşam da öyle oldu. AKM'nin otoparkında uzun zamandır almadığım külüstür arabama belki gidiyordum. Bilmiyorum” (s. 60).

Her iki yazar sözü küskünlüğe getirirler. Yazmayı bıraktıran şeyin küskünlük olduğunda birleşirler:

“-Kaybetmek budur, dedi. Muvaffakiyet duygusu bir yaşa kadar insanın içine yerleşmezse öyle olur. Dediğin şey, küskünlük. Neşe gider, geriye kasvet, sonra mütemadiyen hissizlik kalır. Ama hülasası küskünlüktür.

“-Küskünlük,

-Karşılık alamamak. Bazı insan sadece varlığına karşılık almak ister. Varlığı yetsin, varlığı için sevilsin ister. Şımarıklık mıdır? Evet, ama öyle yaşar, öyle ölür. Öyle birinden de geriye, eğer hatırlayacak kimse varsa, sadece gurur kalır.

Sustu, söyleyeceklerini tarttı, devam etti.

-O gurur hatırlayanları burukluğa davet eden bir gururdur. İnsanların içinde bir burukluk olarak kalırsın. Acı olarak kalmaktan iyidir ama” (s. 65).

Selim İleri, 2017’de “Bu Peyami Bey O Peyami Bey mi?” adlı yazdığı bir yazıda “Hamdi Koç ‘Yalnız Kaldınız, Peyami Bey!’de kendi Peyami Bey’inin ardı sıra alıp götürüyor bizi” diyerek yazarın kendi Peyami Bey’ini yarattığını ifade etmektedir:

“Sevgili arkadaşım Hamdi Koç, herhalde dört, beş yıl önceydi, bir akşam yemeğinde bana Peyami Safa'nın romanını yazdığını söylemişti. Ortak bir başka sevgili arkadaşımız Vahit Uysal da bizimleydi. Peyami tasarısını için için kıskandığımı saklamayacağım. Hamdi'yle her buluşmamızda Peyami'yi soruyordum artık. Gerçi araya çok başarılı ‘Çıplak ve Yalnız’ (2013) girmişti, ama Hamdi Koç, sürekli Peyami'ye de çalışıyordu. Merak ediyordum: Peyami Safa'nın romanı nasıl yazılır, ‘Yalnızız’ romancısından, onun yaşamöyküsünden nasıl bir roman ortaya çıkar?”

'Yalnız Kaldınız, Peyami Bey!' sonunda okurla buluştu. Hamdi de benim gibi saf okurları epey şaşırttı: Bu Peyami Bey o Peyami Bey mi? O Peyami Bey kim diyeceksiniz. Yanıtlamam yersiz, benim Peyami Bey, bendeki Peyami Safa. Hamdi Koç'a gelince, yepyeni, hatta bambaşka bir Peyami Bey'in izini sürmüş. Söylemem -yine- yersiz: Kendi Peyami Bey'inin ardı sıra alıp götürüyor bizi.

Gerçi fantastik soyutlamanın ortasında, Hamdi'nin anlatıcısı -genç sayılabilecek bir yazar- Peyami Bey'i adıyla sanıyla anıyor: "Bildiğimiz Peyami Safa, anlatıcısının saptadığına göre yetkin bir romanın yazarı, yanılmıyorsam 'Dokuzuncu Hariciye Koğuşu' çağrıştırılıyor" (İleri, 2017).

Selim İleri yazının devamında bir yandan da yine anlatıcının saptamasıyla "Karşımda memleketin en ölüme terk edilmiş, en mirası reddedilmiş, adı bile antika olmuş yazarı'. Hamdi mi, anlatıcı-yazar mı, ikisi birden mi, git git şaşırtmaya koyuluyorlar okuru.

Peyami'ye gelince, kendisinden genç anlatıcının isteğini yerine getirerek, biyografisinin yazılmasına yardım edeceğini söyler: "Yardım ederim tabii, dedi az sonra başını kitaptan kaldırmadan. Ne istersen sor. Biyografim önemli. Yazılsın, çok istiyorum. Ama roman şeklinde olmalı" (s. 40).

İleri'ye göre düğüm burada. Çünkü sonra her şey 'roman şeklinde' oluyor. Yaşantılara, geçmişin döküntülerine, kişisel ifşaatlara meraklı ve alışkın okur için beklentiler daha başlangıçta son buluyor. "Hamdi Koç bizi 'Yalnızız'daki Simeranya'ya alıp götürüyor ama gerçeklikteki Peyami Safa'nın yaşadıklarından pek söz açmıyor, handiyse hiç söz açmıyor. 'Yalnız Kaldınız, Peyami Bey!' bir iç hesaplaşmanın romanı bence. Eserde yol aldıkça, anlatıcının iç hesaplaşması öne çıkıyor; bu hesaplaşmaya yol açan, bütün yazarlık yaşamı boyunca ruhbilimle ilintisini sürdüren 'Peyami Bey' sanki. Sankiyi özellikle ekliyorum; Hamdi Koç puslar dağılsın istememiş..." (İleri, 2017)

Romanda şizofrenik bir durumla karşı karşıya kalındığını belirtebiliriz. Anlatıcı-yazarın çocukluk ve delikanlılık arkadaşı olarak sunulan Hami'nin gerçekten olup olmadığı şüphelidir. Çocukluğundan beri onu tanıdığını ve onun kimsesiz olduğunu belirten anlatıcı-yazar, kendisinin yaralanma olayından sonra onun kayıplara karışmasını normal olarak görür. Yaklaşık üç aydır kayıp olan Hami bir daha da görülmez, ne olduğundan da söz edilmez. Buradan hareketle Hami'nin anlatıcı-yazarın uydurması fantastik (Todorov, 2004) bir kişi olduğu veya kişilik bölünmesinin sonucu olarak anlatıcı-yazarın ikinci benliği olarak varlık bulduğunu söyleyebiliriz.

Karısını kendisine Hami'nin tanıştırdığını hatta karısında gözü olduğunu belirten anlatıcı-yazar, başına felaket getiren gizli evrakları da onun verdiği inandırmaktadır. Oysa anlatıcı-yazarın başına gelen olay çok daha başkadır. Ölümünden dönüp kendine gelerek biraz toparlandığında karısı ona olay günü gazetede çıkan haberleri ve gazetede yer alan fotoğrafları gösterir. Bu fotoğrafta anlatıcı-yazarın her yanı sargı içindedir. Fotoğrafın altında da “çocuk tacizcisi yazara meydan dayağı” haberi yer almaktadır. Karısı bunun nasıl olduğunu sorduğunda bunun bir iftira olduğunu kendisine saldıranları tanımadığını söyler. Evde uzun süren tedavilerden sonra eşinin ve kızının daha iyi bir eve çıkması için uğraşan anlatıcı yazar eski tanıdıklarından birinden tabanca temin etmesini ister. Artık yaşamasının bir anlamı kalmadığını düşünerek intihar eder.

Sonuç

Çağdaş Türk romanı dünya romanının gittiği doğrultuda, modernist ve postmodern romancıların açtığı yolda onlarla birlikte ilerlemektedir. Genç Türk romancıları öncül romancılardan etkilenerek, onlardan ilham alarak, onlarla tanışarak, tartışarak ve görüşerek yeni ufuklara doğru yelken açmaktadırlar. Bu bağlamda usta çırak ilişkisinin ne kadar önemli olduğu kadar yazarların birbirlerini tanımalarının ve görüş alışverişinde bulunmalarının önemli olduğu açıktır.

Bu romanıyla Hamdi Koç, yaratıcı yazarlığın güzel örneğini vererek erken Cumhuriyet Türk romanında modern romandan modernist romana geçiş kavşağında yer alan öncül romancılardan Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, Abdulhak Şinasi Hisar'ı ve Peyami Safa'yı romanına konu etmek suretiyle hem onların haklarını teslim etmiş hem de usta olarak gördüğü Peyami Safa'nın görüşleriyle kendi görüşlerini harmanlayarak okuyucu ve yeni yazarlara ufuk açmış, yol göstermiştir. Peyami Safa'nın romancılık, roman ve yazar hakkında söylediklerini dile getirmenin yanı sıra yaşarken takındığı tavırlara eleştiri getirmekten de geri kalmamaktadır. Koç, romanda Peyami Safa'nın hayali mekânı Simeranya'ya giderek yazarla görüşür, düşündüğü soruları ona sorar ve aldığı cevapları yorumlar. Burada soruları soranın ve bu soruları cevaplayanın yazarın kendisi olduğu hususu gözden kaçırılmamalıdır. Çünkü Peyami Safa'nın bu konulardaki görüşleri eserlerinden alınarak kurgulanmış değildir. Soruları soran da cevaplayan da yazarın kendisidir ama Peyami Bey söylüyormuş gibi sunulmakta, ona mal edilmektedir. Bu nedenle okuyucu romanı okurken dikkatli olmak, okuduklarını şüpheyle karşılamak durumundadır. Burada romancının objektifliğinden söz etmek mümkün değildir. Yazar/Hamdi Koç, Peyami Bey

hakkında ne düşünüyor ne hissediyorsa, onun hangi düşüncelerini veya davranışlarını beğenmiyorsa onları yazdığını ve bunları öne çıkardığını görüyoruz.

Yazar, Peyami Bey'le birçok konu hakkında konuşurken sözü hayat ve yazarlık bahsine getirerek onun bu konular hakkındaki görüşlerini öğrenmek ister. Peyami Bey tecrübelerinden hareketle hayat ve yazarlıkla ilgili şu görüşlere yer verir: “-Hayatını yaşamamış olması en kötüsü dedi” bir kaç adım geriden dışarıya bakarak. [...] Her hayat bir ziyanlıktır, bir tarafından mutlaka ziyanlıktır. Bir yazarın hayatı ise, galiba yazmak sinsî bir intihardan başka bir şey değil. Senin yazarlığına gelince daha çok çalışmalıydın. [...] Çünkü boşluk kadar çabuk büyüyen, insana yol arkadaşı, masa arkadaşı, yatak arkadaşı olan bir hayalet yoktur (s. 66). Bu görüşler Peyami Bey'in görüşleri olduğu kadar romancının da görüşleridir. Unutulmamalıdır ki romanda Peyami Bey'i dillendiren, sorular soran ve bu sorulara cevap veren anlatıcı-yazar/Hamdi Koç'tan başkası değildir.

Romancı Peyami Bey'i merkeze alarak onun etrafında roman sanatını, kurguyu, zamanı ve mekânı ele alırken, kendisiyle birçok ortak yönünün olduğunu belirttiği Peyami Safa'nın hayatından, sanatından ve romanlarından söz etmektedir. Bu bağlamda roman çok katmanlı bir roman olarak bir yandan yazma, roman ve roman sanatı hakkında bilgiler içeren bir roman olarak okunabilirken diğer yandan Peyami Safa'nın biyografisine yer veren roman olarak okunabilmektedir.

Kaynakça

Arargüç, Mehmet Fikret (2016). *Büyülü Gerçekçilik*, Konya: Çizgi Kitabevi.

Arman, Ayşe, 25 Ağustos 2013 Tarihli Hürriyet Gazetesi (<https://www.hurriyet.com.tr/erkek-asla-ben-evliyim-gelemem-demez-24579482?>) [Erişim 24.03.2021].

Aktürk, Gözde (2014). “Yalnızız'daki Ütopik Alt Metin: Simeranya” Literature (<http://www.yitikulke.com/yalnizizdaki-utopik-alt-metin-simeranya.html>).

Bergson, Henri (1986). *Yaratıcı Tekâmül*, (Çev. Mustafa Şekip Tunç), İstanbul: Dergâh Yayınları.

Koç, Hamdi (2017). *Yalnız Kaldınız, Peyami Bey!*, İstanbul: Can Yayınları.

- Hızlan, Doğan, Hürriyet Gazetesi, Haber Giriş: 08.06.2014- 01:17, (<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/yeni-kahramani-peyami-safa->)[Erişim 17.03.2021].
- İleri, Selim (2017). Hürriyet Gazetesi, Bu Peyami Bey o Peyami Bey mi? - Kitap Sanat Haberleri (www.hurriyet.com.tr > Kitap Sanat).
- Pamuk, Orhan (2021). *Veba Geceleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Safa, Peyami (1978). *Yalnızız*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, Peyami (2006). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, (21. Basım), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sazyek, Hakan (2002). "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", Hece Dergisi Roman Özel Sayısı, s. 493-498.
- Sazyek, Hakan (2003). "Türk Romanında Protagonistin Serüveni I", Adam Sanat, 214. s.77.
- Sazyek, Hakan (2009). "Attila İlhan'ın Sokaktaki Adam'ı: Hasan", Kitap-lık, 2009, S. 133, s. 91-104.
- Tekşan, Mesut (2018). "Modernist ve Postmodernist Roman Bağlamında Bir Tereddüdün Romanı", Prof. Dr. Alemdar Yalçın Armağanı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tekşan, Mesut (2020). Modern Romandan Modernist Romana Peyami Safa'nın Romanları. *Turkish Studies*, 15(5), 2711-2731. (<https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies>).
- Todorov, Tzvetan (2004). *Fantastik, Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, İstanbul: Metis Eleştiri.
- Yürek, Hasan (2008). "Türk Romanında Modernist Etkinin Boyutları", GÜ Gazi Eğitim Dergisi, Cilt 28, 1, 187-202.

PEYAMİ SAFA'DA KADIN SORUNUNA DAİR BAZI DİKKATLER

*Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN**



Geliş Tarihi: 04.12.2020

Kabul Tarihi: 30.05.2021

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 22-31

Yıl: 2021

Dönem: Temmuz

Özet

Peyami Safa (1899-1961), Türk edebiyat ve düşünce dünyasında eserleri ve fikirleri ile önemli yere sahip isimlerden biridir. Edebî ve fikrî eserlerinde Türk milletinin Tanzimat'tan itibaren yaşadığı sosyal ve kültürel değişimi kendi bakış açısından değerlendirmiştir. Safa, eserlerinde Türk toplumunun medeniyet değiştirme ve modernleşme sürecinde toplumdaki kadın unsurunun önemli bir role sahip olduğuna işaret eder. Onun romanlarında olayların merkezinde yer alan genç kadın karakterler; madde-ruh, doğu-batı, eski-yeni... gibi farklı kutuplar arasında kalır ve bu kutuplardan birini tercih ederek hayatı şekillendirme rolü üstlenir. Kadın karakterlerin yaşadıkları bu ikilem Türk milletinin Tanzimat'tan sonra yaşadığı doğu-batı çatışmasının bir yansıması olarak onun her eserinde farklı görünüşlerle olsa da ifade bulur.

Bu çalışmada Peyami Safa'nın özellikle *Kadın Aşk Aile* adlı kitapta toplanan yazılarından ve bazı edebî romanlarından hareketle yazarın kadın unsuruna bakışı ve yüklediği anlam tespit edilecektir. Yine romanlarında yer alan kadın tiplerinden hareketle idealize kadın tasavvuru belirlenecektir. Safa'nın kadınlar hakkında dikkat çeken düşünceleri ve eleştirileri de çalışmada yer alacaktır.

Anahtar Kelimeler: Peyami Safa, Kadın, Modernleşme, Roman

* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Samsun, seyma.buyukkavaskuran@omu.edu.tr / ORCID: 0000-0002-2455-7482.

SOME CONCERNS ON WOMEN ISSUE İN PEYAMİ SAFA

*Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN**



First Received: 04.12.2020

Accepted: 30.05.2021

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

Issue: Special Issue

Pages: 22-31

Year: 2021

Session: July

Abstract

Peyami Safa (1899-1961) with his thoughts and works is one of the important names in Turkish literature and thinking world. He evaluated from his point of view the social and cultural changes from Tanzimat period experienced by Turkish nation in his works. In his works, Safa points out that women in the society have an important place in the process of modernization and civilization of Turkish society. In his novels, young women characters in the center of episodes; are in between the different poles such as matter and spirit, east and west, old and new, and take the role of shaping the life by preferring one of these poles. This dilemma experienced by women characters takes its place in his works with different thoughts as a reflection of east and west conflict in Turkish society after Tanzimat they experienced.

This work based on the novels and thought provoking works of Peyami Safa, tries to define the meaning and perspective of women for the writer. Additionally women types will be examined and ideal women definition of the writer will be defined. Safa's main thoughts and criticisms on women will be one of the sections of this study.

Keywords: Peyami Safa, Women, Modernization, Novel

* Assoc. Prof., Ondokuz Mayıs University, Faculty of Education, Department of Turkish and Social Sciences Education, Samsun, seyma.buyukkavaskuran@omu.edu.tr / ORCID: 0000-0002-2455-7482.

Giriş: Türk Modernleşmesi ve Kadın

Türk toplumu Tanzimatla beraber yüzünü Avrupa'ya döner. Avrupa, Rönesans ve reformlar ile başlayan ve Fransız ihtilaliyle devam eden modernleşme sürecinin sonuçlarıyla parçalanma tehlikesi yaşayan Osmanlı devletinin siyasi ve sosyal sorunlarına çözüm aradığı bir kaynak olur. Siyaset, savunma, eğitim, mühendislik, tıp gibi alanlarda Avrupa'nın tecrübelerinden örnek alınır. Toplumsal yapının unsurları, Avrupaî ya da modern bir bakışla yeniden değerlendirilmeye başlar. Modernleşme süreciyle tartışmaya açılan konuların içinde “Osmanlı kültürüne göre en yüce, gizil değer yapısına göre ise en duyarlı” alanlardan biri olan kadının toplumdaki yeri, kadın meselesi önemli bir yer tutar. (Mardin 2006: 30) II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde de kadın, modernleşme hareketlerinden en fazla etkilenen toplumsal unsur olur. Modernleşmenin inşası ve tenkidi, kadın üzerinden gerçekleştirilir. “Kadının konumu modernleşme atılımının tarihsel gelişme süreci içinde biçimlenir” (Göle 2019: 51). Modernleşmenin görünen yüzü olarak kadın, bu dönemlerdeki roman, şiir ve düşünce yazılarının da odak merkezi durumundadır. Özellikle çeviri romanlar yoluyla Madam Bovary gibi modernizmin şekillendirdiği kadın örnekleri ile karşılaşılır. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* adlı romanı böyle bir karşılaşmanın ürünü olur. Öte yandan “Aydınlardaki yeni fikrî oluşumun bir göstergesi olarak, kadın hakları meselesi çeşitli boyutlarıyla edebî eserlerde ele alınmaya başlar” (Kurnaz 2011: 23). Basın da gazete ve dergileriyle kadın dünyasına yönelir. Yaşanan siyasi ve sosyal değişimlerle içine girilen modern hayatta kadının konumunun ne olacağı, yeni kadın tipinin sınırları ve genel anlamda “kadın sorunu” devrin aydınlarının meselesi haline gelir. Kadınların; eğitimi, çalışması, aile içindeki rolü, giyim kuşamı, evlenmesi, boşanması, miras hakkı, ahlaki özellikleri, nasıl davranması gerektiği gibi konular üzerinde durulur. Öte yandan modernleşmenin olumsuz sonuçları da yine kadın ve aile üzerinden gösterilir. Bu olumsuzlukların çözümüne dair teklifler sunulur ve çözüm; İslamiyetten önceki Türk yaşantısında, doğru anlaşılmiş İslam inancında ya da doğu-batı sentezinde aranır.

Peyami Safa ve Kadın

Peyami Safa (1899-1961), edebî ve fikrî eserlerinde Türk milletinin Tanzimat'tan itibaren yaşadığı sosyal ve kültürel değişimi kendi bakış açısından değerlendiren bir yazar ve düşünce adamıdır. *Türk İnkılâbına Bakışlar* (1938) adlı eserinde Türk milletinin medeniyet değiştirme ve modernleşme sürecinde, farklı düşünce hareketleri içerisinde kadınların toplumdaki konumu ve haklarına dair tartışılan konulara dikkat çeker. Garpcıların Programı'nda kadınlarla ilgili olarak padişahın tek eşli olması, kadınların diledikleri tarzda

giyinebilmesi, kıyafetlerine kimsenin müdahale etmemesi, polislerin kadınlara nazik davranması, kadınların vatanın en büyük velinimetini sayılarak erkeklerden saygı görmesi, erkekten kaçma geleneğine son verilmesi, kızlar için okulların ve özellikle tıbbiye mektebinin açılması gibi maddelere yer verildiğine işaret eder. İslamcıların Programı'nda kadınların, kendilerine mahrem erkeklerden kaçmaları ve tesettüre uymaları gerektiği; mallarını istediği gibi kullanma, namus dairesinde gezmeye, eğlenmeye gitme, kadınlardan oluşan topluluklarda konferans verme ve dinleme, ilk-orta ve lise eğitimi alabilme haklarının olduğu, birden fazla kadınla evliliğin insaniyete ve medeniyete aykırı olmadığı, boşanmanın meşru sebeplere dayanması gerektiği belirtilmiştir (Safa 88: 33-38). Kadın, toplumsal değişim programlarının ana meselelerinden biri halindedir. Aynı mesele Peyami Safa'nın da düşünce yazılarının ve romanlarının temellerinden biridir. Kadının toplumdaki en önemli yerinin geleneksel anlayıştaki gibi annelik olduğunu savunan Safa, medeniyet değiştirmenin kadın unsuru üzerindeki olumsuz sonuçları üzerinde durur. Modern hayatın evlilik kurumunu, anneliği ve ahlak anlayışını olumsuz etkilediğini romanlarında gösterir. Mesela *Sözde Kızlar* (1923)'daki Belma, modern hayat tutkusu ile namusunu, çocuğunu ve geleceğini kaybeder. Safa, kadına millet hayatında önemli bir rol verir ve bu rolü romanlarında yarattığı kişilerle gösterir. Olayların merkezinde yer alan genç kadın karakterler, tıpkı doğu ve batı medeniyeti arasında kalan Türk milleti gibi; madde-ruh, doğu-batı, eski-yeni, alaturka-alafranga... gibi farklı kutuplar arasında bocalar ve bu kutuplardan birini tercih ederek geleceğe etki eder.

Romanlarındaki kadın karakterler üzerinden modernleşme eleştirisi yapan, geleneksel ve milli aile yapısı ve kadın anlayışından yana olan Safa, fikrî yazılarında kadın erkek farkı ve eşitliği, kadın tipleri ve ideal kadın tasavvuru üzerinde durur. Ona göre “*Kadın meselesi insanın insan hakkındaki telakkisine bağlıdır. Bu telakki buhran geçirdiği için kadın en ileri batı memleketlerinde de endişe mevzuu*” (Safa 2010: 78) haline gelmiştir. Aslında mesele kadın değil insandır, insanlık algısıdır. Kadın meselesini farklı paradokslarla açıklayan Safa için kadının erkekle eşit olduğunu söylemek eşit olmadığını söylemek kadar abestir. Kadın erkekle eşit olabilir çünkü insandır, kadın erkekle eşit değildir çünkü kadındır. Tabiat ve cemiyet, erkekler ve kadınlar arasında zaten bir iş bölümü yapmıştır. Buna göre “*erkek, kadın kadar mükemmel bir ana; kadın, erkek kadar mükemmel bir baba olamaz*” (Safa 2010: 50).

Kadın ve erkeğin birbirine muhtaç olduğunu dile getiren Safa, kadın erkek eşitliği tartışmasına “Kadın erkekle bir olabilir mi?”, “Hangi kadın? Hangi zamanda? Nerede?”

Nasıl?" sorularıyla katılır. Kadının erkekle eşit olması gereken yerler ve işler olduğu gibi eşit olmaması gereken yerler ve işlerin de olduğunu belirtir. Ona göre kadın denince, yalnızca cinsiyetiyle tanımlanmış, kimliği ve hakları belli, aynı seride bir insan tipi tasarlamak yanlıştır. Ev kadını, iş kadını, lüks kadını, terbiye kadını, politika kadını birbirinden ayrılması gereken kimliklerdir. İyi bir ev kadınından siyasi bir konferansta fikir istemek, iyi bir politika veya iş kadınından lezzetli bir pilav beklemek kadar yanlıştır. Erkekler arasında iş bölümü olduğu gibi kadınlar arasında da iş bölümü vardır ve bu kabul edilmelidir (Safa 2010: 18).

Safa, kadın ve erkeklerin ilgilendikleri konular bakımından birbirlerinden farklı olduklarını bu sebeple kadınların kendine has yetenek, zaaf ve üstünlüklerinin ortaya çıkarılması için kadın psikolojisi üzerinde durulması gereğine işaret eder. Kendisi de romanlarında yer alan kadınları zaafı ile tasvir eder ve bu zaafın psikolojik sebepleri üzerinde durur.¹Yazılarında kadın erkek arasındaki temel farkları ve kadınların özelliklerini konu eder. Ona göre erkek çocuk tüfikle oynar ve savaşı temsil eder; kız çocuk bebekle oynar ve barışı temsil eder. Yetişkin olduklarında erkekler politika, savaş ve bilimle; kadınlar roman, hikâye, sinema, moda ve magazinle ilgilenir; güzellik, aşk ve hayatın peşinde koşarlar. Safa'nın bu ayrımları da yine geleneksel çizgideki kadın anlayışına uygundur.

Safa, kendi bakış açısına göre kadınlarda eksik bulduğu yönleri açıkça belirtir. Romanlarında Matmazel Noraliya'dan başka diğer kadın roman kişilerinin ahlakî ve insanî yönden pek çok kusurla tasvir edildiği görülecektir. Kadınları en çok içgüdüleriyle yaşamaları; bedene ve maddeye düşkün, hilekâr, yalancı, iradesiz, isterik, maceracı ve hayalperest olmaları sebebiyle kusurlu bulur. Yazılarında da kadının "metafizik tefekküre" ulaşmasını imkânsız gördüğünü ifade eder. Çünkü kadın cinsini "*mücerredata ne kadar çıkarsanız da içgüdülerinden koparamazsınız*" (Safa 2010: 46) düşüncesindedir. Yine Safa'ya göre kadınlar, tahlilî ve riyazî düşünce açısından yetersizdirler bu sebeple inşa, kurma ve buluşta başarısızdırlar. Onlar yaratıcılıklarını kullanarak bir sistem ve teknik yapı ortaya koyamazlar. Böyle olduğu için işledikleri motiflerin ve diktikleri elbiselerin örnekleri ve modelleri çoğu zaman erkek ressam ve tasarımcılar tarafından oluşturulur. Öte yandan kadınların kendilerine göre üstün yönlerini de dile getirir. Ana olabilme özelliğiyle, somut objeleri tasavvur etmekte, detayları görebilmekte kadınları erkeklerden üstün kabul eder. Erkeklerin zekâlarını daha çok pratik hedeflere yönelttikleri için dünyadaki güzellikleri fark

¹ (Ayrıntılı bilgi için bkz. Büyükkavas Kuran, 2018)

edemediklerini kadınların ise bu güzellikler karşısında bir sanatkâr gibi ürperecek inceliğe sahip olduklarını söyler. Kadınlar sanat eseri üretmede başarılı değildirlere fakat erkekler tarafından yazılan, yönetilen dans ve tiyatro gibi sanat dallarında tekrara dayanan rolü sergilemekte başarılıdırlar. Mücadele etmeden teslim olarak ve fiziksel güzelliklerini kullanarak amaçlarına ulaşabilmeleri, esaretleriyle bile zafer ve hâkimiyet elde etmeleri Safa'ya göre onların diğer üstünlükleridir (Safa 2010: 13-15).

Sözde Kızlar yazarı, kadınları gündüz kadını, karanlık kadını, mânâ kadını, ablak kadın, ev kadını ve ana, alafranga kadın, femme fatale, sosyete kadını, ideal Türk kadını gibi sınıflara ayırır. Gündüz kadınının ilk grubunu, erkekleşmiş, akılcı ve mantıkçı davranan; konuşkan, açık ve gizlisi olmayan; belirsizliğe, ihtimallere hayatlarında yer vermeyen; öğretmenlik, avukatlık gibi meslekler ve iş hayatı sebebiyle sertleşmiş kadınlar oluşturur. Safa'nın romanlarında bu tip kadın örneğiyle karşılaşılmaz. Gündüz kadınının ikinci grubunu, istek, içgüdü ve hırslarını dizginlemeye lüzum görmeyen, frensiz ve şımarık kadınlar oluşturur. *Canan* (1925)'da Perihan, *Bir Akşamı* (1924)'da Meliha'nın annesi Fatma, *Yalnızız* (1951)'da Feriha bu gruba örnek verilebilir.

Karanlık kadını: Şehirde yaşayan, suskun, kendi kendine saplanmış, sinsi kadınlardır. *Bir Tereddüdün Romanı* (1933)'ndaki Vildan böyle bir tiptir.

Mânâ ya da mehtap kadını: Bu kadınlar ne gündüz kadını kadar aydınlık ne de karanlık kadını gibi zifiri karanlıktır. Anlayışı, sezisi bir çakış, bir parıltı halindedir. Şüphesizler, belkiler, hesaplar ve hayaller içinde rüya âleminde yaşar ve bütün büyüsünü meçhulden alır. *Bir Akşamı*'da Meliha, *Fatih Harbiye* (1931)'de Neriman bazı yönleriyle böyle bir kadındır.

Ablak kadın: Erkekleşme davası ve ağır sporlar sebebiyle kabadayı tavırlar sergileyen, erkek hoyratlığında, argoya düşkün ve patavatsız kadınlardır. Pratik zekâsından başka değeri yoktur. Sol propagandanın yaşatmaya çalıştığı kadın tipidir (Safa 2010: 19-23).

Alafranga kadın: Züppe ve cahil, salon kadını tipidir. Yabancı dil bilir, piyano çalar, iyi ev kadını da münevver de değildir. Roman okur. İyi giyinir, cesaretli konuşur, güzeldir ya da güzel görünmesini bilir. Büyük şehirlerde beğenilir. Orta sınıf kızları ona benzemeye çalışır. Sevilmenin ve beğenilmenin sırrını bilir. Ham softa tipi ve milliyetçi fikirler bu kadının düşmandırlar (Safa 2010: 27). Safa'nın romanlarında olumsuzlanan kadınların çoğu bu gruba girer. *Sözde Kızlar*'daki Pervin, *Matmazel Noralya'nın Koltuğu* (1949)'nda Ferit'in annesi Nezire gibi.

Sosyete Kadını: Türk kadınlığı ile alakaları yoktur. Nüfus cüzdanlarındaki “Türk” kelimesini silerseniz hiçbirinde Türklükten eser kalmaz. Soysuz, köksüz, dinsiz, milliyetsiz, vicdansız ve hayâsız keyifçi sürüsüdür. Küçük bir gönül macerası ya da bir menfaat için milletlerini ve dinlerini inkâr edebilirler. (Safa 2010: 76) *Biz İnsanlar* (1937)'daki Samiye Hanım bu kadın grubunun örneğidir. Evinin önüne Fransız bayrağı çeker, evindeki hizmetçilere eşek Türk diyerek hakaret eder. *Matmazel Noralya'nın Koltuğu*'ndaki Amerikan hayranı Suzy de bu gruba dahil edilebilir.

Femme Fatale: Şuh ve meşum kadın tipidir. (Safa 2010: 81) Erkekleri ölüme/cinayete kadar sürükleyen rekabetin temel sebebidir. *Canan* romanının başkişisi Canan, etrafındaki bütün erkekleri kandırır ve onlara maddi, manevi zarar verir. *Mahşer* (1924)'deki Seniha Hanım da femme fatale örneğidir.

Lilith ve Havva Soyu: Safa, bir Fransız romanında karşılaştığı Âdem'in ilk karısı Lilith'in hikâyesinden hareketle kadınları Lilith ve Havva soyu olmak üzere iki sınıfa ayırır. Bu romana göre Lilith, Âdem'in ilk karısıdır ve Âdem gibi topraktan yaratılmıştır. Bu sebeple kocasıyla eşit olduğuna inanır. İsyankâr, geçimsiz ve feministtir. Âdem daha uysal bir kadın ister. Bunun üzerine eğe kemiğinden Havva yaratılır. Lilith o sırada köpük gibi sönererek havaya karışır. Kâinatta hiçbir zerre kaybolmadığı için Lilith'in zerreleri de komünist ve feminist kadınların eczasına karışmıştır. Lilith, hukuk ve kalite bakımından erkekleşmek isteyen kadındır. Havva da kendi kendisi kalmaktan başka iddiası olmayan kadının temsilcisidir (Safa 2010: 83). *Canan*'da Bedia, Havva soyundan gelen bir kadın olarak düşünülebilir. Safa, yazılarında Lilith soyundan gelen, “Tanrısal düzeni ihlal eden” (Karaca 2019:24) bu kadınlara karşı müstehzi bir tavır sergiler.

İdeal kadın: Safa'nın ideal kadın tasavvuru milliyetçilik düşüncesi etrafında şekillenir. Kadın ne ham softanın zannettiği gibi bir kümes hayvanı ne de züppenin zannettiği gibi bir lüks tavuğudur. Ev kurmak bir devlet kurmak gibi olduğu için Türk kadını öncelikle ev bilgisine ve mükemmel bir ana olmanın gerektirdiği çocuk bakımı ve terbiye bilgisine sahip olmalıdır. Kadın bir yabancı dil öğrenebilir ama bundan önce kendi anadilini ve edebiyatını çok iyi bilmelidir. Eğer yeteneği varsa bir müzik aleti çalabilir ama yoksa böyle bir şarta gerek yoktur. Milliyetçi düşünce açısından kadının hürriyeti ve zarafeti küfür değildir. Fakat bu hürriyet, salon kadınlarının anladığı çılgın ve romantik macera hürriyeti değildir. Zarafet de estetiği ikinci plana atan bir lüks hasreti değildir. Kadın da erkek gibi sosyal vazifelerinin içinde hür, sadeliğin çerçevesi içinde zariftir (Safa 2010: 28). İdeal kadın, kendi elleriyle diktiği beş liralık bir basmada züppe kadınların pahalı giysilerde aradıkları zarafeti bulabilir.

Bu kadın şerefini ve iç huzurunu kaybetmemiştir. Güzelliğini giysilere borçlu değildir. Güzelliği, sanat ve kültür değerleriyle dolu zengin iç dünyasının; bakışlarına, yüzüne ve jestlerine yansmasıyla ortaya çıkar. Mağaza vitrinleri önlerinde iç çekerek zaman kaybetmez, zamanını müzik dinleyerek, resim sergilerine ve konferanslara giderek, dünya şaheserlerini okuyarak doldurur. Üniversitelere, konserlere, tiyatrolara, kütüphanelere koşar. Bu imkânları olmayanlar ise evlerinde kitap okuyarak radyo dinleyerek kendilerini geliştirirler.

Yine idealize Türk kadınının diğer bir vasfı şehit eşi ya da kızı olmaktır. Bu fedakâr kadın, yetim çocuğunu yetiştirmek için çabalar. Millî meselelere karşı ilgi ve heyecan duyar. Yüksek insanî ve millî değerlerin koruyucusudur. Sosyete kadınlarından uzak durur. *Sözde Kızlar*'da Mebrure, *Mahşer*'de Muazzez bu tipte kadın örneği sayılabilir.

Safa'ya göre ideal kadın, ne iktisadi hesaplarla tezgâha ve tarlaya sürülen işçi kadın ne geleneksel anlayışa bağlı olarak mutfak ve loğusa döşeği arasında kalmış ev kadını ne de millet ve belediye meclislerinde nutuk söyleyen sosyal ve siyasî kadındır. Bunların hiçbiri tek başına ve ötekiler aleyhine yarının kadını temsil edemezler. Kadın için tarla, tezgâh, fabrika, atölye, vezne, yazı masası, kürsü, laboratuvar, sahne, stüdyo, mutfak ve loğusa döşeği; cemiyetçe, ruhça, ahlakça, iktisatça, tabiatça, hep bir arada zarurî birer faaliyet sahasıdır. Hayat bunu gerektirmektedir. Birini ötekinden koparmak için yapılan nazarı teşebbüslerin hepsi iflâsa mahkûmdur (Safa 2010: 86).

Safa, romanlarındaki kadın karakterleri bir psikolog tavrıyla kurgular. Onların hal ve hareketlerini, dış görünüşlerini, hastalık ve zaaflarını ince detaylarla tasvir eder. Bu kadınların içinde en tipik olanı, madde ile mânâ, doğu ile batı, dışla iç güzellik, ruhla beden... arasında karar vermek zorunda kalan mütereddit kadınlardır. *Fatih Harbiye*'de Neriman, *Sözde Kızlar*'da Mebrure, *Matmazel Noralya'nın Koltuğu*'nda Selma, *Yalnızız*'da Selmin gibi. Bu kadınlar olayların başında batıyla özdeşleşen beden, madde, para, lüks, dış güzellik ve gücün etkisine girer ve buldukları hayattan kurtulmak isterler. Fakat yaşanan olaylardan edinilen tecrübelerle doğuya, manaya, maneviyata, iç güzelliğe, ahlaka yönelmek zorunda kalırlar. Kadının kararsızlıkları ve tercihleri romanların kurgusunu oluşturan ana sebep olarak önem kazanır. Yuvayı dışı kuş yapar anlayışında olan Safa, kadınlara bir milletin yaşama tarzı hakkında karar verme rolünü yükler. Fakat bu kadınları verecekleri kararda; baba, dayı, nişanlı ya da eş gibi bir erkeğin yönlendirmesine muhtaç tasvir eder.

Sonuç

Peyami Safa'ya göre toplum içinde kadının önemi, insanın dünyadaki varlığını devam ettiren temel güç olmasından kaynaklanır. “*Memleketin müdafası için tüfek, neslin devamı için bebek lâzımdır. Hatta tüfeksiz bir insanlık düşünülebilir ama bebeksiz bir varlık düşünülemez*” diyen Safa için “*Medeniyetin beşiği loğusa döşegidir... kadının bütün faaliyetlerinin merkezi orasıdır*” (Safa 2010: 86). *Kadın Aşk Aile* (1973) adı altında toplanan gazete yazılarında kadını bu asli vazifesinden uzaklaştıran görüşlere karşı tepkisini dile getirir. Kadın konusuyla ilgili yazılarında kimi zaman alaycı bir dile başvurur fakat bu üslubunu “Maçka'nın Dulları”nda olduğu gibi belirli bir kesimdeki kadınlar için kullanır. Düşünce yazılarında ve romanlarında modernizmin ürettiği, geleneksel rollerinden, milli ve ahlaki değerlerden uzaklaşmış, züppe, sosyete, yabancı hayranı, salon kadını, geveze, dedikoducu, bohem, dengesiz, şuh, erkek düşkünü, yalancı ve hilekâr kadın tiplerini kendi ifadesiyle ‘sözde kızları’ eleştirir. Bu özelliklere sahip roman kişilerine eserlerinde daha fazla yer verir buna karşılık idealize ettiği kadın tiplerinin sayısı daha azdır. Olumsuzladığı örneklerin çokluğu yazarın eleştiri alanını genişletmiştir. Aynı eleştiriyi Server Bedi adıyla yazdığı romanlarında Türk toplum yapısının temel taşı olan ailenin ve ahlaki değerlerin karşısında bir tehlike olarak gördüğü ‘sözde kız’ özelliği taşıyan, paraya ve eğlenceye düşkün, Avrupaî hayata özenen, değerlerini yitirmiş kadın tipler etrafında da sürdürür.

Kaynakça

- Büyükkavas Kuran, Ş. (2018). *Peyami Safa'nın İnsanları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Göle, N. (2019). *Modern Mahrem* (14.b.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Mardin, Ş. (2006). *Türk Modernleşmesi* (16.b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaca, Ş. (2019). *Kötücül Kadın*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kurnaz, Ş.(2011). *Yenileşme Sürecinde Türk Kadını* (2.b.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2012). *Kadın- Aşk- Aile* (8.b.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2000). *Sözde Kızlar* (24.b.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2000). *Mahşer* (14.b.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2000). *Yalnızız* (15.b.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (1995). *Canan* (7.b.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (1995). *Fatih Harbiye* (16.b.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (1995). *Bir Tereddüdün Romanı* (12.b.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (1995). *Biz İnsanlar* (10.b.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (1988). *Türk İnkılabına Bakışlar*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.

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 / 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 / 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 alınırsa 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: “*abiatin 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: Şüphesiz, 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 konusun 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 zamani 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 görünüyordu. 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 çalıpta 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 sıkıntidan bunalırız; bu ruhî oyun, “nefis tahlili” dir ki, ihtiraslarından yorulan bütün insanları biraz oyalar, 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.

PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA MİLLÎ MÜCADELE

*Erdem DÖNMEZ**



Geliş Tarihi: 11.06.2021

Kabul Tarihi: 29.06.2021

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 51-64

Yıl: 2021

Dönem: Temmuz

Özet

Osmanlı İmparatorluğu'nun fiilen yıkılıp Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar geçen mücadele sürecini ihtiva eden Mütareke dönemi, geniş açılımlarıyla Türk romanında da sıklıkla işlenen konular arasındadır. Çocukluğu ve ilk gençliği Osmanlı'nın son yıllarına tekabül eden Peyami Safa, ilk kalem tecrübelerinden itibaren bizatihi şahit olduğu Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele sürecini *Sözde Kızlar* (1923), *Şimşek* (1923), *Mahşer* (1924), *Bir Akşamdı* (1924) ve *Biz İnsanlar* (1959) adlı romanlarında gündeme getirmiş, mücadelenin cephedeki karşılığında ziyade arka planında kalan farklı yüzünü roman dilinin imkânlarından faydalanarak işlemiştir. Onun cepheden uzak tavrı eleştirilenler tarafından zaman zaman tenkit edilmesine rağmen romanlarda savaş ortamını geniş boyutlarda ve farklı açılımlarla değerlendirmesi, söz konusu eleştirileri haksız çıkaracak niteliktedir. Bu çalışmada Peyami Safa'nın ilk romanı *Sözde Kızlar* ile son romanı olarak kabul edilebilecek *Biz İnsanlar* dikkate alınarak Millî Mücadele'nin cephe gerisindeki sivil hayatta ve toplumsal ilişkilerde nasıl karşılık bulduğu, hangi hassasiyetlerle gündeme getirildiği değerlendirilecektir. Ayrıca her iki romanın yazılma tarihleri arasında gerçekleşen toplumsal ve siyasal dönüşümün yazarın Millî Mücadele'ye bakışını değiştirip değiştirmediği de tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Millî Mücadele, Sözde Kızlar, Biz İnsanlar, Roman.

* Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bilecik, erdem.donmez@bilecik.edu.tr / ORCID: 0000-0003-3354-2351.



NATIONAL STRUGGLE IN PEYAMI SAFA'S NOVELS

*Erdem DÖNMEZ**



First Received: 11.06.2021

Accepted: 29.06.2021

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

Issue: Special Issue

Pages: 51-64

Year: 2021

Session: July

Abstract

The armistice period, which includes the process of struggle leading up to the actual collapse of the Ottoman Empire and the establishment of the Turkish Republic, is also one of the topics often covered in the Turkish novel with its wide expansions. Peyami Safa, whose childhood and youth coincided with the last years of the Ottoman Empire, brought up the first World War and the National Struggle process that he personally witnessed from his first writings in his novels *Sözde Kızlar* (1923), *Şimşek* (1923), *Mahşer* (1924), *Bir Akşamdı* (1924) and *Biz İnsanlar* (1959). He also treated the different side of the struggle in the background rather than the front line, taking advantage of the possibilities of the novel language. Although his attitude away from the war environment has been criticised by critics from time to time, the assessment of the war environment in the novels in wide dimensions and with different expansions is qualified to make these criticisms unfair. In this study, Peyami Safa's first novel *Sözde Kızlar* and his last novel *Biz İnsanlar*, will be considered, and how the National Struggle corresponds in civil life and social relations, and with what sensitivities it is processed. It will also be discussed whether the social and political transformation that took place between the writing dates of both novels changed the author's view of the National Struggle.

Keywords: National Struggle, *Sözde Kızlar*, *Biz İnsanlar*, Novel.

* Asts. Prof., Bilecik Şeyh Edebali University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish language and Literature, Bilecik, erdem.donmez@bilecik.edu.tr / ORCID: 0000-0003-3354-2351.



Giriş

Mütareke dönemi, Türk tarihinde 30 Ekim 1918 Mondros Antlaşması'yla başlayıp 11 Ekim 1922'de imzalanan Mudanya Antlaşması'yla sona eren yaklaşık dört yıllık zaman dilimini kapsar. Devletin hızla küçüldüğü, İstanbul'un işgal altında kaldığı, Anadolu'da büyük mücadelenin başladığı bu yıllar, Türk romanında da son yıllara değin sıklıkla işlenir. Örneğin Halide Edip'in *Vurun Kahpeye* ve *Ateşten Gömlek*, Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* ve *Yaban*, Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece*, Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı*, Refik Halid'in *İstanbul'un İç Yüzü*, Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*, Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler*, Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa*, Ayşe Kulin'in *Veda* adlı romanları farklı tarihlerde kaleme alınsa da vaka zamanı olarak işgal yılları ve Kurtuluş Savaşı koşullarını çeşitli boyutlarıyla gündeme getirir.

Peyami Safa da I. Dünya Savaşı yıllarından itibaren işgal altındaki İstanbul'u, Kurtuluş Savaşı koşullarını ve bu çatışmaların toplum üzerindeki çeşitli yansımalarını ilk romanı *Sözde Kızlar* (1923)'la başlayarak sıklıkla işler. O, döneminin sosyal duyarlılığı yüksek diğer pek çok romancısı gibi 19. asrın sonunda dünyaya gelmiş, çocukluğunu, ilk gençliğini ve öğrencilik yıllarını çöküş atmosferinde geçirmiş, pek çok savaşa, sosyal ve siyasal gerilime şahit olmuştur. Çöküş sürecinin izlerini kendi ailesinde de bizatihi yaşayan Peyami Safa, tüm bu çatışma ortamının sonucu olan toplumsal dönüşümü de yakinen takip etmiş, çocukluğundan vefatına kadar Abdülhamid dönemine ve etkilerine, II. Meşrutiyet'in ilanı sonrası İttihatçı yönetime, I. Dünya Savaşı'na, Millî Mücadele'ye, yeni devletin kuruluşuna, Kemalizm'in yeni toplum kurma çabalarına, tek partili hayattan çok partili hayata geçişe, II. Dünya Savaşı'na, Demokrat Parti yönetimine ve 1960 ihtilaline şahitlik etmiştir. Tüm bu ani kırılmaların sosyal, siyasal, kültürel yansımalarını tek geçim kaynağı olan kalemiyle gerek romanlarında gerekse gazete yazılarında sıklıkla işlemiştir. Beşir Ayvazoğlu'nun da belirttiği üzere çocukluğu savaş ortamında hastalık ve yoksullukla geçen Peyami Safa, gençlik hevesleri ve millî idealleri arasında bocalamaya mahkûm olmuş, bir taraftan Abdullah Cevdet'in de etkisiyle ilk gençliğinde bir Garpcı olarak Şişli, Harbiye, Teşvikiye, Beyoğlu gibi semtlerdeki modern hayatın cazibesine kapılırken diğer taraftan dönem koşullarının dayattığı içtimai baskıya da isyan etmiş, onun bu tereddüdü Mütareke yıllarında büsbütün artmıştır (Ayvazoğlu 2011: 83). Onun ilk dönem romanlarından *Sözde Kızlar* (1923), *Şimşek* (1923), *Mahşer* (1924) ve *Bir Akşamdı* (1924), vaka zamanı olarak Mütareke döneminde ve I. Dünya Savaşı yıllarında geçse de savaş ortamının daha çok fonda işlev gördüğü söylenir.

Yazar, mücadele sürecini metnin temel çatışma konusu olarak işlemediği için çeşitli tenkitlere maruz kalır. Örneğin Mehmet H. Doğan, Peyami Safa'nın savaş yıllarını konu edinen romanlarında, döneminin Yakup Kadri, Halide Edip gibi diğer romancılarından farklı olarak cephe gerisini anlatmak gibi bir kaygısının olmadığını, onun romanlarındaki olayların birkaç değişiklikle başka bir zamana da kolaylıkla uyarlanabileceğini belirterek Peyami Safa'yı Millî Mücadele'ye duyarsız kalmakla suçlar (Doğan 2003: 74). Gerçekten de Peyami Safa'nın 1924'te *Resimli Gazete*'de dokuz sayı tefrika ettiği *Süngülerin Gölgesinde* adlı romanı/uzun hikâyesi dikkate alınmazsa I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarını cepheyi merkeze alarak işlediği, savaşın sıcak çatışma anlarını kurguya taşıdığı söylenemez. Söz gelimi *Şimşek* yahut *Bir Akşamdı* adlı romanları Mütareke yıllarını konu edinse de savaş ortamının romanların tertibinde etkisi olmadığı, hatta savaşın atmosfer olarak kurgulanmadığı da söylenebilir (Tekin 2014: 97-134). Diğer taraftan yazarın ilk romanı *Sözde Kızlar* ve son romanı olarak kabul edilebilecek¹ *Biz İnsanlar*'ın da 1919-1922 arasına tekabül eden Mütareke döneminde geçtiği bilinmekte ve bu iki romanın tertibi bakımından birbirine benzediği, *Sözde Kızlar*'da yeterince anlatılamayanların *Biz İnsanlar*'da daha derin boyutta ele alındığı dikkat çekmektedir. Bu çalışmada Peyami Safa'nın aynı yılları konu edinen ve biri ilk diğeri son romanı olan eserlerinde Millî Mücadele sürecini hangi boyutlarla ele aldığı, savaş atmosferini romana ne ölçüde yansıttığı ve bu dramatik tesirin kurguyu ne derecede dönüştürdüğü tartışılacak, yazarın bu yöndeki tercihlerini etkileyen saiklerin temelleri değerlendirilmeye çalışılacaktır.

***Sözde Kızlar* ve *Biz İnsanlar*'da Kurucu Unsur Olarak Millî Mücadele**

Peyami Safa'nın 23 yaşındayken kaleme aldığı *Sözde Kızlar*, geçinme kaygısıyla yazılan bir roman (Ayvazoğlu 2011: 91) olsa da yazarın daha sonraki romanlarının prototipi olarak değerlendirilebilir. Onun hemen hemen tüm romanlarında gündeme getirdiği Doğu-Batı meselesi, buna bağlı olarak gelişen kuşak çatışması, kozmopolitizm gibi konuların işlendiği *Sözde Kızlar*'da (Tekin 2014: 24-25) babasını aramak için İstanbul'a gelen Mebrure Anadolu'yu, Tanzimat'tan itibaren Türk romanında sıklıkla tenkit edilen züppe tiplerden Behiç ise İstanbul sosyetesini temsil eder. Bu çerçevede Anadolu ve Şişli çevrelerinin çatışması üzerine kurulu romanda Mebrure'yi İstanbul'a getiren ve buradaki mücadelesine temel teşkil eden sebep, Mütareke yıllarında Anadolu'daki işgal ortamıdır. Söz konusu arayışın romanın bütününe yayılması ve Mebrure'nin Nazmiye Hanım'ın köşkünde Behiç

¹ Beşir Ayvazoğlu, 1937'de *Cumhuriyet*'te tefrika edilen *Biz İnsanlar*'ın kitap halinde düzenlenip 1959'da yayımlandığına dikkat çeker ve bu çerçevede *Biz İnsanlar*'ı Peyami Safa'nın son romanı olarak kabul eder (2011: 91).

ve Nevin'in çevresine uyum sağlayamaması, buna karşın Nadir ve Fahri'nin temsil ettiği Mücadele cephesine yakınlaşması, Millî Mücadele'yi romanda bir fon olmaktan çıkararak kurgunun temelini belirleyen hadise konumuna yükseltir. Nitekim Mebrure'nin 1919'da geldiği İstanbul'dan Yunan işgalinin sona ermesiyle birlikte 1922'de tekrar Anadolu'ya dönmesi, Anadolu-İstanbul sosyetesini çatışmasının Millî Mücadele'nin Anadolu dışındaki farklı yansımalarını temsil ettiğine işaret eder. Bu çerçevede Mebrure'nin babasını ararken karşılaştığı sıkıntılar, onun arayışına Nazmiye Hanım'ın köşküdekilerin duyarsızlığı, İstanbul sosyetesinin Anadolu'daki mücadeleye rağmen ahlaki çöküntü içerisinde kalması, işgal altındaki İstanbul'a dair birtakım ayrıntıların sahnelenmesi, Mebrure'nin amacına ulaşabilmesi dolayımında vuku bulur. Böylece *Sözde Kızlar*'da Millî Mücadele'nin cephe gerisindeki etkilerinin gündeme getirildiği söylenebilir.

Sözde Kızlar'la aynı vaka zamanını konu edinen *Biz İnsanlar*'da da kurgunun temeli Millî Mücadele süreci ile ilişkilidir. Romandaki çatışma, başkarakter Orhan'ın öğretmenlik yaptığı okulda Tahsin adlı öğrencinin, kendisine “*eşek Türk*” (s. 23)² demesinden dolayı Samiye Hanım'ın oğlu Cemil'e taş atma hadisesiyle başlar. Bu hadise, zamanla herhangi bir çocuk kavgası olmaktan çıkar; Cemil'in bu hakareti etmesinin gerekçesinde, mektepteki diğer hocaların bu olaya yaklaşımında, Orhan'ın Tahsin'i korumak için istifa edip sefalet düşmesinde, sonrasında vuku bulan arayış teminde ve bu sürecin paralelinde gelişen aşk hikâyesinin temelinde mezkûr taş atma hadisesi yatar. Öyle ki Orhan, küçük bir çocuğun söz dağarcığında kolaylıkla üretilemeyecek bu hakaretin arka planını araştırdığında, Cemil'in ailesi Halim Beylerin alafrangalığına ve Millî Mücadele aleyhtarlığına ulaşır. Ayrıca Tahsin'in babası Mustafa Efendi'nin de aynı aileden aynı hakareti işittiğinde gösterdiği tepkiden dolayı iftiraya uğrayıp hapse girdiğini öğrenir. Bu bağlamda olay basit bir çocuk kavgası olmaktan çıkar: “*Bu çocuğun attığı taşta da babadan oğula intikal eden bir kinin şiddetinden başka, kozmopolit bir aileye karşı millî vicdanın, hem de refahlı bir sınıfa karşı halkın öfkesi vardı*” (s. 53).

“*Eşek Türk*” hakaretinin üzerine Tahsin'in Cemil'e taş atma hadisesi, romandaki Millî Mücadele taraftarları ve aleyhtarlarının da açığa çıkmasını sağlar; örneğin okul müdürü Selahaddin Bey'in yahut Celâl'in meseleyi basite indirgemeleri ile Millî Mücadele'ye inanmamaları birlikte işlenirken Orhan'ın bunu bir memleket meselesi olarak yorumlaması, Tahsin'i Anadolu'yla, Cemil'i ise Anadolu'daki direnişe duyarsız kalan İstanbul

² Peyami Safa, *Biz İnsanlar*, Ötüken Neşriyat, 1990 (Parantez içinde sayfa numarası verilen alıntılarda bu baskı kullanılacaktır).

sosyetesiyile ilişkilendirmesi bu duruma işaret eder (s. 77-78). Mehmet Tekin de taş hadisesinin eserin felsefi-sosyal, hissi-estetik cephesinin şekillenmesinde önemli rol oynadığını vurgular (Tekin 2014: 237).

Görülüyor ki iki romanın da çatışma unsurlarını ortaya çıkararak, olay örgüsünün her aşamasının temelini oluşturan meseleler Millî Mücadele ile ilişkilidir. Ancak Peyami Safa, Anadolu'daki mücadele bağlamında taraftarlığını romantize etmeden gündeme getirir. O, *Sözde Kızlar*'da Anadolu'dan İstanbul'a gelmiş ve farklı kültürler arasında bocalama yaşayan Mebrure'nin arayışını, *Biz İnsanlar*'da çocuklar arasındaki basit bir kavgayı romancı duyarlılığıyla yeniden yorumlamış, bu bağlamda Millî Mücadele'nin sivil cephedeki yansımalarını gündeme getirmiştir. Böylelikle onun temelde insan gerçeği üzerine kurulu roman türüne uygun olarak sebep-sonuç ilişkisini gözettiği ve münferit meselelere sosyal duyarlılık kazandırdığı söylenebilir.

Millî Mücadele Aleyhtarları

Peyami Safa *Sözde Kızlar* ve *Biz İnsanlar*'da Millî Mücadele'nin İstanbul'daki aleyhtarları ile savunucuları arasında karşıtlıklar kurarak Mücadele'nin Anadolu dışındaki yansımalarını tartışır. *Sözde Kızlar*'da Yunan işgali neticesinde kaybettiği babasını aramak için İstanbul'a gelen Mebrure'nin amacı, Nazmiye Hanım'ın köşkünde dikkate alınmaz; onun arayış çabaları ve bu süreçte yaşadığı sıkıntıları, Anadolu'daki savaş ortamına dair endişeleri, köşte Nazmiye Hanım, Nevin ve Behiç tarafından önemsenmez. Örneğin o, milletin içinde bulunduğu şartlara dair dertlendiğini belirtirken Nevin daha çok onun dış görünüşü ve kıyafetiyle meşgul olur (s. 23)³; Mebrure'nin babasını ararken yaşadığı sıkıntılara karşılık Nevin “*Şimdi mühim bir mesele var, yarın benim kabul günüm*” (s. 37) ifadeleriyle umursamazlığını ortaya koyar. Mebrure, roman boyunca babasından haber alma, ona kavuşma gayesini sürdürürken yine Nazmiye Hanım da aynı duyarsızlık içerisinde; Mebrure'nin heyecanla anlattıklarına “*Bu kadar meraklanmak iyi değil*” (s. 31) ifadesiyle karşılık verir ve cemiyet hayatına dair ayrıntılardan bahseder. Romanda Mebrure ve köştekiiler arasında kurulan bu çatışma, aslında toplumun yeniden varoluş mücadelesinin aktörleri ile alafranga çevrelerin karşıtlığına işaret eder. Şişli ahalisi olarak belirtilen, bağımsızlık ve kurtuluş amacıyla her ne mücadele sürdürülürse sürdürülsün kendi taklitçiliklerini, yozlaşmışlıklarını, köksüzlüklerini ve değersizliklerini terk etmeyen alafranga çevreler arasındaki çatışma, romanın temel meselesidir. Millî Mücadele

³ Peyami Safa (1974). *Sözde Kızlar*, İstanbul: Ötügen Neşriyat. (Parantez içinde sayfa numarası verilen alıntılarda bu baskı kullanılacaktır).

tarafklarından Nadir, cepheye dair haberleri köşke taşıdığında ilgiden ziyade duyarsızlık ve tepkiyle karşılaşır (s. 57-58); dolayısıyla Şişli ahalisinin Anadolu ile kurduğu karşıtlık daha belirgin hâle gelir. Diğer taraftan Behiç, Mebrure'ye ulaşma arzusunun yerine getirmek, Mebrure karşısında itibar kazanmak için onun değer verdiği Mücadele'yi benimsemiş gibi davranmaktan da çekinmez. Buna göre millî duyguların Şişli ahalisince kolaylıkla kişisel menfaat aracına dönüştürülebildiği görülmektedir. Tüm bunlardan hareketle denilebilir ki Peyami Safa'nın Anadolu ile karşıtlık kuran ve köksüz alafrangalaşmayı temsil eden Şişli ahalisini yerli düşmanlar olarak gördüğünü, bunlarla girilen çatışmaları da Millî Mücadele'nin farklı bir cephesi olarak değerlendirdiğini söylemek mümkündür.

Millî Mücadele aleyhtarı kişilerin *Biz İnsanlar*'da daha çeşitli görünümde işlendiği söylenebilir. Öncelikle romandaki çatışmaların temelindeki hakaretin kaynağı olan Halim Bey'in ailesi, Batı hayranlığı ve Mücadele aleyhtarlığı bağlamında Nazmiye Hanım'ın köşkündekilerden daha uç noktadadır. Samiye Hanım'ın işgal altındaki İstanbul'da İngiliz ve Fransızları evine davet etmesi, onlarla oturup kalkması, hatta dostluğunu ve taraftarlığını evine Fransız bayrağı çekecek kadar ileri götürmesi, *Sözde Kızlar*'daki Mücadele karşıtlığının bu romanda daha aleni şekilde yer aldığını gösterir. Mektepteki taş hadisesinden sonra muallimler arasındaki görüş ayrılıkları da Millî Mücadele'ye hangi bağlamda karşı çıktığını örnekler niteliktedir. Romanda daha çok geleneği sürdürme eğilimiyle öne çıkan, karşılaştığı her meseleyi tasavvufî ve geleneksel kültürle ilişkilendirmeye çalışan Sabri Efendi'nin Orhan'a "*Nene gerek dava-yı millî?*" (s. 66) ifadesiyle karşılık vermesi; hayvan muallimi Hüsnü Bey'in mücadele taraftarı Necati'nin bu yönde sözlerini "*edebiyat bunlar*" (s. 71) şeklinde küçümsemesi ve Jön Türklerin de kendilerini bu tür hamasi sözlerle kandırıldığını belirterek meseleye Osmanlı'nın yorgunluğu nazariyesinden bakması; mektep müdürü Selahattin Bey'in de Orhan'ın mücadele savunusunu hatipliğinin güçlülüğünü vurgulayarak daha çok şekli yönden değerlendirmesi (s. 80); Celal'in de kendi ikbalini düşünerek "*eşek Türk*" hadisesini çocuklar arasında basit bir kavga olarak yorumlaması ve yine "*edebiyat yapmak*" ifadesini kullanması (s. 75) Millî Mücadele aleyhtarlarının çeşitliliğine işaret etmektedir. Buna göre *Biz İnsanlar*'daki mücadele karşıtları, Mütareke dönemindeki eleştirilerin bir nevi özetini temsil etmektedir. Buna göre Peyami Safa'nın 1923 tarihli *Sözde Kızlar*'ı Mütareke döneminin hemen arkasından yayımlanması dolayısıyla meseleye daha dar bir nazariyeden yaklaştığı, 1937'de tefrika edilen *Biz İnsanlar*'da ise Millî Mücadele'nin açılımlarının daha net anlaşıldığı bir dönemde meseleleri

ayrıntılarıyla tartışabildiği söylenebilir. Bu bağlamda *Biz İnsanlar*'ın *Sözde Kızlar*'da eksik kalanı yeniden tartışmak maksadıyla kaleme alındığını belirtmek mümkündür.

Millî Mücadele Taraftarları

Peyami Safa, ilgili romanlarında olumsuz nitelikler yüklediği yahut doğrudan ya da dolaylı olarak tenkit ettiği Millî Mücadele aleyhtarlarının karşısına Mücadele'yi destekleyen, sürecin fikrî ve hissî açılımlarını savunan ideal tipler koyar; bu tipler -Nadir ve Necati- aynı zamanda yazarın sözcülüğünü de üstlenir (Moran 2005: 221). *Sözde Kızlar*'da Mebrure, Millî Mücadele'ye yönelik hissiyatı ve coşkusu bağlamında Nazmiye Hanım'ın köşkünde yalnız kalıp daha çok Behiç'in satışmalarına karşı koymaya çalışırken Nadir ve Fahri'yle sürece dair kaygılarını paylaşır. Romanda bu iki ideal tipin varlığı, Mebrure'yi köşkteki alafranga taklitçilik ve ahlaksızlıktan korumakla birlikte romanın niyetinin de açığa çıkmasını sağlar. Nadir, yaşam tarzıyla, değerleriyle, ahlakıyla ve yardımseverliğiyle ideal kişidir; o, Şişli ahalisinin alafranga düzenine karşılık geleneksel bütünlüğü, köşk içerisindeki lakayt tavırlarına karşılık aile bağlarını, soysuz bir zenginliğe karşılık huzurlu ve temiz bir yokluğu savunur (s. 74). Romanda Fahri'nin idealize edilmesi Anadolu kökenli olması ile ilişkilendirilir; Nadir, Fahri'yi Mebrure'yle tanıştırdırken "*Halis Anadolulu arkadaşım*" (s. 78) ifadesini kullanır. Fahri'nin Anadolu'ya bağlılığındaki samimiyeti hem fikirlerine hem de dış görünüşüne yansır; o geceleri rüyalarında bile Anadolu'yu görür, Mebrure'ye Anadolu'dan geldiği için ilgi duyar, mütevazı bir kıyafetle gezer, aynı sadelik ve samimiyet onun tavırlarına da yansır (s. 79). Nadir ve Fahri'yi romanda ideal kılan diğer bir özellikse Millî Mücadele'ye destekleridir. Nazmiye Hanım'ın köşküne gelip giden Nadir, buradakilerin harbe ilgisizliklerine rağmen Mücadele ile ilgili malumatı her fırsatta gündeme getirmeyi sürdürür; gündelik hayattaki herhangi bir meseleyi Mücadele ile ilişkilendirebilir. Örneğin Siyret ile Güzide'nin düğün tarihinin konuşulduğu ortamda Nadir, düğünün hemen bugünlerde yapılabileceğini, çünkü ordunun artık mukabil taarruza geçtiğini belirtir (s. 119). Ayrıca harbe karşı duyarsız kalan Behiç'i de açık bir dille eleştiren Nadir, onun Anadolu'ya yönelik sahte ilgisinin Mebrure'yi elde etmek maksatlı olduğunun farkındadır ve Mebrure'yi bu manada ikaz eder. Fahri'nin de Mebrure karşısında kıymet derecesini artıran diğer bir önemli husus da yine harple ilişkilidir. Onun iki harpte askerlik edip yaralanması, gençliğini orduda geçirmesi Mebrure'nin ilgisini artırır (s. 128); nitekim romanın sonunda Mebrure ve Fahri, birlikte Anadolu'ya geçecek, Yunan işgalinden kurtulan Anadolu'da idealize ettikleri hayatı yaşamaya yöneleceklerdir.

Millî Mücadele aleyhtarlarında görüldüğü gibi taraftarlarının da *Biz İnsanlar*'da daha çeşitli temsillerle işlendiği söylenebilir. Başkarakter Orhan'ın, mektepteki taş hadisesine tepkisi, harp bağlamındaki duruşunun da ifadesi olur. Bu olayın neticesinde okuldan ayrılırken öğrencilerine Tahsin'i bir kardeş bellemeleri gerektiğini, Tahsin'in babası Kayıkçı Mustafa'nın milliyetini muhafaza ettiği için hapse girdiğini, bunun için Tahsin'e acımak yerine minnet duyulmasının daha doğru olacağını belirtir (s. 86-87). Orhan, romanın tamamında Millî Mücadele taraftarlığını sürdürürken daha çok Necati'nin vatanseverliği ile Süleyman'ın tarihsel materyalist görüşleri arasında bocalar. Bu bocalama, Mebrure'nin *Sözde Kızlar*'daki arada kalışının daha felsefi plana taşınması şeklinde değerlendirilebilir. *Biz İnsanlar*'da Millî Mücadele'yi en yüksek sesle savunan Necati, yazarın sözcülüğünü üstlenerek harp başta olmak üzere romanda işlenen çeşitli meselelere ideal nitelikte yorumlar getirir. Orhan'ın çalıştığı mektepte edebiyat muallimi olan Necati, romanın kurgusunun temelini teşkil eden taş hadisesine sert tepki göstermiş; “*Onun attığı taş, bugün, bu saatte Anadolu'da harb eden bütün Türklerin tek bir madde içine sıkıştırılarak teksif edilmiş ruhudur! Elinden herşeyi alınmış bir halkın son silâhıdır, gözleri dönmüş bir ümitsizin yere eğilir eğilmez kaptığı ilk tabiat kuvvetidir*” (s. 70) ifadeleriyle mezkûr hadiseyi Millî Mücadele ile ilişkilendirerek meseleyi sosyal ve psikolojik açımlarıyla değerlendirmiştir. Buna göre Mütareke döneminin fikrî ve hissî arka planının romanda Necati aracılığıyla tartışıldığı görülmektedir. Ayrıca onun Süleyman'la girdiği tartışmalarda vaka zamanına ait diğer sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel problemlere ideal düzeyde cevaplar verdiği, tüm bu sorunları ahlak düşüklüğüyle ilişkilendirdiği, Mücadele'nin kimler tarafından niçin sürdürüldüğü, tarihsel arka planı ve açımlarına dair açıklamalarda bulunduğu da dikkat çekmektedir. Romanda Millî Mücadele'yi farklı bir ideolojik perspektiften savunan Süleyman aracılığıyla sürecin farklı yorumları da gündeme getirilmiş olur. Süleyman, devrinin tarihsel materyalist yaklaşımının temsilcisi olarak emperyalizmle mücadele anlamında harbi destekler; ancak meseleyi millet duyarlılığıyla değil, sınıf bilinciyle tartışması dolayısıyla Necati'nin yaklaşımından ayrılır.

Romanda Millî Mücadele'nin farklı bağlamdaki bir diğer savunucusu ise mektebin tarih muallimi Fazıl Bey'dir. Bir koleksiyon meraklısı olan Fazıl Bey, Mücadele ile ilgili haberleri bu merakı için takip etmekte, harbe verilen arayı havaların yağışlı olmasına bağlamaktadır (s. 68). Başlangıçta bu minvalde harbe duyarsız bir kişi olarak değerlendirilebilecek Fazıl Bey'in Hüsnü Bey'le girdiği münakaşada Anadolu'daki mücadeleyi ne denli önemseydiği, bunun hayal değil hakikat olarak algılanması gerektiğini

savunduğu görülür (s. 73-74). Bu çerçevede Fazıl Bey'in Millî Mücadele sürecinin farklı bir tarafını temsilen romanda yer aldığını söylemek mümkündür. O, bir tarihçi olarak meselelere objektif nazariyeden yaklaşmaya çalışır, içine düşülen inkırazın tarihsel geçmişinden bahsederken meseleleri neden-sonuç çizgisine taşır.

Peyami Safa, her iki romanda da Millî Mücadele taraftarlarını ideal konuma yerleştirerek işlerken *Biz İnsanlar*'da *Sözde Kızlar*'dan daha geniş, çeşitli ve canlı bir kişi kadrosu ile meseleyi etraflıca işlemiştir. Yazar, Millî Mücadele'ye yönelik farklı yaklaşımları bir arada değerlendirme fırsatı bulmuş, Mücadele taraftarlarıyla aleyhtarlarının karşıtlığında sözünü taraftarlara teslim ederek hem mütarekenin hemen ardında hem de Cumhuriyet'in 15. yıl dönümünden sonra birbirini bütünleyen fikirlerini romanlar aracılığıyla ortaya koymuştur.

Millî Mücadele'nin Sivil Cephesi: İstanbul

Peyami Safa romanlarında Millî Mücadele'yi işlerken mekân olarak Anadolu'yu tercih etmez; daha ziyade Mücadele'nin İstanbul'dan görünümünü konu alır. Onun Anadolu'daki varlık-yokluk savaşını dönemindeki bazı yazarlardan farklı olarak cepheyi merkeze almadan işlemesi tenkide maruz kalır. Ancak Peyami Safa, 1941'de *Tasvir-i Efkâr*'da kaleme aldığı "Bizim Harp Edebiyatımız" başlıklı yazısında savaş içerikli Türk edebiyatının tamtakır olduğunu, savaşı anlatan şair ve nasirlerin çeşitli mazeretlerle cepheye gitmediğini, gidenlerinse sadece seyirci olarak ortalıkta görüldüğünü belirtir (Safa 2012: 112). Onun roman teorisi bağlamında görüşleri de dikkate alınırsa romanlarında neden doğrudan cepheyi anlatmadığı, Millî Mücadele'yi İstanbul sınırlarında değerlendirdiği açığa çıkar. Safa'ya göre edebiyatın maksadı öncelikle güzel olmaktır; çünkü ancak güzel olandan yararlı bir sonuç elde edilebilir (Safa 2012: 31). O, romanı fert ruhunun olduğu kadar cemiyetin de aynası olarak görür (Safa 2012: 206); dolayısıyla mesele, harbin hangi mekânda işlendiği değil, cemiyete yansımalarının ne derecede doğru anlatılabildiğidir. Ayrıca ona göre roman müşahhasan mücerrede gitmelidir; yani önce hayat anlatılmalı, sonra fikir izah edilmelidir (2012: 218). Diğer taraftan roman, her zaman büyük vakalar anlatmak zorunda değildir; esas olan romancının sıradanı probleme dönüştürebilmesidir (2012: 222). Bu çerçevede denilebilir ki Peyami Safa, roman türünün niteliğine de uygun olarak merkeze insanı alır; kendisinden yola çıkarak bireyin, İstanbul çevresinden yola çıkarak toplumun savaştan nasıl etkilendiğini anlatır (Durmuş 2017: 113). Böylece cemiyete dair işlenen sorun her ne ise insan gerçeği üzerinden romana konu olur: "Eğer romanda bir kapı anlatılacaksa, bu kapıyı romancı kendi gördüğü gibi değil, roman kahramanı nasıl görüyorsa öyle anlatmalıdır"

(Sağlık 2015: 142). Buna göre Peyami Safa, Millî Mücadele'yi romana taşıırken her ne kadar cepheye ilgisiz gibi gözükse de daha ziyade cephedeki çatışmanın insana ve cemiyete yansımalarını gündeme getirir; cephenin kendisinde içkin olan trajediyi tekrarlamak yerine cephedeki mücadeleden dolayı olarak etkilenen insanın trajedisini yakalamaya çalışır.

Peyami Safa, romanlarında Millî Mücadele ortamından büsbütün habersiz değildir. *Sözde Kızlar*'da Mebrure'nin babasını ararken karşılaştığı sahneler, bu dönemin Anadolu'sunun ahvalini yansıtır (s. 22). Nitekim Anadolu'dan gelip İstanbul'da hamisiz kalan Mebrure'nin içinde düştüğü durum bile başlı başına cemiyetin yaşadığı trajedinin Peyami Safa'nın roman anlayışına uygun olarak işlendiğine işaret eder. Romanın henüz ilk bölümünde Mebrure'nin gittiği Muhacirîn İdaresi'nin ayrıntılı bir şekilde anlatılması (s. 25), Anadolu'daki mücadelenin İstanbul'a yansıyan yüzünü temsil eder. Burada yaşanan diyaloglarda geçen her şeyin tesadüfe bağlı olduğu vurgusu (s. 26), devletin ve cemiyetin harp dolayısıyla içine düştüğü çaresizliği özetler. Bu çerçevede denilebilir ki Peyami Safa, sıklıkla vurgulandığının aksine harp ortamını sadece bir fon olarak kullanmamış, savaşın trajik etkilerini romantize etmeden tüm gerçekliğiyle işlemiştir.

Mücadelenin *Biz İnsanlar*'daki görünümü Anadolu'daki savaş ortamından ziyade işgal altındaki İstanbul'a odaklanır. Romanda sıklıkla işgal ortamından görüntüler sahnelenir, işgalcilerle yönetim düzeyinde ortaklık kurmak zorunda kalan polis ve idarecilerin (s. 165-169) yahut sıradan vatandaşların (s. 176-177) mevcut durumdan memnuniyetsizliklerine dair itirafları dile getirilir. Millî Mücadele'nin İstanbul'daki karşılığı bağlamında yer yer doğrudan işgalcilerle yaşanan zıtlasmalar, hatta çatışmalar da işlenir. Örneğin terbiye-i bedeniye mualliminin trende Fransız zabitiyle tartışması ve onu dövmesi, akabinde muallimin milletin intikamını aldığı hissine kavuşması (s. 241-242), Mücadele'nin İstanbul'da yaşanan yüzünü temsil eder. Necati'nin anlattığı Türk gencinin Fransız zabiti tarafından öldürülmesi vakası ise (s. 244-245) Millî Mücadele'nin cephe dışında da çatışmaya sahne olduğuna işaret eder. Beşir Ayvazoğlu'nun da vurguladığı üzere (2011: 96-97) gerçek hayattan alınan bu vaka, Peyami Safa'nın savaş ortamını ne denli gerçekçi bir bakışla romana taşıdığını gösterir. Gerek *Sözde Kızlar*'daki gerekse *Biz İnsanlar*'daki bu durum, Peyami Safa'nın Millî Mücadele ortamını cephe gerisindeki boyutlarıyla canlı bir şekilde işlediğini bildirir. Bu bağlamda onun sivil cephenin romancısı olduğunu söylemek mümkündür.

Mücadelenin Öteki Yüzü

Peyami Safa, romanlarında cephedeki sıcak çatışma ortamını anlatmazken Millî Mücadele'nin cemiyet hayatındaki etkilerini işlemekten geri durmaz. O, mütareke ortamını *Sözde Kızlar* ve *Biz İnsanlar*'da kurucu unsur olarak kullanmakla birlikte harp bağlamında ortaya çıkan farklı çatışmaları gündeme getirir ve bu tür çatışmaların cephenin dışında gelişen farklı bir mücadele sahası olarak işlev gördüğü söylenebilir. Peyami Safa'nın bu tavrı, tenkit ettiği alafranga cemiyet hayatını yaşayanların kullandıkları kelime seçiminde de kendini gösterir. *Sözde Kızlar*'da Behiç'in Mebrure'yi elde etmek için kullandığı "sataşmak" (s. 35), "taarruz", "düşer" (s. 42), "muvaaffakiyet" (s. 58, 61) gibi ifadeler, bir savaş sahnesinden ödünçlenmiş izlenimi verir. Buna göre Mebrure, Anadolu'daki işgalden kaçıp babasına ulaşmak için düştüğü bu yolda kendisini ahlaki yozlaşma olarak adlandırılacak yeni bir mücadele sahasında bulur. Peyami Safa, mütareke şartlarını yalnızca cephe kazanılacak ya da kaybedilecek bir çatışma olarak görmez; o, devleti ve cemiyeti mütarekeye mecbur kılan süreci bir bütün olarak değerlendirir. Dolayısıyla onun romanlarında Millî Mücadele'nin arkasında yatan sebeplerin de sorgulandığını söylemek mümkündür. Anadolu'nun Yunanlılar, İstanbul'un İngilizler ve Fransızlar tarafından işgali söz konusu olduğunda düşmanın kimliği belliyken Şişli ahalisi gibi alafranga çevreler bu denkleme uymaz. Yerli düşmanlar olarak nitelenebilecek bu grup, Peyami Safa'nın asıl mücadele sahasını temsil eder ve ilk romanında "Sözde Kızlar" ifadesiyle tanımlanır: "Sözde kızlar! Serbest kaldıkları zaman gördüğünüz şeyleri çekinmeden yapan bu mahluklar, koca aramıya başlayınca sıkılgan, utangaç, tecrübesiz, saf görünmesini de pek iyi bilirler" (s. 129-130). Nadir, roman boyunca Mebrure'nin bu tür kızların akıbetine uğramaması için çaba sarf ederken Peyami Safa'nın vurgulamak istediği mücadeleyi temsil eder. Behiç'in oyunlarına alet olan Belma'nın sonu ise, romana ismini veren bu durumu örnekler.

Peyami Safa, Millî Mücadele'nin sadece cepheyle ilişkili olmadığını, cemiyetin içinde bulunduğu ahlaki çöküşün ve kimliksizleşmenin işgalden daha tehlikeli olduğu görüşünü *Biz İnsanlar*'da, asker olan Bahri aracılığıyla belirtir: "İşgal başka şey, inkıraz başka şey. [...] Düşman şehre girmiş ne çıkar? Davranır, kovarız; fakat bir de fenalığın bin çeşidi ruhlarımızı işgal etmiş. Ahlakımız, faziletimiz işgal altında..." (s. 265). Bahri, cemiyetin içinde bulunduğu manevi çöküşü tarihe geçmeyen işgal olarak nitelendirir; somut düşman somut bir mücadeleyle kovulabilirken seciyesizlik ve ahlaksızlık düşmandan çok daha yıkıcı bir etkiye sahiptir. Peyami Safa'nın bu türden görüşleri bir asker aracılığıyla gündeme getirmesi, Mücadele'nin cephe dışındaki etkilerine işaret etmesi bakımından önemlidir.

Peyami Safa, *Sözde Kızlar* ve *Biz İnsanlar*'ı aynı dönemi kapsayan vaka zamanında kurgularken Mücadele'nin cephenin dışındaki, İstanbul'daki karşılığını işlemiş, her ne kadar romana dâhil etmese de Anadolu'yu ideal mekân olarak vurgulamıştır. Onun mücadelenin sonuçları bağlamındaki görüşlerininse her iki romanın anlatma zamanına göre değiştiğini söylemek mümkündür. Mücadele'nin hemen ardından kaleme alınan 1923 tarihli *Sözde Kızlar*'ın sonunda Mebrure ve Fahri, idealize ettikleri Anadolu'ya hareket ederken umutludur; "sözde kızlar"dan Belma'nın hakikati görüp Mebrure'yi uyarması ve sonrasında intihar etmesi, romanın başkişisinin kurtulmasını sağlar. 1937'de tefrika edilen *Biz İnsanlar*'daysa Orhan, tüm arayış sürecinde kendini yıpratır, Vildan'ın hastalığının iyileşmesini beklerken onun günlüğünde karşılaştığı gerçeklere kalbi dayanamamış ve beklenmedik şekilde ölür. Romanda cemiyetin ahlaki inkırazını cephedeki mücadeleden daha tehlikeli gören Bahri de bu çöküntüye dayanamayıp intihar eder. Her iki romanın aynı vaka zamanını konu almasına karşın birinin umutla, diğersinin karamsarlıkla bitmesi, Peyami Safa'nın anlatma zamanına göre fikirlerinin değiştiğine işaret ettiği söylenebilir. O, romanı fert ruhunun olduğu kadar cemiyetin de aynası olarak görür. Dolayısıyla romanlar arasındaki farklılık, onun modernleşen cemiyete bakışındaki dönüşümü ifade eder. Denilebilir ki onun romanlarında Millî Mücadele, cephedeki tek boyutluluk ve hamasetle değil, harbin sivil hayata yansımaları ve bu hayatta ortaya çıkan manevi harp ortamı, cemiyeti harbe götüren etkenler, cephedeki ve sivil hayattaki harbin sonuçları gibi geniş bir perspektifte yorumlanır.

Sonuç

Peyami Safa, romanlarında Mütareke yıllarını vaka zamanı olarak sıklıkla tercih etse de özellikle *Sözde Kızlar* ve *Biz İnsanlar*'da Millî Mücadele ortamını bir fon olmaktan çıkararak metnin merkezine yerleştirmiş, roman kişilerinin iyilik-kötülük bağlamında konumlarını belirlerken de mücadeleyle ilişkilerini esas almıştır. Diğer taraftan Peyami Safa için Millî Mücadele, sadece cephede yürütülen bir faaliyet değildir. O, daha çok yerli düşmanlarla mücadele edilen sivil cephenin romancısıdır. Safa, dönemi itibariyle Anadolu'ya yabancı olması dolayısıyla eleştirilere maruz kalsa da onun gerek roman tekniğine ve roman-hayat ilişkisine dair görüşleri gerek modernleşme bağlamında fikirleri gerekse cemiyetin sorunlarını sosyolojik ve tarihsel açımlarıyla yorumlaması, Millî Mücadele'yi hamasetten uzaklaşıp fikrî planda değerlendirmesine imkân sağlamıştır. Dolayısıyla onun romanlarında Millî Mücadele, türün şartlarına uygun şekilde işlenmiş, sürecin tarihsel, sosyolojik, felsefi ve kültürel boyutları da dikkate alınarak zengin bir kişi kadrosuyla tartışılmıştır.

Kaynakça

Ayvazoğlu, Beşir (2011). *Peyami*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Doğan, Mehmet H. (2003). “Sözde Kızlar, Biz İnsanlar”. *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, (Haz. Mürşit Balabanlılar), Ankara: İş Kültür Yayınları.

Durmuş, Gökay (2017/2). “Peyami Safa'nın Romanlarında Dünya Savaşlarına Yönelik Tahliller”. *folklor/edebiyat*, Cilt: 23, Sayı: 90, s. 113-128.

Moran, Berna (2005). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Safa, Peyami (1974). *Sözde Kızlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Safa, Peyami (1990). *Biz İnsanlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Safa, Peyami (2012). *Sanat, Edebiyat, Tenkit*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Sağlık, Şaban (Ocak 2015). “Biz İnsanlar mı, Bizim İnsanlarımız mı? Peyami Safa'nın İnsanları”. *Hece, Peyami Safa Özel Sayısı*, S. 217, s. 140-158.

Tekin, Mehmet (2014). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

PEYAMİ SAFA’NIN ROMANLARINDA SÖZÜNÜ EMANET ETTİĞİ İKİNCİ DERECEDE ROMAN KİŞİLERİ

*Sabit BAYRAM**



Geliş Tarihi: 29.05.2021

Kabul Tarihi: 03.07.2021

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 65-86

Yıl: 2021

Dönem: Temmuz

Özet

Cumhuriyet Dönemi’nde kültür, siyaset, sanat ve edebiyat hayatında önemli bir yere sahip olan Peyami Safa, roman, hikâye, makale, köşe yazıları, ilmi eserler ve polemikleriyle tanınan bir şahsiyettir. Safa, Türk edebiyatı için yeni sayılabilecek bilinç akışı, iç monolog ve iç çözümleme gibi kullandığı tekniklerle yaşadığı dönemin öncü romancılarından biridir. Toplumun sorunlarını ortaya koyan ve onlara kendince çözümler arayan Safa, romanlarında geleneksel değerlerden uzaklaşan ve Batı’nın değerlerini yanlış benimseyen Türk insanının yaşadığı çıkmazları irdeler. İnsanların çatışmalarını, bocalamalarını ve geçirdiği sarsıntıları ele alan yazar, yeni bir yaşam arzusuyla kökleriyle bağını koparıp ahlaki açıdan yozlaşma tehlikesiyle karşı karşıya kalan, manevi değerlerden uzaklaşan insanlara yol göstermeye çalışır. Yazar, hemen her romanında bir kişiye sözünü emanet ederek ortaya çıkan sorunlarla ilgili düşüncelerini ve çözüm önerilerini kurgusal dünyaya fazla zarar vermeden aktarmak ister. Ancak ders verme amacından kendini bir türlü alamaz ve romanları sözcülerin uzun açıklamalarda bulunduğu bölümlerde makale ya da bildiri hüviyetine bürünür.

Anahtar Sözcükler: Peyami Safa, Sözcü Karakter, Roman

* Öğr. Gör., Giresun Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, Giresun, sabitbayram@hotmail.com / ORCID: 0000-0001-9601-9344.

PEYAMI SAFA'S SPOKESMAN WHO ARE THE SECONDARY CHARACTERS

*Sabit BAYRAM**



First Received: 29.05.2021

Accepted: 03.07.2021

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

Issue: Special Issue

Pages: 65-86

Year: 2021

Session: July

Abstract

Peyami Safa, who left his mark on the life of culture, politics, art and literature in the Republican Period, is known for his novels, stories, articles, columns, scientific works and polemics. Safa is one of the pioneering novelists of his period with techniques such as the flow of consciousness, internal monologue and internal analysis, which can be considered new for the Turkish literature he uses. Safa, who reveals the social problems and seeks solutions to them, examines the dilemmas faced by the Turkish people who are struggling between traditional and Western values, adopting new values or adopting them wrongly in his novels. The writer, who deals with the conflicts and confusion of people and their trauma, tries to guide people who are strayed from their roots with the desire for a new life and face the danger of moral corruption and move away from spiritual values. The writer wants to convey his thoughts and solutions to the problems that arise by entrusting his word to a person in almost every novel, without causing much harm to the fictional world. However, he cannot help himself from the aim of lecturing. So that his novels look like an article or declarations in the chapters where the persons make long explanations.

Keywords: Peyami Safa, Spokesman, Novel,

* Lecturer, Giresun University, Turkish Language Department, Giresun, sabitbayram@hotmail.com / ORCID: 0000-0001-9601-9344.

Giriş

Öteki sanatların pek çoğunun aksine roman yazarı, aşağı yukarı sözcüklerle kendini anlatır. Yarattığı kişiler aracılığıyla kendini ifade eden yazar, onlara gerçeğe benzer tavırlar yakıştırır ve onları konuşturur; başarabilirse de onların tutarlı davranmalarını sağlar (Forster 2014: 84). Yazar tarafından yaratılan kişiler; başkişi, norm karakter, kart karakter, fon karakter gibi olay örgüsünün oluşmasında ve gelişmesinde farklı işlevlere sahiptir. Roman dünyasında kullanılan kişilerden biri de yazarın sözünü emanet ettiği sözcülerdir. Sözcüler, genellikle toplumsal sorunlara odaklanan ve bu sorunlara çare arayan yazarların kullandığı bir karakter şeklidir. Yazarın kimliğini örtük şekilde temsil eden sözcüler, gerçek hayatta olaylara bakışını ve onları yorumlayışını, ideolojik fikirlerini yansıtır (Sazyek 2013: 295).

Türk romanının doğuşuyla birlikte romancılar, anlatıcı-yazar konumu ile kendi sesini sürekli şekilde duyurur. Özellikle ahlakçı bir tutum takınan yazarlar, okuyucuya ders verme amacıyla olaylara müdahil olur, kendi düşüncelerini söylemekten çekinmezler. Kurgusal dünyaya zarar veren bu yaklaşım, modern romanın doğuşu ile farklı bir yöne evrilir. Romancı, düşüncelerini açık şekilde söylemekten kaçınarak sözünü roman dünyasında bir kişiye emanet eder ve aradan çekilir. Bu kişi sözcüdür. Sözcüler, belli bir fonksiyonu icra ettiklerinden canlı ve boyutlu kişilik özelliği göstermezler. Olaylar gerçekleşirken herhangi bir değişim ve gelişim içinde olmadıklarından durağan bir yapıdadırlar. Fikri açıdan gerekli olduklarından ideolojik mesajın iletilmesini ve açıklanmasını sağlarlar. Bu anlamda romanın düşünsel kurgusunda etkindirler. Sözcü kahramanlar, yazarın romanın dünyasından çekilmesi neticesinde ortaya çıkan boşluğun doldurulması amacıyla doğmuştur. Bizzat olayları içten bir sesle algılayan ve yorumlayan sözcüler, yazar-anlatıcıyla kıyaslandığında romanın doğasına daha uygun bir yapıdadır. Yaşadığı toplumun sorunlarına duyarsız kalamayan, mutlaka söyleyecek şeyleri olan yazarlar, bu sanal figürden yararlanır (Sazyek 2013: 296). Sözcüler, yazarın işte ben buradayım ve olayları bu şekilde algılıyorum ve yorumluyorum demesinin yansımasıdır. Belki de romanı işte bu düşüncelerimi iletmek için yazdım demesidir. Yazarın ideolojisini ve olaylar hakkındaki düşüncelerini yansıtmak konumundaki sözcülerin uzun felsefi ve ideolojik açıklamaları, romanın yer yer makale ya da bildiri hüviyetine dönüşmesine neden olabilir.

Peyami Safa'nın romanlarında düşünce ögesi, yazarın roman anlayışı ve romana yüklediği işlev nedeniyle oldukça önemli bir yer teşkil eder. Kendine ait tezleri ve önerileri bulunan yazar, okuyucuya iletmek istediği mesajı roman aracılığıyla aktarma amacındadır (Tekin 1999:53). Roman türüne düşüncelerini iletmek ve okura yol göstermek amacıyla

yaklaşan Safa, romanlarının hemen hepsinde düşüncelerini iletme amacıyla sözünü bir kişiye emanet eder. Olaylara ahlaki açıdan yaklaşan yazar, okurlara ders verme amacı güder. Cemiyetin yasalarına aykırı şekilde davranan, ahlaki sorumluluk ve sınırlarının farkında olmayan, değerler dizgesi silinmiş, köklerinden kopmuş belli bir kesime yol gösterme amacındaki Safa, sözcüleri ile okura yol göstermek ister. Birçok romanında Doğu-Batı sorununa odaklanan yazar, şeklen ve yüzeysel şekilde benimsenen Batılılaşmanın karşısında olduğundan sözcüleri aracılığıyla sorunlara çözüm önerilerinde bulunur.

Peyami Safa'nın romanlarının vazgeçilmez unsurlarından olan sözcüler, belli bir görevi icra ettiklerinden ister istemez didaktik ve telkincidirler. Sözcüler, toplumun yasalarına aykırı şekilde hareket eden gençlere yol göstermek ve yazarın zararlı olarak gördüğü nihilizm ve materyalizm gibi akımlardan gençlerin uzak durmalarını sağlamak amacıyla arada bir uzun felsefi açıklamalarda bulunurlar. Uzun felsefi açıklamalar, eserin edebi yönü üzerinde olumsuz etki ve izler bırakır. Özellikle romanların ikinci bölümlerinde görülen bu yoğun açıklamalar ve düşünceler, eserin bir makale ya da röportaj havasına girmesine yol açar (Kuran 2005:285). Bu durum, roman tekniğine önem veren bir yazar için olumsuzluktur.

Peyami Safa *Sözde Kızlar*'da Nadir, *Şimşek*'te Ali, *Mahşer*'de Muharrir Kerim Bey, *Bir Akşamdı*'da Cevat, *Canan*'da Selim, *Fatih-Harbiye*'de Ferid, *Biz İnsanlar*'da Necati ve *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Yahya Aziz, yazarın sözlerini emanet ettiği ikinci derecede roman kişileridir. Ekonomik açıdan sıkıntı içinde olmayan sözcüler, genellikle yirmili ve otuzlu yaşlardadır ve bekârdırlar. Öğretmenlik, yazarlık ve memurluk gibi mesleklere sahip olan ve bu bağlamda aydın tipi temsil eden bu kişiler, başkişilerin en yakın arkadaşı, yardımcısı ve yol göstericisi konumundadırlar (Kuran 2005: 255). Selim haricindeki sözcüler, roman kişilerine cemiyetin ahlâki değerlerini hatırlatır. Geleneksel değerleri temsil eden bu kişiler, savundukları düşünceler açısından yazarın olumladığı ülkü değerlerdir. Selim ise diğerlerinden bedensel hazzı savunması ve cemiyet tarafından kabul edilemeyecek davranışlarda bulunması bakımından farklılık gösterir.

Bir *Tereddüdün Romanı*'nda Muharrir ve *Yalnızız*'da Samim de yazarın ideolojisini ve düşüncelerini yansıtmaya görevinde olduklarından sözcü konumunda düşünülebilecek kişilerdir. Ancak başkişi olmaları, onları diğer sözcülerden ayırır. Bu nedenle bu çalışmada yazarın başkişi düzeyinde sözünü emanet ettiği kişilere yer verilmeyecektir. *Dokuzuncu Hariciye Koşusu*'nda ise yazarın sözünü emanet ettiği bir kişi bulunmadığından çalışmamızda bu eserden bahsedilmemiştir.

Nadir: *Sözde Kızlar*

Peyami Safa, ahlâk konusu üzerinde oldukça fazla durmuş ve bu konuda birçok yazı kaleme almıştır. Onun ahlâk anlayışında geleneksel ve milli değerler önemli yer tutar. Kişilerin cemiyet yasalarına karşı çıkmalarını tasvip etmeyen yazar, *Tercüman* gazetesinde “Dinsiz Ahlak Mümkün müdür” başlıklı yazısında yaşanan çağda tüm dünyada teknik ilerledikçe maneviyatın gerilediğini ve insanların ahlaki bir buhran içine girdiğini iddia eder. Yazara göre bütün dünyada yaşları on altı ile yirmi arasında değişen, kökleriyle bağı koparıp cemiyetlerine yabancı birer birey haline gelen bir nesil (Safa 1959: 8) ortaya çıkmıştır. Bu gençlerin en büyük özellikleri varlıklı olmalarına rağmen dinî ve manevî terbiyeden yoksun olmalarıdır. *Milliyet*'teki “Ahlak Buhranının Yuvaları” başlıklı yazısında ise ahlak buhranının en önemli sebebi olarak insanların kendi menfaatlerini cemiyetin menfaatlerine tercih ettiğini gösterir. Toplumsal değerlerin zayıflamasıyla sosyal bağların çözüldüğüne işaret eder. Her türden doyum arayışıyla cemiyetin yasalarını hiçe sayan hedonist anlayıştaki insanların en uç örneklerine sosyete denilen sınıfta rastlandığını düşünür. Toplumun belli bir zümresini oluşturan bu insanlar, paradan ve lüksten başka bir şey tanımazlar. Ahlaki yönden yozlaşmış bu insanlar, cemiyetin yasalarına aykırı davranışlarının gazete sütunlarında hemen her gün teşhir edilmesinden utanmaz, aksine bundan hoşlanırlar (Safa 1958: 12). Yazar, birçok köşe yazısında toplumun geneli ekonomik sıkıntı içindeyken sefahatin çoğaldığına dikkatleri çeker. Kolay şekilde vurgunculukla para kazanan yeni bir zümrenin eleştirisini yapan yazar, alın teri akıtmadan kazanılan bu paraların kişilerin yozlaşmasına neden olduğu inancındadır. Yazar, ahlaki meselelerdeki bu tür düşüncelerine sözcüleri aracılığıyla romanlarında sıkça yer verir. *Sözde Kızlar*'da Nadir, *Şimşek*'te Ali, *Mahşer*'de Muharrir Kerim Bey ve *Bir Akşamı*'da Cevat onun bu konudaki düşüncelerini yansıtan roman kişileridir. Bu dört ismin ortak özelliği aydın tipi temsil etmeleridir. Safa'nın özellikle aydın tipleri, değişen derecelerde kendisine bağlıdırlar. Onun düşünce dünyası ve psikolojisi ile açık benzerlik gösterirler (Tekin 1999: 49). Sözcülerin roman kişilerini ahlaki yönden yozlaşmaktan koruma çabalarıyla ilgili sözlerine bakıldığında Peyami Safa'nın köşe yazılarıyla benzerlik taşıdığı görülür.

1923'te neşredilen *Sözde Kızlar*, Peyami Safa'nın ilk romanıdır. Başkişi Mebrure'nin başından geçenlerin anlatıldığı roman, yazarın daha sonraki romanlarında değişmeyen bir yapının ilk kez kullanılması bakımından önemlidir. Şeklen ve yüzeysel şekilde benimsenen Batılı tarz hayatın yansması konumunda bir erkeğin karşısına geleneksel değerlerin yansması konumunda bir erkeği koyan ve bunlardan birini seçmek zorunda kalan bir kadın

şeklindeki yapı, onun daha sonraki romanlarının değişmeyen unsuru haline gelir. *Sözde Kızlar*'da seçici kişi Mebrure'dir. Mebrure, annesinin vefatıyla babasıyla yaşamına devam eder ancak İzmir'in işgali ile babasından ayrılmak zorunda kalır. İstanbul'da süt amcası Nafi Bey'e sığınır. Büyük zorluklar yaşayan genç kızın karşısına farklı dünya görüşüne sahip iki genç çıkar. Behiç ona maddi imkânlar sunarken Fahri ise onun ruhsal dünyasına hitap eder. Behiç üzerinden ahlaki yozlaşmaya dikkatleri çeken yazar, asrileşme arzusunda olan Belma ve onun gibilerin nasıl bir felakete sürüklendiğini göstererek gençlere ders verme amacı güder.

Sözde Kızlar'da yazarın sözcülüğünü Nadir üstlenir. Duyun-i Umumiye'de memur olan Nadir, "zeki, açık fikirli, münevver bir genç"tir (Safa 2005: 61). Ahlaki açıdan yozlaşma mekânı konumundaki Nafi Bey'in köşkünün müdavimlerinden biri olan Nadir, değerler dizgesine sahip olması bakımından diğerlerinden ayrılır. Mebrure, köşke gelenler ve köşktekiler arasında sadece onunla yakınlık kurar. Yazarın düşüncelerini yansıtmaya görevindeki Nadir, düşünceleri ile başkisiye yardımcı olur. Köşkün müdavimi olan erkeklerin ve kadınların birbirleriyle ilişkileri çıkara dayalıdır ve cinsellikle şekillenmiştir. Nadir ise onlardan düşünce dünyasına sahip olması bakımından ayrılır.

Peyami Safa, kendi düşüncelerini Nadir üzerinden okuyucuya aktarır. Hatice'nin cemiyetinden ve köklerinden koparak Belma oluşu ve Avrupa'da aktris olarak yaşama hayaliyle erkeklerin cinsel nesnesi haline gelmesi üzerinden köklerinden kopan kişileri eleştirir. Nadir, Türk ve Müslüman semtlerdeki köklerinden kopan ve ahlaki sorumluklarını yadsıyan genç kızlara *sözde kızlar* diyerek yozlaşan değerlerin eleştirisini yapar:

"Bunlara verilecek en iyi isim bu: Sözde kızlar! Serbest kaldıkları zaman gördüğünüz şeyleri çekinmeden yapan bu mahlûklar, koca aramaya başlayınca sıkılğan, utangaç, tecrübesiz, saf görünmesini de pek iyi bilirler. Mebrure Hanım, ben bu kızları eksiksiz tanırım. Bunlar çokturlar Mebrure Hanım, yazın Ada'da, Moda'da, kışın Beyoğlu'nda, Şişli'de, kendilerine rahat, âsude yuvalar yaparlar. Hiçbir gün yerlerinde durmazlar. Her hamlelerinde gayelerine vâsıl olmak için daimî hareket içinde bulunurlar; gayeleri iki şeydir: Âşık ve koca bulmak... Âşıklarını, tahayyül ettikleri gençler arasından seçerler, onlara fedakârlık etmeye de katlanırlar, kendilerine bir damla fazla teheyhüç veren genci kızgın bir et aşkıyla severler... Koca için düşündükleri tamamıyla aksidir: Zeki bir adamla evlenmeye hiç razı değildirlen. Yaşlı simsarları, bunamış

tüccarları, gizli fikirler ve hareketler keşfetmek hassasından mahrum ihtiyar zenginleri ararlar...” (Safa 2005: 130).

Nadir, maddi değerlerin değil manevi değerlerin insanları gerçek mutluluğa ulaştıracağı tezini yansıtır (Kuran 2005: 38). Ona göre manevi değerlere ulaşmanın ilk koşulu ise geleneksel değerlere sahip olmak ve kökleriyle bağını koparmamaktır. Asrileşme arzusu ile değerler dizgesini silenlerin düşünsel ve bedensel yok oluşlarını göstermek isteyen yazar, Belma karakteri ile düşüncelerini somutlaştırır. Belma, geleneksel değerlerin hüküm sürdüğü muhitinden sıkılarak farklı bir yaşam arzusu ile tüm değerlerine sırt çevirir ve başka bir kimliğe bürünür. Ancak aradıklarını bulamaz ve erkeklerin cinsel nesnesi haline gelerek felakete sürüklenir. Kurtuluşu intihar ederek bulmaya çalışır. Nadir'e göre Belma intihar ederek bütün memlekete hizmet etmiştir. Kendini cezalandırarak kendisi gibi yaşayanlara ders vermiştir. Belma ölümlerinde bir sözde kızın ulaşabileceği en büyük saadeti yakalamış, haysiyetsiz bir yaşamdan kurtulmuştur. Ayrıca onun ölümü, Behiç gibi ahlaki değerlere önem vermeyen, bedensel arzuları için her türlü eylemi meşru gören birinin maskesinin de düşmesine yardım ederek kendisi ile aynı kaderi paylaşabilecek genç kızlara uyarıda bulunmuştur.

“Belma intihariyle hepimize, hattâ bütün memlekete hizmet etti. Evvelâ kendi kendisini cezalandırdı, sonra kendisi gibi yaşamak isteyenlere ders verdi. Bir sözde kızın kavuşabileceği en büyük saadeti gösterdi: Ne istersiniz, bu saadet, haysiyetsiz ve merhametsiz bir hayatın üzüntülerine göre, ölümden başka nedir? Ve nihayet, bize Behiç'i tanıttı. En büyük gayesi de buydu. Boter'in kostümleriyle örtülen bir zilleti ifşa etmek istemişti ve muvaffak oldu. Artık, azıcık şüphesi olanlar da Behiç'i tanıyacaktı” (Safa 2005: 216).

Ahlakçı bir tutum içindeki yazar, Belma'nın farklı bir yaşam arzusu ile felakete sürüklenmesi ve neticesinde intihar etmesi ile onunla aynı kaderi paylaşabilecek gençlere ders verme amacı güder. Belli bir zümrenin ahlaki tükenişinin Batılılaşma ile koşut ilerlediği düşüncesindeki yazar, sözcü konumundaki Nadir aracılığıyla Belma'nın intiharının kendisi gibi yaşamak isteyenlere ders verdiği düşüncesindedir.

Nadir, psikolojik derinliğe sahip biri değildir. Yazarın sözcülüğünü üstlendiğinden romanın düşünce dünyasının oluşumunda etkin biridir. Kendilik değerlerinden kopan ve toplumuna yabancılaşan kişilere yol göstermek amacıyla uzun açıklamalarda bulunur. Bu, eserin edebi niteliklerine gölge düşürür.

Ali: Şimşek

Peyami Safa, ikinci romanı *Şimşek*'te aşk ve ihanet izleklerini eksenine alır. Yasak aşk ve yasak aşkın getirdiği olumsuzluklar, metnin odak noktasını oluşturur. *Şimşek*, yazarın iletmek istediği mesaj açısından *Sözde Kızlar* ile benzer özelliklere sahiptir. Başkişi Müfid'in ülkü değer olarak kurgulandığı romanda karşıt güç konumundaki Sacid ve etrafında kümelenen ahlaki değerler dizgesine sahip olmayan bir kadın zümresinin eleştirisi yapılır. Bedensel hazza ulaşmak için cemiyetin yasalarını yadsıyan ve arzularına kavuşmak için her yolu meşru gören bir zümrenin eleştirildiği romanda kişilerin eylemsel ve düşünsel yok oluşlarına dikkat çekilir. Romanda belli bir zümrenin cemiyetine yabancılaşarak günah sayılan her şeyi zevkle yapmasını eleştiren yazar, kadınlarla ilgili görüşlerine geniş şekilde yer verir.

Bir yozlaşma mekânı olan Sacid'in Bağlarbaşı'ndaki köşkünün müdavimlerinden olan aynı zamanda Müfid'in yakın arkadaşı Ali, yazarın sözünü emanet ettiği roman kişisidir. İstanbul'un değişik muhitlerinde yaşadığı için farklı insan grupları hakkında bilgi sahibi olan Ali, kimseye kin gütmez, sadece olayları takip etmek ve yorumlamakla yetinir; insanlara tarafsız şekilde yaklaşır ve kimseyi eyleminden dolayı yargılamaz. Onun bu yaklaşımı herkes tarafından sevilmesini, herkesin hürmetini ve muhabbetini kazanmasını sağlar:

“Ali, bütün hareketleri gayet batı, ağır, tenbel, adeta uyusuk, herşeye ve herkese karşı bitaraf ve tatlı bir merak sahibi, mütecessis, etrafındaki vakalara ve insanlara, oyunlarına hiç karışmadan, yalnız anlamak merakıyla ve zevkiyle bakan, bu vakaların ve insanların gülünç, eksik, hazin taraflarını bulmaktan hoşlanan, müşahedelerinin sonunda kıymetleri izale, tezatları telif eden bir felsefe çıkarmış, ebedi hiçliğe inanmış, zekâsının istiklaliyle maruf bir genç; bunların arasında, kimseyi incitmeden, haklarındaki fikirlerini söylemekten de çekinmeden, kinsiz ve emelsiz, bitaraf ve hakimane yaşıyor, Sacid'e varıncaya kadar hepsinin hürmetini, muhabbetini kazanıyordu. Hepsinin başından geçenleri bilir; son derece ketum olduğu için, herkes, onun ayağına kadar giderek, buhranlı zamanlarında fikirlerinden istifade ederler, en mahrem düşüncelerini ona söylerlerdi. Gece yaraları yataklarından fırlayarak ona koşanlar, dertlerini açanlar, ağlayanlar vardı. İstanbul'un her muhitinde yaşadığı için içtimai sınıfların ayrı ayrı vasıflarını, aralarındaki farkları biliyor, birbirleriyle kıyaslar yapıyor” (Safa 1999: 62-63).

Yazar, Ali aracılığıyla kadınlarla ilgili düşüncelerini aktarır. Ali'nin belli bir zümrenin kadınlarıyla ilgili düşünceleri, *Sözde Kızlar*'ın sözcü konumundaki kişisi Nadir'le benzer. O da ahlaki yönden yozlaşan, değerler dizgesi silinmiş kadınlarda utanma duygusunun kaybolmasını eleştirir.

Romanda başkişi Müfid ve Sacid arasında büyük bir çekişme vardır. Sacid Batı'nın Müfid ise Doğu'nun değerlerini temsil eder. Yazar, Doğu-Batı sorununu bu iki kişi üzerinden somutlaştırır. Yazarın sözcüsü Ali'ye göre bu iki şahsiyet arasındaki çatışma iki farklı medeniyetin mücadelesidir.

“Ali'nin anlayışına göre bu mücadelenin İstanbul, Türklük ve insanlık cemiyetiyle doğrudan doğruya alakası ve irtibatı vardı; bu cemiyet, bu iki muarız taraftan hangisine kıymet ve kuvvet veriyorsa onun galebe edeceği muhakkaktı; o halde bu cidalin neticesi insanlığın en son içtimai ve ahlaki meyillerini, telakkilerini de gösterebilmek iktidarını haiz ve bunun için, bir müdekkik nazarında, cidden ehemmiyetli idi” (Safa 1999: 64).

Ali, kadınların beğenilmeye ve sevmeye erkeklerden daha çok ihtiyaç duyduğunu düşünür. Ona göre kadınlar, dış görünüşlerine erkeklerle kıyaslandığında daha çok önem verir, yine erkeklerden daha çok malına düşkün, kıskanç, ihtiyatkâr ve korkaktırlar. Bunu, kadınların erkeklere göre daha hassas bir yapıda olmasına bağlar.

Ali, Doğu-Batı sentezine ulaşma amacındaki yazarın amacıyla örtüşen niteliklere sahiptir. Peyami Safa, sadece geleneksel değerlere bağlanarak ilerlemenin ve mutlu olmanın gerçekleşmeyeceğini, Batı'nın da olumlu gelişmelerinden faydalanılması gerektiğini düşünen bir yazardır. Ali de Safa gibi sentezden yana biridir. Safa'nın ulaşmak istediği sentezi bünyesinde taşır. Bu anlamda o, Doğu'nun ve Batı'nın olumlu niteliklerini bünyesinde taşıyan, ideal, örnek bir kişiliktir (Kuran 2005:63). Sözüne herkesçe güvenilen Ali, aşk, sevgi, insanlar arasındaki ilişkiler, kadın gibi konulardaki düşünceleri ile yazarı temsil eder. Okuyucu, onun bakışından ve kişileri yorumlayışından Müfid ve Sacid'in neleri temsil ettiğini anlar.

Muharrir Kerim Bey: *Mahşer*

Mahşer, Peyami Safa'nın üçüncü romanıdır. Birinci Dünya Savaşı yıllarının İstanbul'unun anlatıldığı romanda iyi-kötü çatışması eksene alınır. Bir tarafta vatan, millet, fazilet gibi kavramlar uğruna savaşıyor, diğer yanda ise bedensel arzularına doyum sağlamak amacıyla hareket eden bir zümre üzerinden ülkenin bulunduğu duruma dikkat çekilir.

İdealist bir öğretmen olan başkişi Nihad'ın ülkenin içindeki durumdan bihaber olan kesimle olan çatışmasının anlatıldığı eser, bir aşk konusunu odağına almasına rağmen sosyal alandaki ve devlet kurumlarındaki çürümenin ve yozlaşmanın yansıtılması açısından önemlidir. Peyami Safa, kendisi gibi bir muharrir ve roman yazarı olan Kerim Bey'i sözcüsü olarak kullanır. Onun üzerinden ülkenin içinde bulunduğu durumu sorgular, tespitlerde bulunur. Canlı bir kişilik özelliği göstermeyen Muharrir Kerim Bey, fikri muhtevanın aktarılması amacıyla kurgusal dünyada var olur. Kültürlü ve aydın bir kişilik olan Kerim Bey, sıradan bir yazar değil, herkesin tanıdığı, sevdiği ve beğendiği biridir. Ülkenin içinde bulunduğu durum karşısında kayıtsız kalmayan Muharrir, başkişi Nihad ve arkadaşları ile benzer düşüncelere sahiptir. O, düşünceleri ve eylemleri ile Nihad'a yol göstermeye ve yardımcı olmaya çalışır.

Mahir Bey, karısı Seniha Hanım ve Alaaddin Bey gibi, ahlaki açıdan yozlaşmış kişilerin devletin tüm olanaklarını kullanarak kazanç sağlamalarının nedenlerini açıklayan Muharrir, onlar gibi köklerinden kopan ve ahlaki sorumluluklarının farkında olmayanların, çocukluklarındaki tutumları nedeniyle bu şekilde davrandığını düşünür. O, ahlak, erdem ve faziletle ilgili düşüncelerini uzun uzun anlatarak yanlış olan yaklaşımları tespit eder ve olması gerekenleri göstererek çözüm önerilerinde bulunur:

“ [...] mektepte yahut ailede size öğretmişler ki millet, memleket, fazilet mukaddestir. Siz bu üç mefhumu girer şe'niyet bellemişsiniz. Yaşarken bakıyorsunuz ki her zaman iş sizin bildiğiniz gibi değil. Hâlbuki Mahir Bey daha çocukken bu vehimleri silkip atmış. Bilir misiniz ki ölürlen bile biz, çocukken aldığımız fikirlerle düşünürüz. Seniha'ya gelince, bu kadının çocukluğu da şimdikinden beterdir. Büluğundan itibaren sevki tabileriyle yaşamağa başlamış. Zekâmızı, ahlak gibi sevki tabiilerimizin aleyhine kullandığımız vakit hayatı kazanamayız [...] Ahlakçılar, cemiyetçiler, yanlış bir nazariye olarak zekâyı sevki tabiiler aleyhine kullanmışlar. Bu fikrin menşei dinlerdir. Nefsi emmareyi ruhun düşmanı sanmışız. Tabii kuvvetlere karşı akli harp açmışız. Zekânın bile sevki tabii olduğunu bilmiyoruz. Başka memleketlerde aklın cinsi temayüllere galebesine devlet teşkilatının kuvveti sayesinde az çok muvaffak olunur. Burada o da yok, kanunsuz ve mahkemesiz bir memleketteyiz...” (Safa 2000: 104-105).

İntihardan son anda vazgeçen Nihad'a yol göstermek isteyen Muharrir, uzun uzun açıklamalarda bulunur. Onun ıstıraplarının kaynağının cemiyetinden kaynaklandığını, faziletli olmak gerektiğini ancak insanların fazilet kavramını yanlış algıladığını söyler.

Başkişiye hayatı olduğu gibi kabul etmesi telkininde bulunur. Uzun şekilde yapılan açıklamalarda yazarın sesi açıkça duyulur. Roman bu bölümlerde tamamen bir makale hüviyetine bürünür. Bu da yazarın ahlakçı tutumuyla ilişkilidir.

Cevat: Bir Akşamdı

Bir Akşamdı romanı, yeni bir yaşam arzusuyla geleneksel değerlerin hâkim olduğu İzmit'teki yaşamından sıkılarak İstanbul'a kaçan başkişi Meliha'nın öyküsüdür. Cinsel açlığını gidermek amacıyla çevresi ve annesiyle çatışma yaşayan, okuduğu romanlarla dürtü doyumunu sağlamaya çalışan Meliha, Kamil'le İstanbul'a kaçar ve onunla evlenir. İstanbul, onun için yeni bir yaşamı vaat etmesi nedeniyle bir çağrı nesnesidir. İstanbul'daki yaşamında ilk zamanlar mutlu olan Meliha, Kamil'in onu aldatması ile intikam ateşiyle yanıp tutuşur. İntikam alma amacıyla başka erkeklerle kirli ilişkiler içine girerek ahlaki değerlerin umursanmadığı bir hayata sürüklenir.

Romanda Peyami Safa'nın sözcüsü, aydın bir tip olan Cevat'tır. Yazarın sözcülüğünü üstlenen Cevat, başkişiye ahlaki sınırlılıklarını ve sorumluluklarını sürekli şekilde anımsatır. Kadınları cinsel bir nesne olarak görmeyen, onların ruhlarına ve psikolojilerine önem veren Cevat, başkişinin ahlakını koruması için devamlı telkinde bulunmasıyla roman dünyasının yozlaşmış ilişkileri içinde bir ışıktır.

Cevat, hem Meliha hem de Kamil tarafından sevilen biridir. Narsisist bir kişilik özelliği gösterdiğinden kendisinden başka bir sevgi nesnesi bulunmayan biri olan Kamil'in en yakın olduğu kişidir. Kamil, onun fikirlerine önem verdiği için evlilik ve kadınlarla ilgili zihnindeki bazı soruların cevabını Cevat'tan almaya çalışır. Cevat'a göre her evlilik bir teraziye benzer. Erkek ve kadın eşit olursa evlilikte sorun çıkmaz, aksi takdirde ona göre evlilikler sağlıklı olmayacaktır:

“Bir izdivacın mukadderatı zevç ve zevce kuvvetlerinin seyrine tâbidir. Her izdivaç bir teraziye benzetilebilir: Kefelerinde kadın ve erkek otururlar; aradaki tevazün, iki taraf kuvvet ve sıkletinin müsavi olmasına bağlıdır; birisi ağırlaşırsa öteki taraf berhava olur. Askta da böyledir. Her iki taraf kendi kuvvet ve sıkletlerinin tezyidine çalıştıkları için bu zıt temayüllerden iki cins arasındaki marufmücadele doğar. Bu mücadele askta en şiddetli olur, fasilasız devam eder, çünkü ihtirasın beklemeye tahammülü yoktur ve gayesine çabuk vasıl olmak istemesi tabiidir; dostlukta ihtiras, vasatî temayüller derecesinde olduğu için gayeye vusulde acelesi yoktur, teenni, betaet, müsamaha onun seciyeleridir,

beklemesini bilir, hattâ zayıf zamanlarda karşı tarafa yardım eder. İzdivaçta da dostluğun aynıdır” (Safa 2021: 140).

En önemli özelliği fikir adamlığı olan Cevat, “*Ondokuzuncunun sonlarında dünyaya geldiği için olacak, her şeyin müsebbibü’l esbabını araştırmak illetinden kendini kurtaramaz. Yani bu kahramanımız bir mütefekkindir, sakalsız bir mütefekkir.*”dir (Safa 2021: 142). O, geçmişten gelen tüm değerlerin alt üst oluşuna, insanların sadece arzularıyla hareket etmesine karşı çıkar. Ona göre yaşanan asır, imansız ve mefkûresizdir:

“Cevat, kendi kendine hep bu asrın rönesansını izah etmeye uğraşır, durur. Söyle izah ediyor: Ondokuzuncu asrın sonunda insanlık, bütün ilahlarını öldürmüştür. Bu asır inanmaz, imansız ve mefkûresizdir. Yasamanın gayesini ancak yaşamaktan ibaret zannettiren telâkkinin umumileşmesi, maziden kalma bütün kıymetleri altüst etmiştir. Bu hercümercin iktisadî hayatta tecellisi: Komünizm; bedîî hayatta tecellisi: Dadaizm; ahlâkî hayatta tecellisi: bir alay Donjuan.

İnanmak buhranı.

En yeniler için bu buhran da yoktur. Çünkü inanmaya muhtaç değiller” (Safa 2021: 142).

Toplumun kendisinden beklentilerinin farkında olan Cevat, düşünceleri ve eylemleriyle başkişinin çevresindeki erkeklerden farklıdır. Yalınkat bir kişiliğe sahip olan Cevat, olayların gelişip ilerlemesinde etkin değildir. Romanın fikri muhtevasının genişlemesi (Kuran 2005:108) ve egemen kültürün beklentilerine aykırı şekilde davrananlara ders verme ve yol gösterme amacıyla görevlendirilmiş biridir. Bu nedenle başkişiye cemiyetin bir kadından beklentisi olan namusunu koruması gerektiğini, bu nedenle yaşadıkları karşında sabırlı olmasını telkin ederek onu sürüklendiği felaketten kurtarmaya çalışır.

Selim: Canan

Canan romanı, *Şimşek*'e benzer şekilde aşk ve ihanet ekseninde kurgulanan bir romandır. Başkişi Canan ve onunla birlikte olmak isteyen erkekler üzerinden toplumun bir kesiminin ahlaki açıdan yozlaşmasının ele alındığı eserde Peyami Safa, ahlakçı tavrını sürdürür. Ancak, romanda sözüünü emanet ettiği kişi olan Selim, diğer romanlardakilerden düşünceleri ve eylemleri açısından farklılık gösterir. O, cemiyetin genel geçer yasalarına uymayan, değerleri yadsıyan biridir. Yazarın diğer sözcüleri, roman kişilerine cemiyetin

yasalarını hatırlatıp onların ahlaki açıdan yozlaşmalarına engel olmaya çalışırlar. Selim ise hazzı her şeyin önüne koyan hedonist biridir. Aristippos'un en üstün iyilik hazdır (Hançerlioğlu 2012: 293) öğretisiyle hareket eder. Bu nedenle seçimleriyle ve düşünceleri ile romanın yozlaşmış ilişkiler ağı içinde o da vardır. Cemiyetin günah ve suç saydığı tüm eylemleri yadsıyan Selim, hiçbir dış koşula dikkat etmez. İnsanların haz elde etmek için yaşaması gerektiğine inanır. Bunu sağlamak için de her türlü kuralın yadsınmasını olağan bulur:

"[...] Günah işlemek vesilesi, nadiren elimize geçer, en faziletkâr adamların bile, hayatta bekledikleri şey bu fırsattır. Bana günahsız bir zevk gösteremezsin. Manevîlerini bir tarafa at. Saadet ve günah, aynı mahiyetin iki türlü ismidir. Kendini iyice yokla, günahsız geçirdiğin günlere yanarsın. İhtiyarlığın en büyük aczi, artık bir günah işlemeye takati kalmamasıdır. Zevk, tabiatın seciyesidir. Zekânın yaratıcı bir kuvvet olmaktan çıkması, vücûdun arzularına muhalefet etmesinden ileri geliyor. İstediyin her şeyi yap ve yapabileceğin şeyi iste, hiç bir kaideye kulak asma. Yaşamının sırrı budur" (Safa 2020a: 47-48).

Bir İngiliz mektebinde eğitim alan Selim, toplumun değerlerine yabancılaşmış, hiçbir otoriteye ve kurala bağlı olmayan biridir. Bu nedenle cemiyetin yasalarıyla hareket etmez hatta bunları gereksiz bulur. Onun nazarında nikâhın, namusun ya da kanunun bir önemi yoktur. Hayatının tek gayesi haz almaktır.

Yazar, sözcü olarak kurguladığı Selim üzerinden kadınlarla ilgili düşüncelerini aktarır. Birçok romanında, geleneksel değerlerden kopan, şeklen ve yüzeysel şekilde Batılılaşma arzusu içinde olan kadınlara olumsuz yaklaşan Safa, Selim aracılığıyla kadınların basit olduklarını söyler. Ona göre bütün kadınlar aynı derecede önemlidir.

"[...] bütün kadınlar aynı derecede mühimdirler. Birbirlerinden ancak vücutça farklıdır. Havva Ana'larından beri bugüne kadar, erkeklere karşı hep aynı usûlleri kullanırlar. Bir erkek bu hiyleleri bilirse, hiç birine yakalanmaz, iş tersine döner. Kadın, bir erkeğin tahlil ve muhakemesi altında, basit bir mahlûktur. Onlar bütün cazibelerini, tılsımlarını, çıldirtıcı ve bayıltıcı kuvvetlerini bizim hassasiyetimize borçludurlar. Erkekler biraz daha soğukkanlı olsalardı, kadınların ebedî esareti muhakkaktı. Birçok kadınlar, sevimli ve cazip olduklarını erkeklerin ağzından öğrenirler, bu cemileleri işitmeseler sevimli ve cazip olmazlar" (Safa 2020a: 47).

Yazarın sözcülük görevini üstlenen Selim'e göre üç farklı kadın vardır: Birincisi, avam kadınıdır, onlar mazide yaşamışlardır ve en önemli nitelikleri sadakatleridir. Kocalarını sever, aldatılmazsa aldatmazlar. İkincisi ise çok sabırlı olan orta halli kadınlardır. Onların aşkları uzun sürer ama öfkelenirlerse zamanla aptal bir fahişeye dönüşebilirler. Üçüncüsü ise asri kadındır. Kendi zevklerini herkese ve her şeye tercih eden bu kadınlar, aile kurumuna inanmazlar. Başka erkeklerle cinsel birliktelik yaşamayı, cinsellikle ilgili dürtülerine doyum sağladığından olağan bir durum sayarlar.

Selim, aşk konusunda da düşüncelerini söyler. Ona göre aşk ve kin heyecan açısından aynı şeydir. Selim, yakın arkadaşı olan Lami'ye verdiği öğütlerde cemiyetin beklentilerini dikkate almaz. Karısını aldatırsa bundan keyif alacağını söyler. Bu anlamda o, en yakın arkadaşının da ahlaki açıdan yozlaşmasını isteyerek değerler dizgesinin silinmesine yol açar.

Ferit: *Fatih-Harbiye*

Fatih-Harbiye, Peyami Safa'nın roman yazma serüveninde bir dönüm noktasıdır. Daha önceki romanlarında aşk, ihanet, hırs gibi duygulara yoğunlaşan yazar, bu romanla birlikte Doğu-Batı sorununa eğilmeye ve bir sonuca ulaşmaya çalışır. Daha önceki eserlerinde bu yaklaşımın izleri görülse de *Fatih-Harbiye* onun tezlerini açıkça ortaya koyması bakımından önemlidir.

Doğu ve Batı medeniyetleriyle ilgili birçok yazı kaleme alan yazar, ne Doğu'dan yana ne de Batı'dan yana tavır alır. O, iki farklı medeniyeti bir potada eritme ve sonuca ulaşma amacındadır. Senteze ulaşma isteğindeki yazara göre hepimiz hem Doğulu hem de Batılıyızdır.

“Aramızda müfritler müstesna, hepimiz hem Doğulu hem de Batılıyız. Doğu-Batı sentezi bizim yani bütün insanların tarih ve ruh yapısı kaderimizdir. Doğu ile Batı arasındaki mücadele her insanın kendi nefsi ile mücadelesine benzer. Bunların sentezi insanın var olmak için muhtaç olduğu vahdetin ifadesidir. İnsan bütünlüğünü ve tamlığını ancak bu sentezde bulabilir” (Safa 1978: 12).

Yazarın ulaşmak istediği sentezin izleri, *Fatih-Harbiye* romanında açık şekilde görülür. Romandaki ana duygu, iki farklı medeniyet arasında kalmışlıktır. Başkişi Neriman üzerinden Türk toplumunu yansıtmaya çalışan yazar, insanımızın Doğu ve Batı medeniyetleri arasında sıkışıp kaldığı ve yönünü belli bir yöne çeviremediği inancındadır. Doğu ve Batı medeniyetleri ile ilgili birçok yazı kaleme alan Safa, bu konudaki düşüncelerini sözüünü emanet ettiği Ferit karakteri üzerinden aktarır. Ferit, Doğu'nun ya da Batı'nın

değerlerinden yana kesin bir tavır ortaya koymaz. İki farklı medeniyetten bir sentez yaratma amacı güder. Ferit, makineleşen Batı'nın insan unsuruna önem vermesi için Doğu'nun maneviyatçı ikliminden beslenmesi gerektiğine inanır:

"[...] Kültürleri ve medeniyetleri tasnif ederken, "Şark" ve "Garp" enmuzeceeri ararken beşerî mahiyetleri ihmal edebiliriz. Şark ve Garp âlemleri, güneşin doğduğu ve battığı cihetler kadar birbirinden ayrı değildirler. "Prototipik" vasıflar ararken basitler üzerinde konuşmuş oluyoruz. Şark ve Garp insanlığın külçesini terkip ederler, bu itibarla, medeniyet dediğimiz şey yeni terkiplere doğru mütemadiyen istihale eder. Buna terakki, tekâmül, değişme, ne dersiniz deyiniz. Ben tabirlerden de korkarım. Hiçbir tabirin sabit bir medlülü yoktur. Garp medeniyetinin içinde Şark unsurları ve Şark medeniyetinin içinde Garp unsurları yok mudur? Fakat her şey bir derece meselesidir. Bugünkü Garp medeniyeti, gittikçe, terkibine daha fazla miktarda karışan çeliği hazmedemiyor ve kusmak istiyor. Onu makineleşmekten ve büyük sanayiın barbarlaştırıcı, hayvanlaştırıcı tesirlerinden kurtarmak için, terkibinde Şark unsurlarının çoğaltılması lâzımdır. Zannederim ki Garp mistiklerinin istedikleri budur ve bu, zaruridir. Mihanikî beşeriyet, Şarktan biraz muhayyele ve metafizik tasavvurlar dileniyor. Çünkü, her gün biraz daha makineleşen zavallı Amerikalının her gün biraz daha kuruyan muhayyelesi, yarın saati icat eden yahut tayyareyi tasavvur eden bir Şarklının yaratıcı kafasından mahrum kalacaktır. Şark ve Garp, mütevasıl kaplardaki su gibi birbirlerinin eksik taraflarını tamamlamak suretiyle, hem bugünkü müthiş kültür buhranını halledecek, hem de yeni terkiplere doğru gideceklerdir" (Safa 2020b: 122-123).

Ferit'e göre Doğu ile Batı arasında kalan Türkiye, Batı'dan etkilenmekten kaçınmamalıdır. Ama bu etkilenme bizim ölçülerimiz sınırında olmalıdır. Kültürümüz, geleneklerimiz ve köklerimizle bağımızı koparacak şekilde olmamalıdır. Batı'nın Doğu'dan beslenmesi gerektiğine inanan Ferit, musiki üzerinden düşüncelerini somutlaştırır. Ona göre Batı, Doğu'nun musikisinden yararlanmalıdır. Buna da en uygun olan Türk musikisidir. Çünkü Türkler, birçok yetkin eser vermiş bir millettir. Türklerin birçok şaheseri olmasına rağmen alaturka musiki bölümünün lağvedilmesini doğru bulmayan ve bu düşünceye şiddetli şekilde karşı çıkan Ferit, Türk musikisinin Avrupalılaşmaktan kaçınması gerektiğine inanır.

Safa, kadınlarla ilgili eleştirilerini *Fatih-Harbiye*'de de sürdürür ve onlar üzerinden Batılılaşmanın yanlış anlaşıldığına vurguda bulunur. Türk kızlarını idealden yoksun gören Ferit, kadınların medeniyeti gözleriyle algıladığını düşünür. Kadınların gayesi, şeklen benimsedikleri Batılılar gibi bir yaşama kavuşmaktır. Ona göre bizim kadınlarımız, medeniyeti cazip bir renkler âleminden ibaret saydıklarından Batılılaşmayı yüzeysel şekilde anlamışlardır. Bu nedenle ideal sahibi olamamışlar, kökleriyle bağını koparan fantezi düşkün insanlar haline gelmişlerdir:

“Kadınlar, medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkûmdur. Bunlar, hakikî medeniyetçilerden daha bahtiyardırlar: Şekillerle iktifa ederler ve renklerin değişmesi onları eğlendirir. Fakat hakikî terakkiye inanan, kültür sahibi bir İngiliz kızın sükûtu hayalini düşün! Her şeye vâsıl olmuş, fakat hiçbir şey bulamamıştır. İçlerinde intihar edenler var. Bu daha fena. Zira onlar için medeniyet, cazip bir renkler âleminden ibaret değildir. Onlar bütün ümitlerini insanlığın muhteva olarak tekâmülüne bağlamışlar ve büyük harp misaliyle de aldandıklarını anlamışlardır. Onlar ideal sahibidirler; bizimkiler fantezi düşkün ...” (Safa 2020b: 98).

Ferit'e göre medeniyet, kadınların gözlerine hitap eder. Medeniyetin hakiki anlamı kadınlar için çok şey ifade etmez. Batı'nın kültürünü şursuz olarak seven kadınlar, şeklin estetiğine hayrandırlar. Bu nedenle onların Batılılaşma temayülleri sathidir.

Ferit'in Doğu-Batı sentezi, Kadınların Batı medeniyetini algılayışları hakkında yaptığı açıklamaların Peyami Safa'nın *20. Asır Avrupa ve Biz* adlı eserindeki birçok başlıkla bire bir örtüştüğü görülür.

Necati: Biz İnsanlar

Peyami Safa, Türkiye'de sosyalist ve komünist toplum düzeninin yerleşmesine karşı çıkmış ve bu ideolojileri savunanlarla mücadele etmiş bir şahsiyettir. Özellikle Marksizm ile ilgili önemli tenkitlerde bulunan yazar, bu konulardaki tahlillerine ve düşüncelerine *Sosyalizm Marksizm Komünizm* adlı eserinde ayrıntılı şekilde yer verir. Yazarlığı boyunca gerek ilmi yazıları gerek köşe yazıları gerek de romanlarıyla sosyalist eğilimlerin güçlü muhalifi olan yazar, bu yaklaşımıyla milliyetçi çevreler tarafından takdir edilir.

Safa, komünistleri mahutlar ve gafiller olarak ikiye ayırır. Mahutlar olarak gördüğü Nazım Hikmet, Zekeriya Sertel ve Nadir Nadi gibilerin toplumu kandırdıklarını düşünür ve onlarla büyük bir mücadeleye girer. Ona göre bu akımlara yönelen gençler gafildir ve onların

bu akımlardan uzaklaştırılması ve milli değerlere yönelmelerinin sağlanması gerekir. Gençlerin komünistlerin oyununa kolayca geldiklerini düşündüğünden özellikle üniversitedeki komünizm yanlısı akademisyenlere dikkat edilmesi gerektiğine işaret eden ve komünizmi Türklüğün ve devletin en büyük düşmanı olarak gören Safa, mücadelesini hiçbir zaman bırakmamış, bu konuda öncü bir görev üstlenmiştir (Özer, Kılıç 2020: 305-306). Yazar, komünizm, sosyalizm, materyalizm ve Marksizm gibi akımlarla ilgili düşüncelerine *Biz İnsanlar* romanında sözcüsü aracılığıyla genişçe yer verir. Romandaki bazı bölümler ile yazarın köşe yazıları ve ilmi eserlerdeki düşüncelerinin büyük benzerlik gösterdiği görülür.

Peyami Safa'nın en son yayımlanan romanı olan *Biz İnsanlar* bir arayış romanıdır. Eserde, baba baskısı nedeniyle yaşadığı ortamda bunalan ve çıkış yolu arayan başkişi Orhan'ın kaçış nesnesi olarak önce materyalizme yönelmesi, ancak aradıklarını bulamaması neticesinde son nokta olarak dini değerlerin etkin olduğu bir hayatı benimsemesi ve içsel huzuru yakalaması anlatılır. Başkişinin serüveninde onun materyalizmle ilgili düşüncelerinden vazgeçip dini değerlere yönelmesinde telkinleri ile etkin olan Necati, romandaki sözcü görevindeki kişidir. Zor günlerinde kendisine sığınan Orhan'a her konuda yardımcı olan Necati, başkişinin kendini bulma serüveninde ona yol gösterir ve var oluşunu tamamlamasında etkin rol oynar.

Romanın fikri cephesinin oluşumunda etkin bir rol oynayan Necati (Kuran 2005: 185), Orhan'ın yakın arkadaşıdır. Edebiyat öğretmeni olan Necati, milli ve manevi değerlere bağlı bir şahsiyettir. Romanın olay örgüsünün odağında bulunan taş meselesinde Orhan'ı yalnız bırakmaz. Ayrıca Süleyman'ın materyalizm, komunizm ve sosyalizmle ilgili fikirlerinin etkisinde kalan arkadaşına yol gösterir. Süleyman'ın uzun uzun okuduğu Doğu milletlerine hitaben Rusya'da düzenlenen bir kongrenin materyalizmle ilgili bildirisine karşı Necati milli değerleri savunur:

"[...] Seninle şu noktada beraberim: Türk milleti ve bütün mazlum Asya kavimleri, Avrupa emperyalizmine karşı ayaklanmalıdırlar. Fakat kimin namına? Kendi milli varlıkları namına Milli tarihleri ve milli idealleri namına? Sen bunu bir merhale telakki ediyorsun ve bir kere bu merhale aşıldıktan sonra milli vahdetleri parçalayarak yerine sınıf temerküzleri koymak istiyorsun. Okuduğun yazı, bütün zevahirine rağmen hiçbir mazlum milletin müdafaası değildir. İçinde Amerikalı, İngiliz, Fransız .. bütün Avrupa amelesi de dahil olduğu halde, sadece tek bir sınıfın müdafaasıdır. Senin davanın Türk milletinin

saadetiyle hiç alakası yoktur. Sen Avrupa'nın millet emperyalizmi yerine bir nevi sınıf emperyalizmi ikame etmek istiyorsun” (Safa 2019: 133).

Maddi açıdan iyi durumda olan Necati, çalıştığı okul dışında başka yerlerde de ders verir. Aydın bir kişilik olarak özellikle başkışıye yol gösterir ve önemli konular hakkında bilgiler verir. Necati, Süleyman'a göre ekonomik sorun yaşamaması ve eylem adamı olmaktan ziyade düşünce adamı olması gibi nedenlerle küçük burjuva kesimindedir. Ancak Necati, Süleyman'ın kendisine burjuva yakıştırması yapmasını onaylamaz ve onun düşüncelerine karşı çıkar.

Necati, Orhan ile Vedia arasındaki ilişkide de yol göstericidir. Vedia hakkında şüpheleri olan başkışıye onun samimi bir kız olduğunu söyler ve onu cesaretlendirir. O, Orhan'ın karşılaştığı her problemde yanındadır ve ona yol gösterir. Peyami Safa'nın tarihi maddecilik, eski edebiyata bakışı, insan ilişkileri hakkındaki düşünceleri ve milliyetçilikle ilgili düşünceleri ile Necati'nin düşünceleri arasında önemli benzerlikler vardır.

Yahya Aziz: *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*

Peyami Safa, İkinci Dünya Savaşı sırasında mistisizm ve parapsikolojik olaylarla ilgilenir ve bu konuda Fransızca literatürü yakından takip eder. Felsefe profesörü Macit Gökberk ile bu alanda önemli sayılabilecek fikir tartışmaları yapar. Ayrıca ruh çağırma seansları düzenler. Ruhun varlığına ve sonsuzluğuna inanan yazar, insanın öldükten sonra ruhunun bedeninden ayrıldığına ve dünyayı sıklıkla ziyaret ettiğine inanır. Yazar, bu alana olan ilgisini, *Vakit* gazetesinde “Ölümler Yaşıyor mu” adlı eserini tefrika etmesiyle gösterir. Eser, dönemin önemli ilim adamlarının tabiatüstü olaylarla ilgili tecrübelerine ve müşahedelerine dayanır (Ayvazoğlu 2008: 404-405). Yazar, bu dönemde mistik bir tecrübeyi eksene aldığı *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nu yazar.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, Peyami Safa'nın mistisizmle ilgili düşüncelerinin romanıdır. Ayvazoğlu'na göre Safa, 1930'ların başında mistisizme ilgi duymaya başlar. Ancak genellikle Fransızca literatürü okuduğundan Batılı kaynaklardan beslenir. Yaşadığı yüzyılda tüm Avrupa'yı saran materyalist ve pozitivist akımlara karşı güçlü deliller elde etme amacıyla parapsikoloji ve metafizik olaylarla fazlaca ilgilenen yazar, isprizma celseleri düzenleyecek kadar işin içine girer. Ancak Ayvazoğlu'na göre onun mistik anlayışı, İslami renk ve muhteva taşımaz. Vafi Bey ve başkışı Ferit'in ani dinsel değişim yaşamamasında etkin olan muhallebicideki ihtiyarın eylemlerine bakıldığında az çok İslâmî unsurlar

bulunur. Ama romanın en önemli mistik karakteri konumundaki Matmazel Noraliya ise herhangi bir Hristiyan kadın mistiğine benzerliğiyle dikkat çeker (Ayvazoğlu 2008: 427).

Safa, 1961'de neşrettiği bütün dünyadaki mistik hareketleri karşılaştırmalı şekilde ele aldığı *Mistisizm* adlı eserde *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndan büyük bir bölüme de yer verir Matmazel Noraliya'nın mistik tecrübeye girişinin aşamalarını gösteren hatıralarından bir bölümü alıntıl原因 yazarın *Mistisizm* eserindeki düşünceleri ile romandakiler benzer nitelikler taşır (Safa 1961: 115).

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, *Biz İnsanlar* gibi bir arayış romanıdır. Nihilist özellikler gösteren Ferit'in varlığını anlamlandırma ve ruhsal anlamda dinginliği sağlama amacıyla tereddütten inanca geçiş serüvenin anlatıldığı romanda bir dizi paranormal olayın gerçekleşmesi esere mistik bir hüviyet kazandırır. Başkişi Ferit üzerinden inanma ihtiyacı içindeki nihilist gençlere yol göstermeye çalışan yazar, bu alanda yaptığı araştırmalar ve çıkarımlarını sözcü olarak konumlandığı Yahya Aziz aracılığıyla okuyucuya aktarır. Yahya Aziz, Sarborne Üniversitesi'nde felsefe okumuş bir aydındır. Paranormal olaylar hakkında ayrıntılı araştırmalarda ve tahlillerde bulunan Yahya Aziz Bey, Ferit'in başından geçen normalüstü olayları anlamlandırmaya çalışır. Safa, Ferit'in metapsişik deneyimlerinin doğruluğunu, sözcüsü Yahya Aziz aracılığıyla ispata çalışır.

“Yahya Aziz, akıl hekimliğinin birçok bahislerinde olduğu gibi, bir strüktür muamması önünde kalan ilmin, tarif yerine tasvirle yetindiğini ve Esquirol'danberi, hallucination'un "objesiz idrak" diye özetlenebilecek tasvirlerinden bir adım ileri gidilmediğini söylüyor ve her tarif kılıklı tasvirin peşinden symptomatique sınıflandırmalar geldiğini anlatıyor, böylece bir sensorielle, öteki psychique iki büyük dala ayrılan hallucination'ların çeşitlerini saymak ve tasvirini yapmaktan öteye geçilmediğini ilave ediyordu. “Beden-ruh” ikiliğini bütün gayretlerine rağmen ortadan kaldıramayanların bu strüktür problemi önünde klinik müşahedeleri aşmaktan aciz kalmalarını tabii bulan Yahya Aziz, hallucination bahsinde, bir şeyi bir kişiden fazla kimsenin görmemesinin o şeyin mevcut olmadığına yeter bir delil sayılamayacağını da söylüyordu...” (Safa 2006: 153).

Yahya Aziz, ruh ve madde tartışmaları konusunda tereddüt içindeki Ferit'e açıklamalar yapar ve olayları metapsişik açıdan değerlendirir. Ada'daki pansiyonda Matmazel Noraliya'nın koltuğuna oturan ve koltukta onun ruhuyla temas eden Ferit,

yaşadıklarını anlamlandırmaya çalışır. Yaşadığı paranormal olay hakkında zihninde birçok soru ortaya çıkar. Bu durumda Yahya Aziz devreye girer ve tüm sorularına cevap verir. Tüm dünyada yaşanan paranormal olaylar hakkında örnekleri ile bilgiler vererek Ferit'in yaşadıklarının halüsinasyon değil gerçek olduğuna dair deliller sunar. Yahya Aziz'in açıklamalarının olduğu bölümlerde romanın kurgusal dünyası sekteye uğrar ve açıklamalar boyunca metin bir makale hüviyetine bürünür:

“[...] Temaşa (Contemplation) merhalesinden fena (Mortification) merhalesine geçmek üzeredir. İskenderiye okulundan beri, katolik ve İslam tasavvufunda, alaik'ten tecerrüd'den fena fillah'a kadar giden mertebelerin türlü derece ve isimleri vardır. Noraliya'nın hayatında ve defterlerinde temaşa ve fena merhalelerini açıkça görüyoruz. Kendisini Allah'tan ayıran karanlık duvarların benlik olduğunu anlayınca, onu atıp kâinatın ruhiyle birleşmek özleyişini duyuyor. Muhiddin-i Arabi'nin Fütühat-ı Mekkiye'sinde tavr-ı salis dediği hal budur. Cüzinin külliye dalışdır. Bütün Philosophia Prennis'in mevzuu da budur. Bize şimdi süblim bir karikatür gibi görünen Matmazel Noraliya'nın koltuğu, onun yalnız kendi ben'ine değil, bütün benlere, mücerret Ben'e isyandır. Bütün dinlerin, fikirlerin ve politikaların tarihi bu isyanın tarihidir. Dinler, insanın - iştah, şehvet, kazanç hırsı ve kibir halinde- kuduran ben'ini Allah'da eritmeye çalışmışlardır. Hümanizm onu insanlık idealinde uyuşturmaya savaşır. Nasyonalizm fena fil'millet'i emreder. Ben'in Allah'da yok olmaya koşması azizleri, insanlıkta yok olmaya koşması dahileri, millette yok olmaya koşması kahramanları yaratmıştır. Bütün bu ideallerde müşterek olan şey ben'in fenasıdır...” (Safa 2006: 270).

Peyami Safa'nın mistisizmle ilgili düşünceleri ile Yahya Aziz Bey'in düşünceleri birçok açıdan benzerlik gösterir.

Sonuç

Peyami Safa, yalnızca bir edebiyatçı değil aynı zamanda farklı konularda birçok yazı kaleme almış bir fikir adamıdır. Fikir adamı kimliği ve romancılığını birleştiren yazar, romanlarında sosyal sorunlara işaret eder ve çözüm önerilerinde bulunur. Bunu da genellikle sözüni roman kişilerinden birine emanet ederek yapar. Hemen her romanında sözüni emanet ettiği kişiler aracılığı ile roman boyunca kendi sesini duyurur.

Yazarın sözcü işlevindeki kişileri, bazı yönlerden ortak özelliklere sahiptir. Yirmili ve otuzlu yaşlarda ve bekâr olan sözcüler öğretmenlik, yazarlık ve memurluk gibi meslekleri icra ederler ve toplum içinde hemen herkesin sözüne itibar ettiği kişilerdir. Hiç kimse onlarla ilgili olumsuz bakış açısına sahip değildir ve söylediklerini herkes dikkate alır. Sevilen, saygı duyulan ve sözleri dinlenen bu kişiler, aydın tipini temsil ederler. Maddi açıdan herhangi bir sıkıntı içinde olmadıklarından ekonomik zorluk yaşayan başkişilere yardım ederler. Onlar, bir yandan başkişilerin en yakın arkadaşı, yardımcısı ve yol göstericidirler, diğer yandan da cemiyetin yasalarının işlerliğinin korunması için özellikle kökleriyle bağlarını koparan gençlere yol gösteren entelektüel kişilerdir. Selim haricindeki sözcüler, toplum tarafından onaylanan özellikleri bünyesinde taşıyan ülkü değerlerdir. Kusursuza yakın kişilik özelliği gösteren sözcüler, davranışları ve düşünceleri ile ideal bir insan tipi çizerler. Bu bakımdan onun sözcülüğünü yapan kişiler, genellikle tek bir özelliğin sembolü olarak kurgusal dünyada var olan yalınkat kişilerdir.

Safa, sözcüleri aracılığıyla ahlak, fazilet, erdem, Doğu-Batı sentezi, materyalizm, mistisizm gibi konulardaki düşüncelerini açık şekilde aktarır. Sözcülerin en önemli özelliklerinin başında egemen kültürün bireylerden beklentilerini roman kişilerine hatırlatmaları ve onların cemiyetin yasalarına uygun şekilde hareket etmelerine yardımcı olmaları gelir. Bu anlamda sözcüler başkişi tarafından olumlanan değerlerin yansıması konumundaki kişilerdir. Olması gerekeni temsil ettiklerinden yazarın ideal bir toplum ve insan inşa etme amacının gerçekleşmesinde gerekli yol haritalarını çizerler. Yazarın gazete yazılarına, ilmi ve fikri eserlerine bakıldığında sözcüleri ile düşüncelerinin örtüştüğü görülür.

Canlı bir kişilik özelliği göstermeyen sözcüler, entrik kurgunun gelişiminde belli bir fonksiyonu icra eder; iletilmek istenilen mesajın verilmesinde etkin rol oynarlar. Yazarın düşüncelerini iletme amacıyla kurgusal dünyada var olan sözcüler, durumlar ve olaylar hakkında uzun açıklamalarda bulunur. Geniş açıklamaların bulunduğu bölümler adeta bir makale görünümüne bürünür ki bu durum romanın kurgusal dünyasına zarar verir. Bilinç akışı, iç monolog ve iç çözümleme gibi dönemin Türk edebiyatı için yeni sayılabilecek psikolojik roman tekniklerini kullanan, bu anlamda roman tekniğine önem veren bir yazarın sözcüleri aracılığıyla uzun felsefi düşüncelere ve açıklamalara yer vermesi, romanlarını yazmadaki ana amacın düşüncelerini açıklamak olduğu fikrini doğurur.

Kaynakça

- Ayvazoğlu, Beşir (2008). *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Forster, E. M. (2014). *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür), İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Hançerlioğlu, Orhan (2012). *Felsefe Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kuran, Şeyma Büyükkavas (2005). *Peyami Safa'nın Romanlarında Şahıslar Kadrosu*.
Doktora Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özer, Sevilay; Kılıç, Mehmet (Temmuz 2020). "Antikomünizmin Büyük Bir Mücahidi:
Peyami Safa". *Near East Historical Review*, S. 305-306, s. 295-309
- Safa, Peyami (15 Şubat 1958). "Ahlak Buhranının Yuvaları". *Milliyet*, s. 12.
- Safa, Peyami (13 Ekim 1959). "Dinsiz Ahlak Mümkün müdür". *Tercüman*, s. 8.
- Safa, Peyami (1961). *Mistisizm*. İstanbul: Bâbiâli Yayınevi
- Safa, Peyami (1978). *Doğu-Batı Sentezi*. İstanbul: Yağmur Yayınevi.
- Safa, Peyami (1999). *Şimşek*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2000). *Mahşer*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2005). *Sözde Kızlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2006). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2019). *Biz İnsanlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2020a). *Canan*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2020b). *Fatih-Harbiye*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2021). *Bir Akşamdı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sazyek, Hakan (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Tekin, Mehmet (1999). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

PEYAMİ SAFA'NIN KİTAPLARINA GİRMEMİŞ İKİ HİKÂYESİ: “RANDE-VU!” ve “YEŞİL ANADOLU'DA”

*Hasan ÇELİK**



Geliş Tarihi: 08.06.2021

Kabul Tarihi: 04.07.2021

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

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 87-103

Yıl: 2021

Dönem: Temmuz

Özet

Türk edebiyatında daha ziyade romanlarıyla öne çıkan Peyami Safa, Türk hikâyeciliğinde de önemli bir mevkidedir. 1919 yılında ağabeyi ile beraber çıkardığı Yirminci Asır gazetesinde “Asrın Hikâyeleri” üst başlığı ile yazdığı hikâyeleri ile döneminde dikkatleri üzerine çekmiştir. Daha önce şiir ve roman denemeleri olmasına rağmen Mütareke dönemi ile birlikte ilk ününü “Asrın Hikâyeleri” ile bu türde kazanmıştır.

Peyami Safa'nın kitap olarak neşredilen Bu Kitabı Okumayın!, Bir Mekteplinin Hatıratı (1913), Gençliğimiz (1922), Siyah Beyaz Hikâyeler (1923), Ateş Böcekleri (1925), İstanbul Hikâyeleri (tarihsiz) adlı eserlerinde ve Halil Açıköz tarafından ilk olarak Hikâyeler: İlk Defa Bütün Hikâyeleri Bir Arada (1980), daha sonra ise aynı eserin Ötügen Neşriyat'tan –İlk Defa Bütün Hikâyeleri ibaresi çıkarılarak- Hikâyeler (2019) adıyla çıkan yeni baskısında bu iki hikâyeye rastlanmamıştır. Tespit edilen “Rande-vu!” (1919) ve “Yeşil Anadolu'da” (1920) isimli hikâyelere İsmail Hami [DANIŞMEND]'in çıkardığı Memleket ve Ahmet Cevdet [ORAN]'ın İkdam gazetelerinde tesadüf edilmiştir. Bu hikâyelerin ortaya çıkması, Peyami Safa hikâye külliyyatına bir ek olacak ve edebiyat tarihinde noksan kalan küçücük bir boşluğu dolduracaktır.

Çalışmada “Rande-vu!” ve “Yeşil Anadolu'da” hikâyeleri, 1919 ve 1920'de yayımlandıklarından sonra ilk defa ortaya çıkarılmış; hikâyeler genel olarak incelenmiş ve metinler, yazarın üslubuna müdahale edilmeden Latin harflerine aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Peyami Safa, Hikâye, Rande-vu!, Yeşil Anadolu'da, Memleket, İkdam.

* Arş. Gör., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ağrı, hscelik@agri.edu.tr / ORCID: 0000-0002-0192-004X.



TWO STORIES THAT ARE NOT INCLUDED IN PEYAMI SAFA'S BOOKS: "RANDE-VU!" AND "YEŞİL ANADOLU'DA"

*Hasan ÇELİK**



First Received: 08.06.2021

Accepted: 04.07.2021

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

Issue: Special Issue

Pages: 87-103

Year: 2021

Session: July

Abstract

Peyami Safa, who stands out with his novels in Turkish literature, also has an influential position in Turkish storytelling. He drew attention in his time with the stories he wrote under the headline "Asrın Hikâyeleri (Stories of the Century)" in the newspaper *Yirminci Asır*, which he published with his older brother in 1919. Although he had tried poetry and novels before, he gained his first fame in the genre of story with "Asrın Hikâyeleri" during the Armistice period.

Both of the stories are neither present in Peyami Safa's works published as a book and named *Bu Kitabı Okumayın!, Bir Mekteplinin Hatıratı* (1913), *Gençliğimiz* (1922), *Siyah Beyaz Hikâyeler* (1923), *Ateş Böcekleri* (1925), *İstanbul Hikâyeleri* (no date), nor in the book called *Hikâyeler: İlk Defa Bütün Hikâyeleri Bir Arada* (1980) by Halil Açıkgoz as well as in the newly published version of his *Hikayeler* (2019) published by Ötügen Neşriyat that disincluded the previous phrase *İlk Defa Bütün Hikâyeleri* in the title. The detected stories "Rande-vu!" (1919) and "Yeşil Anadolu'da" (1920) were found by chance in İsmail Hami [DANIŞMEND]'s newspaper *Memleket* and Ahmet Cevdet [ORAN]'s newspaper *İkdam*. The emergence of these stories will contribute to Peyami Safa's corpus of stories and fill a tiny missing gap in the history of literature.

In the study, the stories, "Rande-vu!" and "Yeşil Anadolu'da", were revealed for the first time since they were published in 1919 and 1920; the stories were examined in general and the texts were translated into Latin letters without interfering with the author's style.

Keywords: Peyami Safa, Story, Rande-vu!, Yeşil Anadolu'da, Memleket, İkdam.

* Res. Assist., Ağrı Ibrahim Cecen University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish language and Literature, Ağrı, hscelik@agri.edu.tr / ORCID: 0000-0002-0192-004X.

Metinler

Rande-vu!

Tam yirmi üç yaşında idi. Bütün gençlik hayatını kaldırımlarda ve kadınların peşinde koşmakla geçirmişti. Artık yorulmuş, gürültüsüz ve sessiz bir aile kucagını özlemeye başlamıştı. Bir zamanlar pek nefret ettiği aile hayatı, şimdi onun için bir mefkûre oldu: Geceleri erkence eve gelmek, şirin bir apartmanın elektrikli bir odasında mini mini ve zarif bir kadınla karşı karşıya oturup yemek yemek, konuşmak... İşte şimdi onun istediği şeyler, bu sessiz ve sakin aile hayatı idi. Parasını hesapladı, bütçesini enine boyuna tetkik etti, altmış lirayı geçen varidatıyla mesut bir izdivaca namzet olabilirdi. Kararını verdi ve müstakbel zevcesini aramaya başladı. Ona birçok kızlar ve kadınlardan bahsettiler. Yirmi beş yaşında bir dul, on sekiz yaşında bir Darülfünun mezunesi, Kadıköylü bir hanım kız ilh... O bunların hiçbirini beğenmedi, kiminin kaşu pek siyah, kiminin gözlerini pek koyu buluyor, dul kadın istemiyor, Darülfünun allâmelerinden hoşlanmıyordu. Hele bir şeye pek ehemmiyet veriyordu: Bâkirelik.

İstanbul kaldırımlarını adım adım ölçtüğü için hayatı vâsi tarafından anlamıştı. Tesettürün İslâm kızlarını ne derece muhafaza ettiğini pekiyi bilirdi. En mutaassıp bir aile kızının bile parkta, Divan Yolu'nda yahut Kuşdili çayırıyla Florya bahçesinde kendisine pek çabuk arkadaş bulabileceğine tecrübe ile vâkıftı. Böyle kaç tanesi elinden geçmişti.

Evet, namus lâzımdı. Bunu herkese söylüyor:

- Kuzum, bakın bir kere kızınız olsun da ona göre... sonra ben fena numara yaparım. Nikâh falan dinlemem, diyordu.

Nihayet bir tane buldu. Bu, arzusuna muvafıktı. Mütekait bir mirlivanın kızı idi. Kendisine göre parası, az çok zengin bir çeyizi vardı.

Namusuna dair teminat veren pek çoktu. Bu kız kendisine arkadaşlarından birinin karısı haber vermişti. Bunu hanım diyordu ki:

- Emin olunuz, Rıfkı Bey, cidden beğeneceksiniz. Zannedersen, ben sizin huyunuzu biraz anlamışımdır, hiç şüphe etmeyin ki bu kız, Meliha sizin için yaratılmıştır.

Rıfkı gülüyor:

- Pek âlâ canım, görürüz! diyordu.

- Kızla görüşmek istersiniz değil mi?

- Tabii, görüşmeden alamam. Beygir alırken bile muayene ederler, ben bu kızla teşriki hayat edeceğim.

- Nişan yapacak mısınız?

- Evet evet. Bir müddet gezip tozmalıyız. Meliha Hanım'ı ben epeyce süzeceğim.

- E...Öyle ise ben hemen kendisine haber vereyim, konuşunuz olmaz mı?

- Pek âlâ.

- Nerede görüşürsünüz?.. Bu sual Rıfkı Bey'i birdenbire gıcıklayıvermişti. Nerde görüşürler?.. Bu defa izdivaç meselesi idi. Eski randevulara benzemez idi... Artık Modistra Mari'nin yahut Fatih'teki Ayşe Hanım'ın evinde buluşmak olmazdı. Biraz düşündü, iyi düşündü, çok pek çok düşündü:

- Şey...dedi. Kız Beşiktaş'ta oturuyor değil mi?

- Evet.

- İskeleye gelsin.

- A...

- Nereye?

- Nereye ya... olmadı. Ha... Lebon'a çıksın. Ben oraya ondan evvel gider, beklerim.

O da içeriye girer, kakao ister, kendisini tanırım, beraber çıkarız. Olmaz mı?

- Bu fena değil. Pek âlâ. Pek âlâ... Ben yarın haber vereyim. Ne günü?..

- Ne günü olursa... Yarın ne? Pazar olmaz. Pazartesi, o da olmaz. Salı, en iyi Salı. Tamam Salı günü, saat... Saat dört buçukta.

- Salı günü, dört buçukta, Lebon'da.

*

**

Rıfkı bu karardan memnun oldu. İşte ilk adım atılmıştı. Evlenecek, hem temiz bir kızla evlenecekti. Onun bu izdivaca cidden ihtiyacı vardı. Zira hatıralarını pek kalabalık buluyor, dimağında istirahat arzusu duyuyordu. Hem artık usul bir adam olacaktı, zevcesine tam manasıyla sâdık kalacak, onu gücendirecek en küçük hareketten uzak bulunacaktı. Buna katiyen karar vermişti. Zira kendisi birçok tecrübeler geçirdiği için sahib-i ismet bir kadına edilecek hürmeti de tamamıyla biliyordu. Salı sabahı, aynanın karşısında gümüş kostümüyle buz rengi papyon kravatını bağlarken kendi kendine:

- Namus her şeyden mukaddes şey!

diyor, müstakbel zevcesini, Meliha'yı pek şayan-ı hürmet buluyordu. Gittikten sonra saatine baktı. Daha on buçuk. Onunla yemeğini Beyoğlu'nda yemek istedi, bastonunu aldı, çıktı.

Santralde karnını doyummuş, Sipahi Ocağı'nı dişlerine sıkıştırmış, elleri cebinde cadde-i kebire çıkmıştı. Rıfkı keyfini yapmasını iyi bilenlerdendi. Müsterih bir mide, şık bir kıyafet ile Taksim'den Galatasaray'a, Galatasaray'dan Taksim'e gitmenin pek zevkli bir şey olduğuna kani idi. Daha randevuya iki üç saat vardı. Üç aşağı beş yukarı dolaşmaya başladı.

Bir aralık Bonmarşe'ye girdi, öteberi aldı, paketini yaptırdı. Kasaya para verirken orada genç ve şık bir Müslüman hanımı gördü. Birkaç saniye çapkınlık arzusu uyandı, lâkin vazgeçti, parayı verdi. Kasadan ayrılırken bu küçük hanımefendi eldiveninin bir tekini düşürüverdi. Rıfkı hemen eğildi, eldiveni aldı, uzattı. Hanımefendi tebessüm etti. Pembe ve atlastan bir çehre üzerinde parlayan lacivert gözlerini kırptı. Rıfkı'ya teşekkür ve hatta müstesna olarak, paketlerinin çokluğundan şikâyet etti. Rıfkı kibar bir adam değildi. Bir kadın tarafından vuku bulan bu zımnî talebi rededemezdi. Paketlerin bir kısmını rica ederek aldı. Beraber yürüdüler. Kadın nefis bir pompe akor kıvırdı. Rıfkı biraz metanetini kaybeder gibi oldu; fakat izdivacının ilk adımında zevcesine ihanet etmeye razı olmadı, ayrılmak istedi, sırasını bekliyordu. Kapıya geldiler. Kadın birdenbire durdu:

- Beraber çıkalım, dedi.

Rıfkı dikkatle baktı. Hanım çok güzel bir hanımdı. O lacivert gözlere, o uzun boya, o tatlı rayihaya, o ince endama dayanamadı. Yalvartmaya karar verdi. Hem şimdilik evlenmiş de değildi. Kimseye karşı bir taahhüdü yoktu. Bu, Meliha'ya karşın bir ihanet de sayılmazdı.

- Peki, dedi. Siz bilirsiniz. Beraber çıkmayalım. Fakat... Bir daha ne zaman görüşebiliriz.

Hanım gülümsedi:

- İsterseniz bu akşam... Bu tarafta kalabilir misiniz?

- Şey... Tabii.

- Mehtap da var, çok iyi olur. Şimdi saat dört. Ufak bir işim var. Bu işten bir saate kadar kurtulacağımı ümit ederim. Saat beşle beş buçuk arasında buraya geliriz.

- Olur.

- Belki daha evvel buluşuruz. Ben şuraya Lebon'a kadar gideceğim.

- Lebon'a mı?

- Evet.

- Ne yapacaksınız orada?

- Randevum var.

Birbirlerine bakıştılar. Rıfkı'nın beyninde bir şimşek çaktı ve hanımı süzerek telaşla sordu:

- İsm-i âlînizi lütfeder misiniz?

Hanım anlayamamıştı. Bir eliyle Bonmarşe'nin kapısını iterek:

- Meliha... dedi ve cadde-i kebirdeki insan kafilesine karıştı.

Rıfkı dimdik bakakaldı.

Memleket, 22 Ramazan 1337-21 Haziran 1335-1919, Sene: 1, S. 132, s. 2.

*

Yeşil Anadolu'da

Bu iştihak Hilmi'ye yeni gelmişti. Fakat son zamanlarda ruhunu tekrar birdenbire kavramış, tahtaları için için kemiren bir kurt gibi, beynini tırmalamaya, didiklemeye başlamıştı: Anadolu'ya gitmek! Hemen bir bavulun içine lüzumlu çamaşırları tıkmak, şimendifere atlamak ve Anadolu'nun saf, gürültüsüz sinesine doğru uçmak!

Bu fikrini arkadaşlarından birine açtı:

- Hiç durma!

cevabını aldı. Hiç durma! Zaten o da durmayacaktı, fakat bir şey, bir tek şey düşünüyordu: Nezihe bu fikre ne diyecek? Her hâlde onun kabul etmesi lazımdı, Anadolu'ya yalnız gitmek, Hilmi'nin saadetini yarıya indirecekti. Sevgilisi mutlaka beraber gelmeliydi. Ve karar verdi. İlk gördüğü gün Nezihe'ye bu arzusunu açacak, ısrar edecek, onu mutlaka kandıracaktı. Ailesinin razı olmayacağını düşündü, fakat ne ehemmiyeti var? Her ikisi razı olduktan sonra...

Cuma günü idi, buluştular. Nezihe her zamanki gibi, tehalük ve helecanla Hilmi'nin ellerine sarıldı. Gözlerinin içine bakarak: "Görmeyeli nasılsın?" diye sordu ve hemen hissetti:

- Sende bir şey var.

Hilmi şaşırıldı. Ne çabuk anlamıştı? Kadınların bu kadar zeki olduklarını bilmiyordu. Kekeleyerek cevap verdi:

- Bende... bir şey mi var? Nereden anladın şeytan!

- Besbelli... Gözlerinden okunuyor...

- Evet, sana bir şey açmak istiyorum.

Nezihe, gözleri büyümüş, beklüyordu.

Köprüdeki Baklavacı Şamlı'nın önünde idiler. Ahali, birbirine çarparak, sekeleyerek, yelkenli bir sandal gibi sağa sola yalpa vurarak yürüyor, koşuyor, gidiyordu. Bütün Eminönü Meydanı henüz ateş çıkmış bir yangın yeri gibi idi. Sanki müthiş bir kasırğa esiyor, herkesi öteye beriye savuruyor, daimi bir kargaşa doğuruyordu. Hilmi, Nezihe'nin koluna parmağıyla dokunarak, ona bu boğuşma meydanını gösterdi:

- Şu hâle bak kuzum!

dedi. Lâkırdısını henüz bitirmemişti, ta ilerde... Köprü memurlarının yanı sıra, bir feryat, bir gürültü koptu ve derhâl bir küme halk (...)¹.

Nezihe sarardı:

- Ne oldu acaba?

- Sen dur, ben anlayayım istersen...

- Beraber gidelim.

Yürüdüler: Bir otomobil on iki yaşında bir çocuğu yere yuvarlamış, başını parçalamıştı. Siyah, kıvrıkcık saçlarının arasında, derin ve kırmızı bir çukurdan musluk gibi kan akıyordu.

Hilmi bekledi:

- Müthiş!

Hemen alık alık bakınan bir polise bağırdı:

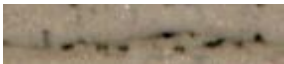
- Ne bakıyorsun? Şoförü yakalasan â!..

Polis acı bir tebessümle güldü:

- Onlara biz karışmayız... Bizden değil.

Ve kuru parmağıyla onu, şoförü gösterdi. Hilmi kalbine kalın ve zehirli bir iğne batırılıyor zannetti. Melül melül bakan Nezihe'nin koluna girdi, oradan hemen ayrıldı. Sirkeci'ye giden tenhaca sokağa saptığı zaman:

1



- Anadolu! Mutlaka gitmeli...

diyordu. Nezihe sordu:

- Ne söylüyorsun Allah aşkına?..

Hilmi hararetle, heyecanlı ve titrek bir sesle cevap verdi:

- Artık burada duramam.

- Nerede?

- İstanbul'da... İstanbul'da: Çünkü burası havasız kalmış bir zindan koğuşuna döndü. Görmüyor musun? Her cinsten, her çeşitten milyonlarca halk... Daimi bir çekişme, bir boğuşma... Her adımda kaza, her adımda felaket, her adımda ıstırap. Ahali bir çamur gibi yerlerde sürünüyor... Adım başında yüzükoyun kaldırıma uzanmış, midesine çamur ve topraktan başka bir şey girmemiş, günlerden beri aç, aylardan beri hasta insanlara, insanlara değil iskelete yığınlarına rast geliyoruz. Müthiş bir hastalık rüzgârı esiveriyor, binlerce vücudu bir hafta içinde Karacaahmet'e Edirnekapısı'na sürüklüyor. Güvertelerin arasına düşen bir kıvılcım, üç dört saat içinde beş altı mahalleyi birden vahşi harabelere döndürüyor, yüzlerce aileyi cami havlularına döküyor.

Görmüyor musun? Şu yanından geçen insanların yüzlerine bak: tıpkı çürümüş bir portakal kabuğu... Göğüsleri içeri çökmüş, sırtları kanburlamış, ayakları birbirini çelmeliyor. Can çekişirken yataklarından döşemeye inmiş hastalar gibi yürüyorlar. Burada artık zehirli ve pis bir hava var... Bak, şu kamyon, zavallı ihtiyarı bir saniye içinde baştan aşağı çamurlara buladı, kaldırımda yürüyor, başka nerede yürüyebilir?

Nezihe bakıyordu, gözleri şaşkın, dağınık ve ürkek... Bütün bu kalabalığa, sahiden bataklık bir dere akıntısına benzeyen halk kümelerine takılmıştı. Birdenbire titredi ve irkildi, Hilmi'nin koluna sıkı sıkı sarılarak:

- Buradan kaçalım.

diye bağırdı.

Anadolu'ya gitmek! İşte sırası gelmişti. Hilmi kendisini bir haftadan beri boğan iştihayı Nezihe'ye döktü: artık İstanbul'da yaşayamayacağını, bu kadar kirlili ve bulanıklığı bir hava içinde, bu kadar karışık ve gürültülü bir muhitte bir ay bile duramayacağını anlattı. Nezihe usul ve sessiz dinliyordu. Hilmi ona, Anadolu'yu, sakin ve temiz Anadolu'yu, uzun

uzun tarif etti. Ahalisinin kâdâr² sema-saf, gölgesiz, bulutsuz ruhlarını; o hâlis, berrak, bulanmamış Türk kalbinin alicenaplığını, şefkatini, misafirperverliğini anlattı:

- Gidelim, oraya gidelim, gidelim Neziheciğim. İstanbul her zaman bizimdir, buraya her zaman dönebiliriz, fakat (...) ³ güne kadar bu mahlût hava içinde yaşamayalım.

dedi. Rûsumat binasının önünde durmuşlardı. Hilmi hem söylüyor, hem de sevgilinin mavi, şeffaf ve nihayetsiz derinlikler görünen gözlerine bakıyordu. Orada, birdenbire, bir alev, lâhuti, kutsi bir alev parladığını gördü. Bu alev, sevgilisinin saf ruhunda tutuşan mukaddes bir yangından geliyordu.

**

*

Evlendiler ve gittiler. Ailelerine yazdıkları mektuplarda diyorlar ki:

“Çok rahat ve sıhhatteyiz. Burada yirmi iki köylü çocuğuna okuma yazma öğretiyoruz. Köylüler bize mektuplarını yazdırıyorlar, bizi çılgınca seviyorlar. Onlar zannettiğiniz gibi alık ve kaba değiller... Çok cömert ve fedakâr kalpleri, keskin bir anlayışları var. Yalnız... Tabiî, hepsi cahil. Fakat ne iyi, ne tatlı insanlar bilseniz...

Çok, lüzumundan fazla mesuduz. İnsan burada kendisini, her yerden daha iyi hissediyor, sanki hep burada doğup büyümüşüz. Bizim burada, bu güzel, bu tatlı, bu yeşil Anadolu'da...”

İkdam, 5 Cemaziyülevvel 1338 - 27 Kânunusani 1336-1920, S. 8247, s. 3.

Giriş

1911 yılında ilk edebî ürünlerini veren Peyami Safa, daha ziyade romancılığı ile şöhret kazanmış bir isimdir. “*On bir yaşındayken Piyano Muallimesi adlı bir hikâye, on üç yaşındayken Eski Dost adlı bir roman denemesi yaptı*” (Ayvazoğlu 1998: 14). Bugün romancı olarak tanınan yazara, devrinde asıl ününü sağlayan eserlerininse hikâyeleri olduğu bilinmektedir. Hikâyeler, Peyami Safa'da romancılığa geçişin birer merhalesidir. Bu hikâyelerinin içinde ise en önemlilerinden biri uzun hikâye olarak da adlandırılan *Gençliğimiz*'dir (1922).

² Kâdâr: Adamların kıymetini bilen ve anlayan, kadir-şinas.

³ 

Alemdar gazetesinin açtığı yarışmadaki derecesi ve aynı zamanda *Yirminci Asır*⁴ (1919) gazetesindeki "Asrın Hikâyeleri" (1919) üst başlığı ile kimini imzasız olarak yayımladığı hikâyeleri sayesinde edebî çevrelerce tanınırlığı artmış ve çevresi tarafından teşvik edilmiştir. Beşir Ayvazoğlu, *Alemdar* gazetesinin açtığı yarışmada Peyami Safa'nın kazandığı birinciliğin önemini şu şekilde vurgular: "Bu arada *Alemdar* gazetesinin açtığı hikâye yarışmasında birincilik kazanan Peyami Safa, artık -gazetecilerin tabiriyle- mürekkep kokusunu da almıştır" (Ayvazoğlu 1998: 71).

Bu yıllarda gerek *Yirminci Asır*'da gerekse diğer gazetelerde yazdığı hikâyeler, onun romancılığının nüvelerini teşkil etmeleri bakımından son derece önemlidir. Mehmet Tekin'in de belirttiği üzere: "Denilebilir ki, Peyami Safa, dil ve üslup özgünlüğünün ilk ipuçlarını bu hikâyelerinde yakalar; gelecekte kaleme alacağı romanlarının sosyal şemasını, tipoloji haritasını, yine bu hikâyelerinde verir" (Tekin 2004: 24). Onun romancılığının hazırlık aşaması sayılan hikâyeleri, romanlarına nazaran arka planda kalması gibi, Peyami Safa'nın hikâyeciliği üzerine çalışmalar da, aynı şekilde romancılığının gerisinde kalmıştır.

Milli edebiyat cereyanının hız kazandığı 1920'li yıllarda başta Refik Halid olmak üzere Yakup Kadri, Ömer Seyfeddin, Halide Edip, Hüseyin Rahmi, Suad Derviş gibi isimlerle beraber Peyami Safa da bu dönemin önde gelen hikâyecilerinden biridir. Onun hikâyelerinde toplum bütün çıplaklığıyla gözler önüne serilmektedir. Hikâyelerinde, hayatı bütün cepheleriyle yansıtmaya çalışan Peyami Safa'nın hikâyelerini Can Şen, dört gruba ayırır:

"1. Safa, hikâyelerinde harp felaketiyle ezilen toplumumuzun meseleleriyle ilgilenirken en çok ahlaksal çöküntüyü işlemiştir. Eşlerini aldatanlar, metres hayatı yaşayanlar, hırsızlar, dolandırıcılar, dejenereler hikâyelerinde geniş bir yere sahiptirler. 2. Safa'nın hikâyelerinde konu olarak ahlakî çöküntüden sonra en çok işlenen konu aşk ve kadın-erkek ilişkileridir. 3. Bu grupta millî duyarlılığı işleyen hikâyeleri değerlendirebiliriz. Bunların sayısı azdır. 4. Bu üç grubun dışında kalan hikâyeler hayatın farklı yönlerini ele alan hikâyelerdir. Bunlar da fazla değildir" (Şen 2008: 579-580).

Bu tasniften de anlaşılacağı üzere toplumun her kesimi, her katmanı, toplumda cereyan eden bütün meseleleri, onun hikâyeleri üzerinden okumak mümkündür. Benzer şekilde Cahit Sıtkı da Peyami Safa'nın bu yönüne dikkat çeker.

⁴ Peyami Safa ve ağabeyi İlhami Safa'nın 1919 yılında müşterek çıkardıkları bir "akşam gazetesi"dir. Gazete ayrıca "Yirminci Asır"ın *İlavesi* adıyla bir de ek yayımlamıştır.

“Sanatla hayatın içli dışlılığını, birbirile bu daimî alışverişini Peyami Safa kadar anlıyan ve her yeni eserini bu anlayışın daha mukni bir vesikası olarak önümüze süren bir başka Türk romancısı tanımıyorum. Kendini ve hayatını eserine koymak kâfi değildir şüphesiz. Asıl kıymet, kendi hayatında bir cemiyetin hayatını tecelli ettirebilmek, kendi meselelerinde bize bütün bir devrin endişelerini, sıkıntılarını, meddücezirlilerini, haleti ruhiyesini, mahrem havasını sezdirebilmektedir. Ve böyle bir romancı ferdî sahada sarhoş ve mahpus kalmıyarak cemiyete taşar, onunla kaynaşır, yekvücut olur. Peyami Safa bu sırra ermiş adamlardandır” (Tarancı 1940: 7).

Tarancı'nın da işaret ettiği gibi, Peyami Safa diğer eserlerinde olduğu gibi “Rande-vu!” ve “Yeşil Anadolu'da” hikâyelerinde de devrinin sıkıntılarını, endişelerini, ahlakî meselerini, kısaca toplumun bir özetini ortaya koyar. “Rande-vu!”da toplumun kadın ve namus meselelerine bakışını ortaya koyduğu gibi, “Yeşil Anadolu'da” ise İstanbul'un toplumsal ve iktisadî açıdan geçirdiği buhranı ve Anadolu özlemini anlatır.

Diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyelerde de Maupassant etkisi kendisini gösterir. Zaten kendisi de *Her Ay* dergisindeki bir söyleşisinde bu durumu ifade eder:

“Teknik olarak Maupassant, bana ustası Flaubert'den daha usta görünmüştü. Fakat bu benim çiraklık, hatta edebî çocukluk devrelerimin kanaatidir. Güzel Dost müellifinde muasır bir tefekkürün kaliteleri noksan olduğunu sonradan fark ettim. Buna rağmen, yalnız Fransa'da değil, bütün Avrupa'da ve Amerika'da, hikâye ve roman, bünyesi itibarile bu Fransız muharririne çok şey borçludur...” (Safa 1937: 21).

Mütareke seneleri içinde yazılan ve Peyami Safa'nın neşredilen hikâye kitaplarında yer almayan bu iki hikâyede birbirinden farklı iki konu işlenmektedir. İlk hikâye “Rande-vu!”da, kadın-erkek ilişkisini iki karakter üzerinden ele alan Peyami Safa, ikinci hikâyesi “Yeşil Anadolu'da” ise, hikâyenin adından da anlaşılacağı üzere Anadolu'yu konu edinir. Hikâyenin teması Anadolu'ya gitme özlemi olmakla beraber, İstanbul da hikâyede önemli bir yer tutar. İki hikâyede konular birbirinden bağımsız olmakla beraber, bu hikâyelerde dönemin özellikleri görülmektedir.

Peyami Safa'nın İki Yeni Hikâyesi: Rande-vu! ve Yeşil Anadolu'da

Peyami Safa'nın kitaplarına girmemiş birinci hikâyesi 1919 yılında *Memleket* gazetesinde⁵ yayımlanan "Rande-vu!" isimli hikâyedir. Burada hikâyede kadın-erkek ilişkileri bağlamında Rıfkı özelinde dönem erkeklerinin ahlakî anlayışları ortaya konulur. Sosyal meselelere çok fazla temas etmeden, Rıfkı'nın namus anlayışı üzerinde durulur.

Hikâyenin kahramanı Rıfkı, yirmi üç yaşında, gençlik hayatını kadın peşinde koşarak geçirmiş biridir. Yaşamını devam ettirebileceği kadar bir gelire de sahip Rıfkı, bekâr yaşamaktan sıkılır ve artık evlenmeye karar verir; fakat her kadınla evlenmek istemez. Özellikle Mütareke ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadın tip olarak ikiye ayrılmıştır. Bir tarafta moda ve süs cereyanına kendini kaptıran, İstanbul'un eğlence mekânlarında vaktini geçirip, sürekli modayı takip eden Şişli kadını ve Kadıköy kadını vardır: "*Şişli kadını ev kadını değildir... Şişli kadını süsünü temin için parasını Beyoğlu'nda zevkini en çok okşayan hangi Pazar rast gelirse orada sarf eder... Kadıköy kadını birçok noktalarda Şişli kadınıyla birleşir*" (İmzasız 1340: 28-29). Diğer tarafta ise İstanbul'un iç taraflarında yaşayan ve kendini ailesine adanmış Bayezid kadını ve Edirnekapı kadını. "*Bayezid kadını bütün manasıyla bir Türk anası, bir Türk kadınıdır... Hayatın bütün yükü bu zavallı kadının sırtına yüklenmiştir. O hem, zevcedir, hem annedir, hem hayat kadınıdır*" (İmzasız 1340: 30). Bu iki kadın tipi dikkate alındığı vakit, Rıfkı'nın aradığı kadın Bayezid ve Edirnekapı özelliklerine sahip olmalıdır. Bunun için de Rıfkı'nın evleneceği kadında aradığı belirli şartları vardır. Önce evleneceği kişi bakire ve namuslu olmalıdır. Buna karşın evleneceği kişi dul olmayacak, Darülfünun allâmesi de olmayacaktır. Ayrıca Kuşdili Çayırı ve Divan Yolu'nda gezen kızları da istemiyor. Rıfkı'ya göre burada gezen kadınlar, evlenilmeye lâyık değildir. Arkadaşının eşinin tavsiyesi üzerine Meliha adında genç bir kızla görüşmeye karar verir. Randevu günü ve saati kararlaştırılır. Rıfkı buluşmaya giderken yolda biraz oyalanır, evvela yemek yer, Taksim'de Galatasaray'da bir müddet gezinir. Öteberi almak için Bonmarşe'ye girer. Orada şık giyimli Müslüman bir kadınla karşılaşır. Aklından çapkınlık düşünceleri geçer ve kadınla tanışırlar. Bir müddet sohbet ettikten sonra, kadınla

⁵ İsmail Hami [DANIŞMEND] tarafından çıkarılan *Memleket* gazetesi 10 Şubat 1919 yılında İstanbul'da çıkmaya başlamış ve 15 Ağustos 1919 yılında 185'inci sayısı ile yayım hayatına son vermiştir. Gazetenin başmuharriri ve mesul müdürü, aynı zamanda gazetenin sahibi İsmail Hami'dir. Gazetenin başlık klışesinin altında İstanbul silüeti bulunur. Günlük haberlerin yanı sıra edebî ve tarihî içerik açısından da son derece doyurucu olan gazetede, dönemin ünlü edebiyatçıların imzaları görülmektedir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Toraman* adlı romanı ile *Doktor Reşid'in Hatıratı* bu gazetede tefrika edilmiştir. Yine Reşat Nuri Güntekin, Fazıl Ahmet Aykaç, Yusuf Ziya Ortaç, Mehmet Emin Yurdakul ve daha birçok isim gazete sütunlarında yazılarını neşretmişlerdir.

buluşmak için anlaşılır. Kadın randevusuna yetişmek için müsaade istediği zaman, Rıfkı, adını sorar ve kadın Meliha diye cevap verir. Rıfkı ise kadının arkasından bakabilir.

Bu hikâyenin en dikkat çeken özelliği bakirelik ve namus kavramları üzerine kurulmasıdır. Çapkın bir hayat süren Rıfkı da bu kavramlara önem vermektedir. Rıfkı'ya göre "namus en mukaddes şey"dir. Onun istediği özelliklere sahip Meliha ile tavsiye üzerine görüşecektir; zira görüşmek de onun için çok önemlidir. Rıfkı, "*Beygir alırken bile muayene ederler, ben bu kızla teşrik-i hayat edeceğim*" (Safa 1919: 2) diyerek, kadını kendi gözünde alt bir tabakaya koyar ve görüşmenin önemine dikkat çeker.

Yine kadın-erkek buluşma noktalarında da Rıfkı, evlilik niyetinde olduğundan her mekânda buluşmanın uygun olmayacağını düşünür. Bu hususta da son derece tutucudur. Daha önceki buluşmalarında tercih ettiği Madistra Mari yahut Fatih'teki Ayşe Hanım'ın evini bu sefer tercih etmez; çünkü Meliha ile evlilik niyetindedir. Dolayısıyla dönemin en meşhur pastanesi olan Lebon'da buluşmaya karar verir. Mekânın Lebon olarak seçilmesi tesadüfi değildir. Pastaneler İstanbul'da buluşma mekânları olarak yerleşmeden evvel kadın ve erkeğin bir araya geldiği yerler muhallebicilerdir. "*Rus göçüyle birlikte muhallebicilere pastaneler de eklendi*" (Toprak 2019: 117). Özellikle Rus göçü sonrası İstanbul'da pastaneler buluşma mekânları olarak son derece önemlidir. Bunun için hikâyenin geçtiği bu tarz mekânlar İstanbul'un en önemli sosyalleşme mekânlarıdır.

Hikâyede Rıfkı'nın evlenip aile kurmak istemesi dönem şartlarının da bir parçasıdır; çünkü "*II. Meşrutiyet yıllarında aile sorunu "yeni hayat" diye nitelenen yeni yaşam biçiminin bir parçasıydı*" (Toprak 2014: 14). O dönemler aile hayatının çöküşünü engellemek amacıyla, hükümet tarafından aile ve aile kurumu teşvik edilir. Bunun için "aile" kavramı o dönemin en önemli meselelerinden birisidir ve meselede bir yönüyle bu hikâyede kendini gösterir.

"Rande-vu!" ve "Yeşil Anadolu'da" hikâyeleri toplumda yer alan iki farklı meselesinin Peyami Safa tarafından işlenmiş iki hâlidir. Bu hikâyelerde toplumun o andaki meseleleri, sorunları, problemleri ve acıları dile getirilir.

İki hikâyede de Peyami Safa, toplumu inceler ve topluma mercek tutar. Konuları birbirinden farklı hikâyelerde de görüleceği üzere Peyami Safa toplumun farklı taraflarına dikkat çeker.

"Yeşil Anadolu'da" hikâyesinde, Hilmi Anadolu'ya gitme fikri ile yanıp tutuşmaktadır. Zihni sürekli bu konu ile meşguldür; fakat aklında tek bir soru vardır sevgilisi

Nezihe'nin onunla gelip gelmeyeceği. Nezihe gelmezse Anadolu'da istediği kadar mutlu olamayacaktır. Düşüncesini Nezihe'ye açmak için buluşurlar. Nezihe, Hilmi'nin tereddütlerini ilk görüşte anlar. Buluşma esnasında İstanbul'un toplumsal ve iktisadî açıdan karamsar, sevimsiz sahnelerine şahit olurlar. Bütün bunların sonunda Hilmi, Nezihe'yi ikna eder ve evlenip Anadolu'ya giderler. Anadolu'dan ailelerine yazdıkları mektupta da, buranın güzelliklerini anlatırlar. Hilmi ve Nezihe Anadolu'da çok mutludurlar. Burada çocuklara okuma-yazma öğretir, köylülerin mektuplarını yazarlar. Hilmi ve Nezihe artık Anadolu'da hem köylüye faydalı oluyor, hem de istedikleri hayatı yaşıyorlardır.

Peyami Safa'nın bu hikâyesi 1920 yılında *İkdam* gazetesinde "İkdam'ın Küçük Hikâyeleri" üst başlığıyla yayımlanır. "Yeşil Anadolu'da" hikâyesi, Mütareke devrinde, Milli Mücadele'nin başladığı ve aynı zamanda İstanbul'un işgal altında olduğu bir dönemin ürünüdür.

Hikâyede döneminde oldukça rağbet gören Anadolu'ya gitme konusu işlenir. İstanbul işgal altındadır ve yapısı artık iyice bozulmuştur. Diğer yandan açlık, sefalet, yoksulluk, hastalık gibi musibetler şehrin her tarafında kol gezmektedir. Bütün bu sebeplerse Hilmi'ye İstanbul'dan kaçıp Anadolu'ya sığınma fikrini aşlamıştır; çünkü Hilmi'ye göre İstanbul'un artık yaşanabilecek bir tarafı kalmamıştır. Kirilenmiş, karışmış ve her zerreleriyle çamura bulanmış bir şehirdir. Hilmi İstanbul'u "havasız kalmış bir zindan koğuşuna" benzetir. İstanbul'da sürekli bir çekişme ve ıstırap vardır. Şehirde yoksulluk hâkimdir. İnsanların midesine çamur ve topraktan başka bir şey girmemiştir ve günlerdir açtırlar. Büyük harbin getirdiği sıkıntılardan birisi de iâşe meselesidir. Ekmek sıkıntısı ise dönemin en önemli sorunlarından biridir ve gazete sayfaları bu tarz haberlerle doludur. *Sabah* gazetesinde çıkan bir haber, hikâyede de işaret edildiği üzere, ekmeklerin çamur gibi olması hakkında dikkate değerdir. Haberde şöyle denilmektedir: "On günden beri İstanbul, Üsküdar, Kadıköy, Boğaziçi'nde tevzi edilmekte olan ekmeklerin adeta bir çamurdan ibaret olduğu İaşe Nezaretine gönderilen numunesinin tetkikinden anlaşılması ve müsebbiplerinin derdestleri zımında müfettişler tayin edilmiş idi" (İmzasız 1919: 2).

Yine Hilmi hasta insanları, "insan değil iskelet yığını" diye tarif eder. Aynı şekilde *Sabah* gazetesinde, "Mevad-ı Gıdaiye ve Sihat-i Umumiye" başlıklı yazısıyla, Etibba-yı Mülkiyeden Doktor Mehmet Ali, toplumun içinde bulunduğu açlık ve sefaleti göz önüne sermektedir: "Mevad-ı gıdaiye ve hevaic-i zaruriye üzerinde ber-devam olan ihtikâr ve galâ, sıhhat-i umumiye elim felaketlere sevk etmektedir. Sokaklarda her gün gezip dolaşan akın

akın insanlardan bila-mübalağa yüzden sekseni gıda-yı gayr-i kâfi yüzünden eriyip bitmiş, gözlerinde fer, kan kalmamış; halsiz, cansız birtakım kimselerdir" (Mehmet Ali 1919: 2).

Dönemin gazetelerine bakıldığı zaman bu tarz yazı ve haberlerin gazete sütunlarını neredeyse her gün işgal ettiği görülmektedir. Peyami Safa da, toplum meselelerine yabancı olmayan bir yazar olarak, hikâyesinde bu sorunlara eğilmiştir.

Birinci Dünya Savaşı'nın getirdiği iktisadî buhran İstanbul'da da hâkimdir. Açlık, sefalet, pahalılık dönemin en önemli sorunların biridir. Şehir ciddi bir pahalılıkla karşı karşıya olmakla beraber, ekmek, su gibi temel gıda ihtiyaçlarını temin etmek de oldukça zordur. İstanbul'da harbin getirdiği sorunlar şehrin üzerine kara bir bulut gibi çökmüştür. Ekmek, su gibi gıda malzemelerine ulaşmak çok zordur; yani Hilmi'nin deyimiyle, İstanbul'un yaşanılacak bir tarafı kalmamıştır; fakat Anadolu yeşil, temiz, berrak, saftır. Bu açıdan bakılırsa hikâyeye iki renk unsuru hâkimdir. Siyah ve beyaz. İstanbul siyahı, Anadolu ise beyazı, yeşili temsil etmektedir. Bütün bu özellikleriyle Anadolu bozulmamışlığı temsil etmektedir. İstanbul'sa kırmızı bir renge bürünmüştür; hem de alev kırmızısına. Anadolu ise yeşildir. Öyle ki Refik Halid de bir yazısında Anadolu'nun bu özelliğine dikkat çeker: "Ben Anadolu'da İstanbul'un tahassürünü ancak baharda, ırmak ve dağ kenarlarında gezerken unuttur, ancak bahar gelince gözlerimi İstanbul tarafından çevirir, bulunduğum yerlere dikerdim" (Karay 1919: 3).

Peyami Safa, bu hikâyesiyle aynı zamanda Anadolu'ya duyulan özlemi de dile getirmektedir: Anadolu'ya gitmek, Anadolu'yu hikâyelere, romanlara konu etmek. Hilmi Anadolu'dan yazdığı mektupla, izlenimlerini dile getirir. Anadolu ve Anadolu halkını yücelten bu mektupta, halkın cahil olduğu da vurgulanır. Buradaki kastedilen cahillik, halkı küçümsemek değil, savaştan çıkmış bir toplumun, eğitim açısında aksayan bir yönüne dikkat çekmektir.

Bu hikâye ile Peyami Safa, dönem yazarlarında görülen Anadolu'nun edebî eserlere konu edilmesi özelliğini ön plana çıkarmaktadır. Sonuç olarak bu hikâye, döneminin toplumsal ve içtimaî ve iktisadî koşulları ışığında yazılmış, bir bakıma İstanbul'un içinde bulunduğu karmaşayı -karşısına Anadolu'yu koyarak ve yücelterek- anlatan bir hikâyedir. Aynı zamanda Peyami Safa'nın hemen her kitabında görülen "iki devir, iki kıt'a, iki zihniyet, iki an'ane arasındaki mukayese" (Tarancı 1940: 23) bu hikâyede İstanbul ve Anadolu mukayeseesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç

Döneminde birçok süreli yayında yazan Peyami Safa'nın *İkdam* ve *Memleket* gazetelerinde imzasına pek rastlanmaz. Özellikle *Memleket* gazetesindeki tek imzası "Rande-vu!" isimli hikâyesinde görülmektedir. Aynı şekilde *İkdam* Peyami Safa'nın sıklıkla yazdığı bir gazete değildir. Dolayısıyla bu iki hikâye bugüne kadar gözden kaçmıştır ve bu iki hikâyenin tespit edilmesiyle Peyami Safa Külliyyatı bir kademe daha ilerlemiştir. Hikâyeler özellikle devrinin birçok özelliklerini göstermesi bakımından önemlidir. "Rande-vu!", kadın-erkek ilişkilerini, devrinin sosyal mekânlarına dikkat çekmesi, "Yeşil Anadolu'da" ise yine Milli Edebiyat döneminin belirgin özelliklerinden biri olan Anadolu'ya açılma, Anadolu'yu tanıma ve İstanbul'un Mütareke seneleri içindeki karmaşık yapısını ortaya koyması bakımından dikkate değerdir. Ayrıca her iki hikâyede de kullanılan dilin son derece yalın olması da Peyami Safa ve özellikle devrinin dil anlayışını ortaya koymaktadır.

Daha ziyade romancılığı ile edebiyat tarihinde bir yere oturtulmaya çalışılan Peyami Safa'nın hikâyeleri, onun romana hazırlık sürecini beslediği için incelenmeye değer edebî ürünlerdir.

Kaynakça

- Avyazoğlu, Beşir (1998). *Peyami: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Her Ay* (Mart-Nisan 1937). "Peyami Safa diyor ki". *Her Ay*, S. 1, s. 119-123.
- İmzasız (Mart 1340). "Bugünkü Türk Kadınları". *Resimli Ay*, S. 2, C. 1, s. 27-30.
- İmzasız (22 Kânunusani 1919). "İaşe Meselesi", *Sabah*, S. 10483, s. 2.
- Karay, Refik Halid (29 Mart 1921). "Anadolu'da Bahar", *Peyam-Sabah*, S. 833, s. 3.
- Mehmet Ali (2 Ağustos 1919). "Mevad-ı Gıdaiye ve Sıhhat-i Umumiye", *Sabah*, S. 10673, s. 2.
- Şen, Can (Aralık 2008). "Peyami Safa'nın Hikâyeciliği Üzerine Bir İnceleme". *Türk Dili*, S. 684, s. 577-581.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (1940). *Peyami Safa: Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Semih Lüfti Kitabevi.
- Tekin, Mehmet (2014). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Toprak, Zafer (2014). *Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Toprak, Zafer (2019). *Türkiye'de Yeni Hayat: İnkılap ve Travma (1908-1928)*. İstanbul: Doğan Kitap.

HAYAL VE HAKİKAT KAVRAMLARI BAĞLAMINDA İSMAİL SAFA’NIN ŞİİR DÜNYASI*

*Münevver EROĞLU***



Geliş Tarihi: 18.03.2021

Kabul Tarihi: 24.03.2021

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 104-131

Yıl: 2021

Dönem: Temmuz

Özet

Sanatlarda hayal ve hakikate yönelik bakışlar pek çok araştırmannın konu alanını teşkil etmektedir. Bu sanat dallarından biri olan edebiyatta bu kavramlara bakış, estetik ve eleştiri düzleminde ele alınabilir. Edebî akımlarda, sanatçıların bakış açılarının belirlenmesinde, eserlerde anlatılanların “yaşanmış ya da yaşanabilecek” sıfatını kazanmasında ve buna benzer pek çok durumda hayal ve hakikat kavramlarının genişliği okuyuculara ve sanatçılara rehber olur. Hayal ve hakikat kavramları, insanların yaşamlarını biçimlendirmesinde etkili olduğu gibi sanat eserlerinin mahiyeti ve estetik değeri üzerinde de etkili olan kavramlardır. Türk edebiyatında önemli bir yer edinen Servet-i Fünûn sanatçılarının da hayalleri ve hakikatleri kendi özgünlükleri ile birlikte eserlerine dâhil ettikleri görülmür. Bu kavramları çeşitli işlevlerle kullanan sanatçılardan biri de İsmail Safa’dır. Onun eserleri hayal ve hakikat bakımından incelendiğinde okuyucu geniş bir kavram alanı ile karşılaşır. Safa hayal kavramını aşk, sevgili, güzellik konuları ekseninde yer yer marazi duyuş tarzına bağlı kalarak işler. Tabiat kavramı, Servet-i Fünûn döneminin tüm sanatçılarında olduğu üzere onda da önem taşır. Vatanî ve dinî hassasiyetler onun şiirini zenginleştiren diğer unsurlardır. İsmail Safa’nın ailesi, yakın çevresi, biyografisi ve gözlemleri eserlerini büyük ölçüde şekillendirir. Servet-i Fünûn döneminin diğer sanatçılarına kıyasla Safa’nın ilim ve hakikat kavramlarına özel bir yer ayırdığını söylemek mümkündür. Bu çerçeveden incelenen İsmail Safa’nın şiirleri, Servet-i Fünûn dönemi şiir dünyasına yeni bir estetik bakış kazandırmıştır.

Anahtar Kelimeler: Servet-i Fünûn Edebiyatı, İsmail Safa, Hayal, Hakikat, Şiir.

* Bu makale “Servet-i Fünûn Şiir ve Mensur Şiirinde Hayal-Hakikat” isimli yüksek lisans tezinin “Ailevi Gerçeklikler ve Şiirsel Hisler Odağında Bir Şair: ‘Şair-i Mâder-zâd’ İsmail Safa” başlıklı bölümünden yararlanılarak üretilmiştir.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, İstanbul, munevvereroglu01@hotmail.com / ORCID: 0000-0003-0675-8683.

İSMAİL SAFA'S POETRY WORLD IN THE CONTEXT OF THE CONCEPTS OF DREAM AND TRUTH

*Münevver EROĞLU**



First Received: 18.03.2021

Accepted: 24.03.2021

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

Issue: Special Issue

Pages: 104-131

Year: 2021

Session: July

Abstract

Views on imagination and truth in the arts are the subject area of many studies. In literature, which is one of these branches of art, these concepts can be considered in the plane of view, aesthetics and criticism. In literary movements, determining the points of view of artists, gaining the adjective “lived or could be lived” of what is described in the works, and in many similar cases, the breadth of the concept of imagination and truth guides readers and artists. The concepts of imagination and truth are concepts that are effective in shaping people's lives, as well as in the nature and aesthetic value of works of art. It is seen that the artists of Servet-i Fünûn, who have gained an important place in Turkish literature, also include dreams and truths in their works along with their originality. One of the artists who uses these concepts with various functions is İsmail Safa. When his works are examined in terms of imagination and truth, the reader encounters a wide range of concepts. Safa handles the concept of imagination by adhering to the morbid style of hearing on the axis of love, lover, beauty. The concept of nature, as with all artists of the Servet-i Fünûn period, is also important in it. Patriotic and religious sensitivities are other elements that enrich his poetry. İsmail Safa's family, immediate surroundings, biography and observations largely shape his works. Compared to other artists of the Servet-i Fünûn period, it is possible to say that Safa reserved a special place for the concepts of science and truth. The poems of İsmail Safa, examined from this framework, gave a new aesthetic view of the world of poetry in the period of Servet-i Fünûn.

Key Words: Servet-i Fünûn Literature, İsmail Safa, İmagination, Truth, Poetry.

* Graduate Student, Marmara University, Institute of Turcic Studies, Department of Turkish Language and Literature, Istanbul, munevvereroglu01@hotmail.com / ORCID: 0000-0003-0675-8683.

Giriş

Hayal ve hakikat kavramları reel yaşamda ve sanat yapıtlarında çok çeşitli işlevlerle ele alınır. Hayal kavramının işlevlerini şu şekilde özetlemek mümkündür: İnsanlar imkânsız olarak gördükleri amaçlara hayal yoluyla ulaşarak öz tatminini sağlayabilirler. İmkânsızın, olumlu ihtimallerin azalışının ve bu sebeplerle bireyin kederli, umutsuz bir duruma gelmesinin etkilerini azaltma, kişinin ruhsal ve sosyal dengesini sağlama noktasında hayal önemli bir kurtarıcıdır. Birey yalnızca olanaksıza ulaşmak için hayal kurmaz, var olan gerçeklikler iç dünyasını ve fiziksel yapısını rahatsız ettiği zaman da hayale sığınma eğilimi gösterebilir. Örneğin Servet-i Fünûn sanatçıları, yaşadıkları muhitten, siyasal atmosferden, baskılardan dolayı rahatsızlık duyduklarında bunu hayallerle müspet hâle getirmeyi denerler. Hayalî ülkelere gittikleri eserlerinde öznel gerçekliklerini yansıtan mekânlar kurgularlar. Sanatkâr kimliği taşıyan özel insanlar, yaratma potansiyellerinin vüsatini eserlerine yansıtmak isteyerek hayallere başvururlar. Burada hayal kavramı, sanatçıların ilhamını, yaratma becerilerini, kurgusal yeterliliklerini belirleyen bir işlev kazanmış olur. Duyular arası aktarımlar ve disiplinler arası yaklaşımlarla hayal kavramının ele alınışı zenginleşir. Hayallere müspet ya da menfi özellikler yüklenebilir. Bu anlamda hayal kavramı sanatsal bir imge işlevi kazanabileceği gibi soyut kimliğinden uzaklaşarak zaman zaman somut bir çehre kazanır. İnsanların önsezilerini ifade etmelerinde, varsayımların ortaya konmasında, olası durumlara ait fikir yürütmelerin tamamlanmasında başvurulabilecek hayal; alay etme, ironi yaratma, olanaksız görülen durumlar karşısında kurulan düşleri gülünç bulma, olanaksızlığı üzerinde uzlaşılan mevzuların gerçekleşmesi hâlinde duyulan şaşkınlığı ifade etme, aldatma ve yalan beyanları ortaya dökme gibi durumlarda da ele alınabilir. Hayali saçma, olasılıksız, abartılı durumlar için kullananlar olduğu gibi romantik anlamda insanın düşlerini karşılamak için kullananlar da vardır. İnsanın içsel yolculuğunda hayaller birer ayna gibidir; kişinin kurduğu hayaller öznenin yetersizliklerini, gayelerini, orijinal yönlerini meydana çıkararak etmenleri ele verir. İnsanın belleği ne kadar kuvvetli olsa da, zamanın etkisi geride kalan olayları bir sis bulutu içinde bırakabilir; silikleşen hatıraları, yerleri, çehreleri, hadiseleri canlandıran unsur hayallerdir. Ontolojik düşüncüler sisteminin bir parçası olarak da hayal kavramına başvurulabilir. Ayrılık ya da ölüm nedeniyle yitirilen kişiler hayal yoluyla yaşatılır. Hayal, bireyin yalnızlığını giderme işlevi kazanır. Bunların dışında, hayali dinle ilişkilendiren ve onu katmanlara ayırarak ele alan incelemeciler de vardır: “[...] hayal üç temel düzeyde; birincisi âlemin kendisi olarak, ikincisi berzahî bir makrokozmetik âlem olarak, üçüncüsü ise berzahî bir mikrokozmetik âlem olarak düşünülebilir. Hangi düzeyde

görülürse görülsün hayal, her zaman iki gerçeklik ya da iki âlem arasında bulunan ve her ikisine göre tanımlanması gereken bir berzahdır. Bu yüzden, bir rüya imgesi hem öznel deneyime (subjektive experience) hem de nesnel içeriğe (objektive content) göre tanımlanmaya gereksinim duyar” (Chittick 2003: 97).

“Hakikat” kelimesine yüklenen işlevlerden ve insanı hakikate yönelten etmenlerden bir bölümüyse şöyledir: İnsanlar hayatın acı taraflarını ve hayal kavramının gerisinde kalan durumları anlatmak üzere hakikat ya da gerçeklik kelimelerini kullanırlar. Farklı bağlamsal çerçevelerin oluşmasında hakikat kavramı sıfatlaşabilir. Sadık kişileri nitelerken “hakikatli”, sadakatsiz kişileri nitelerken ise “hakikatsiz” kelimesi kullanılabilir. Öne çıkarılan kavramların verilişinde hakikat kavramından faydalanılabilir. Özne, var olma amacını sorgularken, ontolojik gerçeklikleri merak ederken, felsefe yahut din duygusuna dair düşünceler geliştirirken hakikati arayış süreci içinde olarak algılanır. Eşyanın hakikati her ne kadar objektif ve herkes için geçerli gibi görünse de öznel yargılar hakikatleri ele alışı çeşitlendirir. Hakikatler, hayal kavramına sınır çizilebilmesi ve kurgu ile reel farkının kavranabilmesi için mutlak anlamda gereklidir. Tarihi, sosyal hakikatler ortak bir payda oluşturmayı kolaylaştırır. Kişileri bir arada tutan hakikatler, özlerinde fazlasıyla dinamik unsurlardır. İlim, eğitim gibi kavramlar insanları hakikate ulaştırma işleviyle yüceltilir.

Hayal ve hakikat kavramlarına ilişkin bakış açıları Türk ve dünya edebiyatlarından örneklerle çoğaltılabilir. Servet-i Fünûn dönemi eserlerine bu kavramlar bağlamında bakıldığında İsmail Safa önemli bir figür olarak okuyucunun karşısına çıkar. İsmail Safa *Sünûhat*, *Huz Mâ Safâ*, *Mağdure-i Sevdâ*, *Mevlid-i Pederi Ziyaret*, *Mensiyyât*, *Hissiyyât*, *İntâk-ı Hakk'ın Tahmisi* eserleri ile döneminde yer edinmiş bir sanatkârdır. Safa, doğuştan şair (şâir-i mâder-zâd) unvanı ile bilinir. İsmail Safa edebiyata pek çok eser kazandırmış olan Peyami Safa'nın da babasıdır. İsmail Safa'nın şiirleri aşk duygusuyla, güzellikle, aile ve yakın çevresine dair gözlemlerle bezenmiştir. Onun şiirlerinde hayal-hakikat kavramları yukarıda bahsedilen birçok işlev ile kullanılmıştır. Aşk duygusuyla beslenen hayaller eserlerinde büyük yer kaplasa da Safa'nın şiirleri hakikat kavramından tümüyle uzaklaşmaz. Çünkü şair yaradılışlı insanlar hayale ne denli meyletseler de hakikat bir yönüyle kendini onlara bağlı tutar. “*Tabiat-ı şairâne de şiirde hakikat aranmayacak olduktan sonra, hayale meyl ü inhimâktan ibaret kalır*” (Beşir Fuad 1999: 316). Bu bakımdan İsmail Safa'nın şiiri dinî duygular, vatan kavramı, üzerine derinlemesine düşünülebilecek fikirler, ölüm durumu, hastalık ve çalışma kavramlarına dair hakikatler bakımından da zengindir. Safa'nın şiirleri tarihî gerçekliklerden ve şairin biyografisinden büyük oranda beslenir. “*Tarih ve biyografi*

bize bir döneme ya da yaşama ait renkleri, sesleri verebilir, bir yapıtın sınırlarını çizebilir, bir biçimin dış görünümünü tanımlayabilir ve hatta şiirin nasıl ve niçinlerini ortaya çıkartarak bir eğilimin genel anlamını açıklayabilir. Ancak bir şiirin ne olduğunu söyleyemez bize” (Paz 1995: 14). Bu görüşü destekleyen biçimde, Safa'nın şiirlerinde biyografik, dinî ve tarihî unsurlar ile devrin hakikatleri didaktik bir eda ve sığ bir anlatımla sunulmaz. Şairin duyguları, benliği ve sanat kudreti ile birlikte özümsemiş ve estetik bir süzgeçten geçirilmiş bir biçimde okuyucuya ulaşır. Bunun sonucunda okuyucu, şairin özüne ve ülküsel dünyasına ulaşma şansı yakalar: “Şiirin alanı sınırsızdır. Gerçek dünyanın altında, ancak nesnelere, nesnelere ötesini kavrayanların gözüne görkemle görünen ülküsel bir dünya vardır. İster dize, ister düzyazı halinde yazılsın, çağımızı onurlandıran her türden güzel şiir yapıtları şu gerçeği kuşkusuz bir biçimde ortaya koydular artık: Şiir düşünlerin biçiminde değil özündedir, düşünlerin içindedir. Şiir her şeyin özden olan yanındır” (Alkan 1995: 219). İsmail Safa'nın şiirlerinin “öz”ü de hayal ve hakikat kavramları açısından zengin bir kaynak durumundadır.

Aşk Duygusu Etrafında Gelişen Hayal Şiirleri

İsmail Safa'nın pek çok eserinde aşk temalı şiirleri bulunur. Bunlara örnek olabilecek şiirlerden biri *Huz Mâ Sâfâ* eserinde geçen “Kasîde-i Bürde'den Bir Nebze” başlıklı metninin altında yer alır. Bu şiirde şair, aşkın insan tabiatı üzerindeki tesirleri üzerinde durur. Sevdiği şahsın hayali, ansızın şairin zihnine dolar ve şair uykularından mahrum olur. Aşk duygusunun mahiyetini anladığını hisseden şair, bu duygunun neticesinde yaşadığı tüm sıkıntılardan mutluluk duyacak bir hâle gelir. Şairde bu ruh hâlinin oluşmasını sağlayan etmen, sevgilinin hayalidir:

“Evet oldum gece şundan âgâh:

Yârimin geldi hayâli nâ-gâh

Bî-haberdim o haberdâr etti

Uyuyordum beni bîdâr etti” (İsmail Safa 1308: 100).

Yine *Huz Mâ Sâfâ* eserinde yer alan “Âh” şiirinde bu kez aşkın yakıcı yönüne vurgu vardır. Şafak sökmek üzereyken şairin kalbine sevgilinin hayalleri doğar. Burada sevgilinin hayali parlak bir güneş gibi ele alınır: “*Seherde kalbime doğan cemâlinin hayâlidir*” (İsmail Safa 1308: 124). Aşk duygusu şairin uykusuzluğunun devam etmesine neden olur, uykusuz geçen zamanların sonunda şairin zihnine hâkim olan unsur yine sevgilinin hayalidir. Hayal

kavramının aşk temalı bu şiirde bir yâreni karşıladığı ve bir güzellik sembolü olarak işlev kazandığı görülür. Sevgilinin bizâtihi fiziksel varlığını ya da hayalini olsun göremeyen şair, melâl duygusu içinde menfi duygu durumları ile baş başa kalır. Bu durumu örnekleyen “Ağlarım” şiirinde şair, sevgilisinin güzel yüzünü göremediği tüm gecelerde kederlere gark olur. “İsmail Safa'ya göre insanı ağlatan bir şeyi, şiir diline söylettiğimizde o şiir aynı etkiyi kendisinde barındırır. Safa'ya göre işte bu tesirin gözlerden taşmasına yaş, söz söyleme becerisi ile ortaya çıkmasına ise şiir deriz” (Çelik 2017: 111). Bu noktada şairin kederlerinin mahsulü olan gözyaşları, estetik bir yaratının oluşmasında işlev kazanır. O, memnun olmadığı durumlardan benliğini kurtarmayı umar. Sevgilisine olan özlemini yadsımak istercesine hayallerini işe koşarak onun varlığıyla -zihnen dahi olsa- hemhal olmak ister. Tüm varlığını onun hayaline sunar: “*Seni cânım özlüyor hep sana münhasır hayâlim*” (İsmail Safa 1308: 137).

“Bulutlara” başlıklı şiir, yaratıcının tabiata bahşettiği güzelliklere dikkat çekilmesiyle başlar, bulutlar şairin estetik algısında birer çiçek bahçesi gibi aktarılır. Çok geçmeden şairin tabiata ilişkin bu olumlu izlenimlerinin gerçek sebebi anlaşılır. Şair, aşk duygusunun hakimiyetindedir ve sevgilisinin hayalini semada bulmaktadır. Bu durum aşkın, bireylerin çevreyi algılayışını ne denli dönüşüme uğratabileceğini kanıtlar. Şair, sevgiliye ait hayallerle öylesine bütünleşmiş durumdadır ki bu hayal tablosunu gözünün önünde canlandıramadığı müddetçe yücelterek anlattığı tabiat manzaraları onun nezdinde hükümsüz kalacaktır:

“Gâhî senin hayâlini bâlâda görmesem

Bakmam bu aşk u şevk ile her an bulutlara” (İsmail Safa 1308: 144).

Hayal kavramı insanların düşlerini karşılamak üzere kullanıldığı gibi bireyin ulaşmayı imkânsız gördüğü, hakikat dairesinde karşılık bulmayan durumları karşılamak üzere de kullanılabilir. Bu bağlamda “Hayâl” başlıklı şiirde şair, karşısında gördüğü kızın bir hayalden ibaret olduğu zannına kapılır. Şair, kızın ağzından bir söz işitmek yahut bir gülümsemesine nail olmak ister. Ancak bu yolla onun gerçekliğine inanacak, üzüntülerini onunla paylaşarak mutluluğa kavuşacak ve aşk duygusunu samimiyetle hissedebilecektir:

“Tebessüm et azıcık ey hayâl-i nûrânî

Tebessüm eyle aman ey hayâl karşımda” (İsmail Safa 1308: 149).

“Niçin?.. Neden?” şiirinde şair aşkla bağlı olduğu sevgilisi ile aralarında kırgınlıklar oluşturan durumları sorgular. Zihnine üşüşen soruların cevabını sevdiğine ileten şair, hayal

dünyasını sevgilisinin şekillendirdiğini belirten cümleler kurar. Aşk duygusunun hakimiyetine girmiş şairin rüyaları bile sevilene yöneliktir. Kişiler reel yaşamda gerçekleştiremediği isteklerini ya da doyuma ulaşmayan duygularını rüyalar ve hayaller aracılığıyla -bilinçli yahut bilinç dışı olarak- tatmin etmek ve duygusal bir hazza ulaşmaya çalışırlar. Bu şiirde de şair, rüyalarını ve hayallerini aşkına tahsis etmiş durumdadır. Sevgili ile beraber geçirilen zamanların hayali / rüyası şairi avutur:

“Bütün gece görürüm âşıkâne rüyâlar

Hayâliniz oluyor bunlara medâr -Niçin?” (İsmail Safa 1308: 179).

“Sehergâh-ı Bahâr” şiirinde sevgilinin hayalinin gözünün önünden gitmediğini belirten şair, sevgilisini meleklerle benzetir. Şaire kuvvet veren duygu sevgilinin varlığıdır. Sevgili arzu ve şevkle, bahar mevsiminin gelmesinin beklendiği gibi beklenmiştir. Bahar mevsiminin geçişi ya da sevgiliyle şair arasında bir ayrılığın ortaya çıkması ihtimalleri şairin hayallerini şekillendirir. Tüm bu hayaller bir rüyaya benzetilir:

“Sen benziyorsun lâkin hayâle

Rüyâ desem ben câiz bu hâle” (İsmail Safa 1308: 196).

“Tecellî Yâhûd Tesellî” başlıklı şiirde aşk duygusuyla birlikte sevgiliye methiyeler söylenir. Şiir, sevgiliyle görüşebilme umudu üzerinde kurulur. Sevgiliden uzak düşen şair, bu durumun nedenleri üzerinde düşünür ve gönlü kırılır. Şair bu şiirde ümitvar bir kişilik sergiler, ümidini kaybetmeden sevgilisini bekleyen şair; hüznün duygusunun insan üzerindeki menfi etkilerine temas etmekten de geri durmaz. Şairin her unsurda sevgilisine ait bir iz, bir hayal görmesi ona olan aşkının sembolü hâline gelir:

“Efkâr u hayâlâta müâid

Bir yerde bulunsam tek ü tenhâ

Bir şey gelemes fikrime zâ'id

Endişem olur hep sana â'id

Söyler seni her gördüğüm eşyâ” (İsmail Safa 1308: 226).

İsmail Safa'nın aşk duygusuna temasları *Huz Mâ Sâfâ* adlı eserde yer alan bu şiirlerle sınırlı kalmaz, *Mağdüre-i Sevdâ* isimli eserinde devam eder. *Mağdüre-i Sevdâ*, aldatılmış ve aşk duygusunun etkisiyle çok acılar çekmiş bir kadının durumunu gözler önüne serer. “*Monolog tarzında yazılan bu eser, A. Hamit'in Kahbe yahut Bir Sefilenin Hasbihâli adlı*

eserine naziredir” (Karaca 1987: 153). Bu eserdeki sorgulamalar, aşk kavramına dairdir. Bir anlamda sevmenin hakikatini arayış söz konusudur. *Huz Mâ Sâfâ* eserindeki pek çok şiirde, aşk duygusu bireyleri uykudan mahrum etmekteydi. *Mağdüre-i Sevdâ* eserinde de şiirde anlatılan kadın uykusuz ve kederler içinde tasvir edilir. Gecenin karanlıkları kederlerin anlatımı için âdeta bir fon oluştururken kadın hayaller içinde kalır:

“Zulmet-i nâmütenâhî leyâl:

Gösterir âdeme bin türlü hayâl” (İsmail Safa 1328 a: 9).

Şiirin öznesi olan kadına göre aşk, insanı âlemin hakikatlerine kör eder. Bu minvalde, var olan gerçeklikler kadının ruhunu rahatsız ettiğinden hayale sığınma eğilimi ortaya çıkar. Hayaller bu noktada insanoğlu için iyileştirici bir güç işlevi kazanır. Kadın, aldatıldığına dair şüphelerini ilk olarak yadsıdıysa da bir süre sonra hakikatin kesif yönü ile yüzleşmek zorunda kalır. Bu noktada acılara katlanma eşiği düşer, kadın yaşadığı hayatı fena bir rüya olarak görmeye başlar ve ölüme sığınmak ister; hayaller artık intiharın kurgulanması için sevk edilir. Oysa aynı hayaller, mazide kadın ve sevdiği kişi arasında kurulmuştur. Mazinin hayalleri şimdinin hakikatlerine yenik düşer. Geçmişte sevenlerin ortak taraflarının tayin edilmesi yolunda bir gösterge ve özleri buluşturan bir köprü olarak bulunan ortak hayaller şimdi ölüm düşüncesi bağlamında ele alınır ve hayat “dehşetli bir hakikat” olarak algılanır. Şiirin sonunda dayanamadığı gerçekler karşısında yorgun düşen kadın uyur; uyku, kadının kabullenmekten kaçındığı hakikatlerden uzaklaştığı bir sığınak hâline gelir ve *Mağdüre-i Sevdâ* eseri sonlanır.

İsmail Safa'nın *Mensiyât* adlı eserinde yer alan “Bu Şi'ri Verdim Ana Yâdigâr Hâlinde” başlıklı şiirde şairin fikir semalarını ışıklarla dolduran kişi sevilenin ta kendisidir. Şair, “*Hayâlini şeb-i müzlimde rûşenâ görürüm*” (İsmail Safa 2013: 61) diyerek sevgilinin hayalinin, siyah gecelerini aydınlattığını söyler. “Levha-i Seher” şiirindeki sevgiliyse şairin ilham kaynağı olması yönüyle özeldir. Sevilen kişi parlak bir güneş gibi hayal edilir. Söz konusu güneş sevgilinin bizatihi kendisini anlatmaya muktedir değildir, güneş sembolü ancak sevgilinin hayalini yansıtabilir:

“Lâtîfdir neye baksam, şu anda hâline benzer;

Bu şi'irimin bile ma'nası hep me'âline benzer;

Güneş benim nazarımda senin hayâline benzer” (İsmail Safa 2013: 101).

“Bir Mehtâb ‘Âlemi” şiirinde kırlara giden şairin kalbi yine aşk duygusuyla doludur. Şair sevgilisine duyduğu hisleri anlatırken Ferhâd ile Şîrîn, Leylâ ile Mecnûn gibi şahsiyetlere değinir. Şair, sevgisinin boyutu yönüyle onlarla özdeşim kurar. Şair, aşk duygusunun sarhoşudur; hayallere gark olmuş durumdadır:

“Nerde o? derdim bakarak sû-be-sû,

Sevdiğimi eyler idim cüst ü cû...

Dalmuş idim ben yine hülyâlara” (İsmail Safa 2013: 113).

“Bir Gazel”de uykusuzluk içinde hüznlerle gece boyunca düşünen bir şair portresi yaratılır. Şairin fikirleri ve sanatkâr ruhu yıldızlara, semaya değin uzanırken fizikî varlığı toprağa koşar gibidir. Şairin cümleleri ise yine hayallerinin odağı olan sevgiliye yöneliktir ve sevileni arayış şair için önem kazanır:

“Eş‘âr ile hayâlimi işgâl eden nedir?

Şi‘rimde kim muhatab olur her hitabıma?” (İsmail Safa 2013: 143).

“Sevdâli Bir Hasene” şiirinde güzellik yönüyle aktarılan sevilenin sevenleri çoktur. Şairin bir put gibi ele aldığı sevdiğinin gözleri uykusuzluk içindedir. Şair, sevdiğinin vefasız bir sevgilisinin olmasından kuşkulandır. Sevdiğinin simasına düşen uykusuzluk ve üzüntü izleri şairin kuşkularının boşuna olmadığını kanıtlar gibidir. Şair, sevdiğinin hayallerine eşlik eden şahsın hakikatının açığa çıkmasını ve sorularına cevap bulmayı umar:

“Kimdir cemâl-i hüsnünüzü solduran sizin!

Kimdir hayâli hem-dem olan her zamân size?” (İsmail Safa 2013: 164).

“Sayf ü Şitâ Mahsûlüdür” başlıklı şiirde şair, sevgiliyle olmak istediği yerlerin ve zaman dilimlerinin hayal dünyasında nasıl bir yer işgal ettiğini okuyucusuyla paylaşır. Şair, mutluluğunun özü olarak sevgiliyi gösterir; kurulan hayaller dahi aşk duygusunun önüne geçemez. Hayal kavramı şair için yetmeyişin simgesi olur; bazı şiirlerde hayale sığınan ve sevgilinin hayaliyle olsun mutlu olan birey bu şiirde, hayalle yetinmenin imkânsızlığı düşüncesinin temsilcisidir. Mevsimler, sevilenin varlığıyla anlam kazanır; sevgili ile daimi bir birliktelik arzulanır:

“Hayâlden ne fâ’ide, şu tayfdan ne anlarım?

Sen olmayınca ben şitâ vü sayfdan ne anlarım?

Seninle her gece demek beraber olmak isterim!” (İsmail Safa 2013: 166).

“Sevdiğime” şiirinde şiire başlığını veren kelime sık sık tekrarlanır ve şair, sevgi duygusunu açıklamaya muktedir olamadığını hisseder. Bu muktedir olmayışı sevgisinin bir kanıtı olarak görüp göremeyeceğinin sorgulamasını yapar. Sevgilisiyle çeşitli güzellikler arasında benzerlik kuran şair, kendisini hayallerin içinde bulur. Hayalleri, şairin güzel kavramına karşılık gelen her şeyi topladığı bir muhit işlevi kazanır; bu muhiti üstün kılan sevgilinin güzelliğinin açığa çıkarılmasında araç hükmü kazanmasıdır:

“Bütün mehâsini cem'eylerim hayâlimde

Tasvîr etmek için bir misâl sevdiğime” (İsmail Safa 2013: 65).

“Güzelsin” şiirinde bu kez “güzelsin” tekrirleriyle sevgilinin güzelliğinin vurgulanmasına devam edilir. Şair sevgilinin gülüşü ile meleklerin gülüşü arasında ilgi kurar, sevgilinin gülüşünün meleklerin gülüşünden yaratıldığı bildirir. “*Misâlinle kavuşmak belki rü'yâlarda mümkündür*” (İsmail Safa 2013: 73) cümlesiyle kavuşmanın ancak hayallerde olabileceği söylenerek fantastik bir gerçeklik kurgusu yapılır:

“Güzelsin sevdiğim, bir şâ'ir-i hüsn-âşinâsın sen

O lâhûtî hayâlimden, makâlimden, kemâlimden!” (İsmail Safa 2013: 73).

“Aks-i Hayâl” başlıklı şiirde şairin cevapsız soruları “ruhum” diye seslenilen sevgiliye yönelir. Beyitler hâlindeki şiirde, sevgilinin güzelliği işlenir. “*Sen niçin âsumâna uçmazsın? / Âh o saçlar ki şâhbâlidir!*” (İsmail Safa 2013: 127) beyitiyle şair, güzelliği aktarmada hayalinden faydalanır ve gerçeküstü imgeler kurar. Şair, sevgiliyle ilgili hayallerini açıklarken ruhun sevgilinin vücuduyla, güzelliğiyle var olduğunu belirtir, hayallerin ortaya çıkmasında güzellik aslî bir unsur olarak ele alınır:

“Rûh kâ'im senin vücudunla

Göz temâşâgîr-i hayâlidir” (İsmail Safa 2013: 127).

İsmail Safa hayal kavramının kendisi için önemini başka eserlerinde de belirtmiştir. *Mülâhazât-ı Edebiyye*, İsmail Safa'nın edebî tenkit türündeki ilk eseri olup sanatçı, eserin başlangıç bölümlerinde Edebiyat-ı Cedîde'nin kıymetine değinir. Buffon'un “Üslûb-ı beyan aynıyle insandır,” sözüne hakikat nazarı ile bakan ve destek veren Safa, hayal kavramına ve onun güzelliğinin şiirdeki katkısına şöyle temas eder: “*Bir hayalin, bir teşbîhin güzelliği manevîdir, şiirdir. Bir şeyi gördüğü gibi tarif eden manzumeleri okumak: âdeta derûnunda adeseleri bulunmayan (durbîn) ile uzakları temâşa etmek ve öyle sözlere şiir demek de bendenizin nokta-i nazarına göre, böyle bir üstivâneye dürbin nâmı vermektir*”

(Safa 2012: 11). *Hissiyât* adlı eserde yer alan “Değildir” başlıklı Şiirde de İsmail Safa, gördüklerini olduğu gibi vermez,  detaya sanatsal bir dürbünle dış gerçekliklere bakar. Şiirde gece vaktini saran bir ay gibi olduğu umulan sevilen vardır. Yusuf kıssasını hatırlatan “k lbe-i ahz n” içinde Şair, sevdiğinin kendisine bir eş olmasını umar. Z hir bir Şekilde belli olmayan, elle tutulmayan, sesi işitilmeyen hayaller Şiirde yoğun bir Şekilde yer alır:

“Hay lidir ki değildir hakikatiyle m b yin,

Baksın  nın bakışı, hâl ve tavrı tıpkı o lâkin

Hay lidir, tanırım ben bunu, nig r değildir!

Hay lidir ki tutulmaz, tekellüm eylemez asla!

Hay lidir ki işaretle fikrini eder  m .

Hay lidir, o değildir,  nın hayâlidir ama

Hay li neyleyim eyvah o olmalıydı h veyd :

O n rdan bana bir gölge yadig r değildir” (İsmail Safa 1328 b: 82).

“Zemzeme-i H n ” Şiirinde Şair, mutlu bir durumdayken kendisini sevdaya düşmüş hâlde bulur, sevdiği varlıkla kavuşmasının mümkün olmadığı durumda bile kalbinde  mit hissettiğini söyler. Şair sevdiğine dair kurduğu hayallerin hakikate evrilmesini ummaktadır:

“G rsem seni hakikat olur sevdiğim bu dem

Baygın bakışların, g l ş n bir hayal iken” (İsmail Safa 1328 b: 84).

“Bir Őarkı”da Şair, sevgilisini kendi gözünden dahi kıskanır. Bu kıskanma güdüsü, Şairin olağan gerçeklikleri farklı yorumlamasına neden olur. Şair, sevgilinin başkaları tarafından seviceği vehmine kapılır; zihninde, iradesi dışında, sevgilisini kaybedeceğine ilişkin hayal  gerçeklikler oluşturur. Bu hayal  gerçekliklerin etkisi o kadar çoğalır ki, sevgilisini dünyada yalnızca kendisi görmek ister. Ölüm hakikatini sevilenden uzak yaşamaya tercih ettiğini belirterek bağımlı bir kişilik profili yansıtır.

“Bir L tife” Şiirinde ise Şair bir seher vaktinde uyanır, Şairin sevdiği kadın da erken uyanmıştır ve balkondadır. Şair, sevgiliyi tasvir eder; yeni uyanan sevgilinin saçları  rg s zd r, sevgilinin bir d şten yeni uyandığını zannedilir. Şair, sevgiliyi uzaktan görmekle bir  mide düşer ancak hayallerinin bir heves mi olduğu sorusu zihnini meşgul etmeye başlar:

“Göründük, fakat bir nikâba büründük

Revâ mı?

Benim bunca hülyâlarım bir hevâ mı?” (İsmail Safa 1328 b: 123).

İsmail Safa'nın aşka, güzelliğe ve aşk duygusu etrafında oluşan duygu değişimlerine temas ettiği şiirlerinde samimi bir duyuş ve ince hayaller vardır.

Tabiat ve Hayal-Hakikat

İsmail Safa'nın *Sünûhât* adlı eserinde okuyucu, tabiatın şairi ne kadar etkilediğini görme imkânı bulur. Aydın seyahatindeki izlenimlerini *Sünûhât*'ta yer alan şiirlerine yansıtan İsmail Safa, şiirdeki biçimsel unsurlara dair görüşlerini de eserinin “ifâde-i mahsûsa” bölümünde sunar. Tabiata ait unsurlara birer ders gözüyle eğilen şair âdeta tabiatta gizlenen derin hakikatleri kavramak ister. Tabiattaki mor, yeşil, pembe, sarı, al, mavi renklere hassas bir duyarlılıkla bakarken bunların ressamlar tarafından dahi benzer şekilde tasvir edilmesinin imkânsızlığı fikrinden yola çıkarak âlemdeki yaratılış hakikatleri üzerinde düşünür. Tabiata baktıkça hayale ilişkin çağrışımlar zihninde şekillenir. Işıklar, gölgeler, siyah renkli bulutların güneş ışığını saklaması gibi görme duygusunu harekete geçiren satırların ardından şair, bunların şekillerindeki müphemlikten hareketle hayal kavramını hatırlar:

“Yine bir parça bellidir şekli!..

Belli ama nasıl?.. Hayâl meyâl!..” (İsmail Safa 1328 c: 19).

Renk değiştiren tabiata baktıkça doğadaki yalıtılmışlık hâinden memnun olur; boş kalan dağlarda hayallerin hüküm sürdüğünü şu mısralarıyla kanıtlamak ister:

“Şu uzaktan geçen bulutlara bak!

Böyledir işte reng-i bûkalemûn!

Ben bu hâlî cibâli çok severim,

Çünkü bunlar hayâl ile meskûn!” (İsmail Safa 1328 c: 22).

“Dağlara” şiirinde şair, dağların gölgelerinde kalbinin melâlini görerek tabiat unsurlarına kendi duygularını yükler. Aşk duygusunun izlerini tabiatta bulma durumu söz konusudur. “ *‘Dağlara’ şiirinde şair öznenin dağlarla olan ilişkisi bir tecrübeden ziyade daha çok resim veya tablo üzerinden olması muhtemeldir. Çünkü bazı mısralarda genel geçer tasvirler yapılmakla birlikte dağlarla karşılaşma anına ve içinde bulunduğu mekâna*

ve konumuna dair herhangi bir ibare yoktur” (Bulut 2018: 61). Dağlarda gizlenen ince anlamlar şairin hayalinin buraya yönelmesini sağlar, şair şairce hayallerinin ortaya çıkmasını dağların içinde bulunduğu duruma bağlar:

“Olmasa dağlarda bir mazmûn-ı ulvî mündemiç

Meyleder mi şairin fikr ü hayâli dağlara?

Her hayâl-i şâirânem dağların mahsulüdür

Pür-meâlî dense lâyıkdır şu hâli dağlara” (İsmail Safa 1308: 146).

“Düşün” şiiri *Mensiyyât* eserinde yer alan ve tabiata vurgu yapılan bir diğer şiirdir. Şiirin ilerleyen kısımlarında baharın etkisi bittiğinde çevrede güzellik izlerinin kaybolacağı vurgulanır. Yitip giden güzelliklerin, bitkilerin değişen durumlarının, her şeyi örten kar manzaralarının dünyanın geçiciliğini ispatlayan birer hakikat olarak ele alınması gerekliliği üzerinde durulur:

“Unutma çünkü heyhat

Bahârın âb u tâbı

Bitince bak çemende

Görür müsün semende

Alâ'im-i mübâhât?

Ki berften kefende

Fenâ-yı dehri isbât

Eder bütün nebâtât” (İsmail Safa 2013: 70).

Tanzimat sonrası hakiki anlamda şiire giren tabiat teması, İsmail Safa'da da önemli bir yer işgal eder. Safa, kimi zaman duygulara dalarken tabiatı duygularına eşlik etmesi için kullanmış kimi zaman ise onu, hayallerini ve hakikatlerini anlatmak üzere bir araç olarak ele almıştır.

Vatanî Duygular, Devrin Hakikatleri ve Dinî Duyarlılıklar Bağlamında Hayal-Hakikat

“Teşyî'den Avdette” başlıklı şiir, “*Mesele-i ahirede Rumeli şimendiferiyle Sirkeci İstasyonu'ndan Teselya'ya sevk olunan gönüllüleri teşyî'den avdette Tevfik Fikret Bey'le müştereken inşâd edilmiştir*” (İsmail Safa 1328 b: 15) notuyla sunulur; bu not şiirin hakikatle bağlantılı bir şiir olduğunu gösterir. Şiirde, vatan sevgisi hakikatinin bireylerde

sebepler olduğu davranışlara estetik bir biçimde temas edilir. “Edebî şahsiyetini etkileyen unsurlar arasında; çocukluk günleri, annesinin, babasının, eşinin ve çocuklarının ölümü; çocuklarının yanı sıra kardeşlerine de babalık yapmak zorunda kalması, mesleği, siyasi ortam ve 1897 Osmanlı-Yunan (Teselya) Savaşı vardır. Şiirleri ağırlıklı olarak ferdî, felsefi temalı olmakla birlikte bazıları didaktik, siyasi ve sosyal içeriklidir” (Safa 2019: 17). Bu bağlamda değerlendirilebilecek bir şiir olan “Teşyî’den Avdette”de Osmanlı ve Müslümanlar için Allah’tan yardım dilenir:

“Ağûş-ı mevte can atarak eyliyor şitâb.

Yarab vatan denince niçin mukbil ü gedâ

Evladı, maderi, pederi eyliyor fedâ?” (İsmail Safa 1328 b: 16).

“Teşyî’den Avdette” şiirinde yaratılan atmosfer *Hissiyât* adlı eserde birkaç şiir boyunca devam eder. “Gazileri İstikbal” şiiri buna örnek olarak sayılabilir. Gaziler övülür, bayrak sevgisine değinilir ve askerlere dair hakikatlerden bahsedilir:

“Vurulmaktan asla hazer etmemek

Esir ettiği hasmı asla incitmemek” (İsmail Safa 1328 b: 22).

İsmail Safa’nın eserine isim olarak seçtiği “mensiyyât” kelimesinin anlamı “unutulmuş şeyler”dir (Devellioğlu 2000: 616). *Mensiyyât* adlı eserde yer alan “Tehlîl” başlıklı şiirde kelime-i tevhidin hatırlatılması söz konusudur. Allah’ın varlığının delili olarak diğer yaratılanlara bakılması ve onlardan ibret alınması istenir. Hakikatlere bu yolla ulaşılmak istenir. Şair karşıtlıkları bile hakikatlere ulaşma yolunda bir araç olarak sayar:

“Evhâma hakâyık olamaz münkeşif ammâ

Zulmetler eder kalbime envârını îmâ” (İsmail Safa 2013: 52).

Şiirde, Allah’ın varlığının hakikatine kanıtlar aranır. Bir damladan yola çıkan şair, fikir dünyasında denizler bulur. Tüm cisimler Allah’ın yüceliğini ispatlar. Aklının mahiyetini dahi tam anlamıyla algılamaya muktedir olamamış beşerin, Allah’ın ilahlığının idrakine tam olarak ulaşabilmesi ihtimali şaire imkânsız görünür. “Tevellüh” şiirindeyse nur ve zulmet karşıtlığını birlikte hissedenden şair, sonsuz bir boşluğun içinde olduğunu hayal eder. Kendisini secdede bulan şairin yine “Allah’tan başka hiçbir ilah yoktur” anlamına gelen tehليلin sesini ruhuyla hissettiğini belirtmesi onun, hayal dünyasına kapılmış olduğunu gösterir ki başının dönüşü, gözünün kararışı, canının ve gönlünün birlikte bir ahenkle tekbir ettiğini söylemesi hayal dünyasını tüm canlılığıyla dirilttiğini gösterir.

“Na‘t” şiirinde yine dinî hakikatlere değinilir. “Lebbeyk” sözüne işaret edilerek kulun Allah’a verdiği kulluk yemini hatırlatılır. İsmail Safa babasının Hicaz görevi nedeniyle buldukları Mekke’de dünyaya gözlerini açmıştır, bu biyografik gerçeklik şiirin sonunda okuyucuya sunulur:

“Doğduğum yer, perveriş-yâb olduğum yerken Hicâz,

Ey Medîne! Olmadım bir kerre mihmânın senin” (İsmail Safa 2013: 54).

Hissiyât adlı eserde yer alan “Kitabullah” metninde kişilerin rehberinin Kur’an olması gerektiği söylenerek Kur’an’ın Allah’ın kanunlarının kullara en gerçek biçimde açıklandığı kaynak olduğu belirtilir. İnsanlar arasında var olan zulümlerin azalması kutsal kitabın varlığıyla ilişkilendirilir:

“Fermân-ı hakikattir o düstûr-ı celilin

Fermanına râm ol da zafer-yâb-ı merâm ol” (İsmail Safa 1328 b: 7).

“Ayasofya” şiirinde “bir kubbe ki” telkinleri ile Ayasofya övülür, yapının her köşesi sırlarla dolu olarak anlatılır ve bu yapının gözlerde doğrulukla gerçeklik çağrışımını uyandırdığından söz edilir: *“Evvel nazara hakk u hakikat gibi çarpar”* (İsmail Safa 1328 b: 8).

“Enîn-i Acz” şiirinde şair, muhatabı hakkında durmaksızın düşünme faaliyeti içinde olmak ister. Yaratılışa dair düşünceleri olan şair, muhatabındaki belirsizlik karşısında hayrete düşer ve bu belirsiz noktaları sürekli bir düşünme, hayal etme durumuyla gidermeye çalışır. Özneye göre, Allah’ın, şahısları yaratma gayesi de bu “çok düşünme” işini devam ettirmektir. “Hatıra-i Mukaddese” şiirinde şair bu kez çocukluk zamanlarına ait gerçeklikleri hatırlar. O dönemdeki çocuklar için en önemli hakikatin bir oyuncak olduğundan ve onu bulan çocuğun başka bir isteğe gerek duymayacağından bahsedilir. İnsan yaşamındaki çocukluk, gençlik ve yaşlılık dönemlerine ait hakikatlere değinilir, bununla bağlantı kurularak Mekke’den, hac zamanından söz açılır. Dinî gerçekliklere dair kelimeler şiire dâhil edilir, örneğin Mina’da şeytan taşlarken söylenen “Lebbeyk” sözü şiirde yer alır. “Kamer’e Hitâb” şiirindeyse şair aya seslenilir, kamerle yüz yüze gelişin şiirlerin doğuşu için bir ilham vasıtası olduğu söyler. Âlemlerin Allah’ın varlığına ibadet için yaratıldığı hakikatine ulaşılan şiirin sonunda şair, kendi aczi üzerine düşünme fırsatı bulur; kamerle kendi gerçekliğini özdeşleştiren bir şair benliği okuyucunun karşısına çıkar: *“Fakat Safa gibi bir şair olmalıydın sen”* (İsmail Safa 1328 b: 91). Tüm bu şiirler Safa’nın devrin sosyal

hakikatlerinden, dinî duyarlılıklardan, vatan duygusundan uzak olmadığını kanıtlar niteliktedir.

Sanatçının Ailesi, Çevresi, Yaşam Hikâyesi ve Gözlemlerinden Beslenen Hayal ve Hakikat Durumları

İsmail Safa, *Mevlid-i Pederi Ziyâret* adlı eserinde kardeşiyle birlikte babasının doğum yeri olan Trabzon'a seyahatlerinden izlenimlerini şiir şeklinde anlatır. Şiirin başlangıcında İsmail Safa Trabzon'u görmeyi ne kadar çok istediğini söyler. Kardeşi Rıfat'ın hava değişimine ihtiyaç duyması sonucunda bu ziyaret gerçekleşebilmiştir. Bu kısımlar yazarın gerçek yaşamından izlerin şiire yansıdığını ve hakikatin ön planda olduğunu ispatlar. Kalbinde hüznü hisler uyandıran bu seyahat, İsmail Safa'ya vezinli kafiyeli beyitler yazdırır. "Arkadaşlar" nidası ile şiire geçilir, Safa yolculuklarında herhangi bir güçlük yaşamadan Trabzon'a ulaştıklarını bildirerek söze başlar. Tabiatın anlatımı sırasında benzetmelerle bir hayal imgesi yaratılır:

"Âheste yükselip eder âfâkı müstenîr:

Gûyâ ki bir deniz kızı pervâza yeltenir!" (İsmail Safa 1312: 6).

Trabzon'a ulaşıldığı zaman İsmail Safa, babasını anımsayarak feryatlara başlar. Bu topraklar şairin gözüne babasının mezarı kadar hüznü görünür. Bu beldeleri cennete benzetir, hayalinde bu şehrin her bir unsurunu yüceltir. Uçan bir kuşa dahi vefat eden babasının ruhunu arar, hasretin yoğunluğu hayalin ortaya çıkması için bir vasıta hâline gelir. Dünya şaire yalan görünür, gördükleri ile hakikat arasında benzerlik kuramayan şairin zihni zorlanır:

"Her yerde her zamân arıyor gözlerim seni

Hâlâ gönül inanmamak ister bu firkate.

Pervâzgâhıdır ki o ulvî hayâlinin:

Ben uçmak isterim şu sahrâ-i vahşete!

Dünyâ işittiğim gibi gerçek yalanmış âh

Gördüklerim de benzemez oldu hakikate:

Heyhât sağlığında gelir miydi aklıma?

Bir gün hâl-i hüzn ile çıkmak seyahate!" (İsmail Safa 1312: 9-10).

Bu yolculuk Safa'nın babasının vefatından on iki sene sonra gerçekleşir. Bu anlamda Şairin biyografik gerçeklikleri Şiire ereve oluşturmuştur, denebilir. Sevilenin yitilmesi sonucu ortaya çıkan üzüntüyle Allah'a seslenilir. Sonra tarihî hakikatler Şiire alınır. Trabzon, Fatih Sultan Mehmet tarafından Osmanlı topraklarına katılmıŐtır. Şair bu hakikati, Őairlik kudreti ile pekiŐtirerek ortaya koyar. Babasının doğduğu yerler ona cennet gibi gelir. Bu durum meknlara ait gerçekliklerin öznel yaŐantılar sonucunda Őekillenip değişikliğe uğrayabileceğini, kişiye has hislerle söz konusu mekânın yüceltilerek algılanabileceğini gösterir. Şair babasının doğduğu eve gider, bu evi de bir türbe gibi hayal eder. Babasının küçüklüğüne dair izleri takip ettiği bu coğrafyadayken babasının ölüm hakikatini zihnine tam olarak yerleŐtiremez, hüzünlenir; merhum sağ olsaydı neler olurdu, bunları hayal eder. Babası Behçet Efendi ile vakit geçirmiş insanlarla ona dair sohbetler eder. Bir tanıdığın dilinden İsmail Safa'nın hayatına ilişkin gerçeklikler okuyucuya sunulur. Bu sunuŐun içeriğinde hayata dair öğütler, ibret alınması umulan kıssalar mevcuttur. Bu kubbede her Şeyin geçici olduğu hatırlatılır. Hkimane bir dille nutkunu aktaran ihtiyar tanıdığın sözleri karşısında İsmail Safa meleklerin yaşadığı durumları izlediği hayaline kapılır:

“Mutlak onun görüp de melekler Şu hâli

AlkıŐlamıŐtı nutk-ı ilh me'lini” (İsmail Safa 1312: 27).

Ormanlar, ummanlar ile yolculuk sürer, kimi zaman lodos Şairi heyecanlandırır. Şair, gördüğü manzaralar karşısında mutlu olur, *“Yer, gök, deniz o demde hem-henk ve yekzebn!”* (İsmail Safa 1312: 30) olarak gördüğü bu Őehirdeki ziyaretinden memnun ve duyguludur.

Huz M Sf eserinde yer alan “Yd Ederim” başlıklı metinde Şair, doğduğu yer olan Mekke ile ilgili hayallerini, hatıralarını anlatır. “h Mekke” başlıklı Şiirinde ise daima hayaline doğan Mekke'nin kendisi için ne kadar özel olduğunu, daima bu diyarların rüyalarını süslediğini ve oraya ne denli hasret duyduğunu Şöyle anlatır: *“Gelmekte hayâle gâh Mekke. Ttmekte gözümde h Mekke”* (İsmail Safa 1308: 89).

“İstiğrk” Şiirinde Şair derin düşüncelere dalmış durumdadır. Mutluluğunun içinde hüzün, hüznünün içinde mutluluk taşıdığını ifade eder ve bu durumun nedenini tam anlamıyla idrake muktedir olamaz. Şiirinde hayatın en büyük hakikatinin ölüm olduğunu dile getiren Şair, hayata rağbet etmenin boŐluđundan söz açar, sevdiklerinin Şimdi yok olduğunu anımsayarak kadere teslim olur:

“Rağbet niçin eyleriz hayata.

Müncer oluyor sonu memâta

Vardı pederim de vâlidem de

Anlar nerede bugün? Ademde!” (İsmail Safa 1308: 94).

“Hâlet-i İhtizârda Bir Kız” şiirinde hastalık durumundan dolayı acılar çeken bir kızın tasviri yapılır. Verem hastalığı İsmail Safa'nın birçok şiirinde işlediği bir temadır çünkü o, ilk eşini verem hastalığından dolayı yitirmiştir, kendisi de bu hastalığa yakalanmıştır. Şairin şiirinde gözlemediği kız, sağlığına kavuşma umudunu kaybetmiş, artık ölüm döşeğinde olduğunu fark etmiştir. Karanlıklar içinde gördüklerini hayal olarak nitelendirir: “Gördüklerim işte hep hayâlât!” (İsmail Safa 1308: 167). Kız, bir süre sonra tüm bu siyahlıkların ölüm olarak karşısına çıktığını anlayacaktır.

İsmail Safa *Mensiyât* isimli eserine Tevfik Fikret'i öven cümlelerle başlar. Safa'nın “Kardeşim” diye hitap ettiği Fikret'e dair kurduğu cümlelerden sanatçıların, fikir ve hayalce yüksek buldukları kişilerle, ortaya koydukları eserlerine ilişkin bilgi paylaşımı yapma amacına sahip oldukları anlaşılır: “*Nazm-perdâzlar da eserlerini vücuda getirir getirmez fikri münevver, hayâli ulvî bir şâire göstermek ister*” (İsmail Safa 2013: 50). İsmail Safa, bu görüşünü Tevfik Fikret'in fikir ve hayal dünyasından, eserlerinden nasıl etkilendiğini anlatarak destekler ve şu cümleyle düşüncelerini sonlandırır: “*Sanâyi'-i nefiseden şi'ir ile resim gibi iki bedia-i hayâliyeye vâsita-i tecelli olan ellerini öpmekle iktifâ ederim kardeşim*” (İsmail Safa 2013: 50). İsmail Safa'nın bu cümlesi, şiir ve resim sanatlarının hayal güzelliği boyutuyla değerlendirilmesi ve bu yolla Fikret'in övülmesi bakımından dikkate değerdir. “Bir İki Söz” başlığı altında eserini yazış sürecine, amacına ve eserini isimlendirmesine temas eden Safa'nın cümlelerindeki mütevazılık okuyucu tarafından fark edilmektedir: “*Eserlerimin köşede bucakta sürünen bî-kes yetimler gibi perîşân kalmalarına gönlüm kâil olmadı. Bunları bir deftere topladım. Neşretmek üzere münâsib bir isim düşündüğüm sırada nisyândan kurtarmak istediğim şu eserin hayfâ ki mürûr-ı zamân ile unutulup gitmekten kendilerini kurtaracak değerleri olmadığını der-hâtır edince âsârımın mensiyâtta başka bir şey olamayacağını da anladım*” (İsmail Safa 2013: 51). Bu cümleleri ve sanatçı arkadaşlarına dair paylaşımları, Safa'nın çevresine ve sanat görüşüne dair gerçekliklere ulaşılabilmesi bakımından özel ve mühimdir.

“Oğlum Selami'nin Târîh-i Velâdeti” ve “Selami'nin Vâlidesi İçin Mersiyedir” şiirleri şairin gerçek hayatının birer yansımasıdır. “Oğlum Selami'nin Târîh-i Velâdeti” şiirinde İsmail Safa oğlunun doğumundan ve ona isim verişinden söz eder:

“Hudâ'dan güzel bir oğul istiyordum,

Kabûl etti hamd olsun işte du'âmı;

Selâmetle dünyâya yavrum gelince

Selami -dedim- olsun öyleyse nâmi.

[...]

Bin üç yüz dokuzda safâ geldi dehre

Süleymân Selami, Süleymân Selami” (İsmail Safa 2013: 81).

“Selami'nin Vâlidesi İçin Mersiyedir” şiirinde İsmail Safa, hanımının ölümünün kendisinde yarattığı üzüntüyü öznel bir gerçeklikle okuyucularıyla paylaşır:

“Sen gelmemek üzere gittin, artık

Ben kendime hiç gelir miyim âh!

[...]

Feryâd ile gayr-ı ihtiyârî

Eyyüb'e tevcih eylerim kâh” (İsmail Safa 2013: 82).

Söz konusu şiir, kitaptaki en hacimli şiirlerdendir. Taze bir fidan ve bir gonca olarak gördüğü eşinin karanlığa, toprağa mahkûm oluşu hakikatini kabullenmekte zorlanan şairin gözleri kabirden ayrılamaz. Karanlıklar arasında eşinin nuru şairi aydınlatır, eşinin hayali gündüz ve gece daima şairle beraberdir. Altı bölümden oluşan “Selami'nin Vâlidesi İçin Mersiyedir” şiirinin ilk bölümünde şairin ölüm hakikati ile yüz yüze gelişi ve kabulleniş sürecinin zorlukları, ikinci bölümde ölümün bir hilkat sırrı olarak ele alınması ve bu hakikat üzerinde düşünülmesi, üçüncü bölümünde şairin ölen eşini unutma ihtimalinin olmadığını belirtmesi ve onun eski hâllerini hayal ederek cenaze esnasında çocuğunun acılı feryadını işitmesi, dördüncü bölümde mezarın ve çevresinin tasvir edilmesi; beşinci bölümde şairin eşinin hasta olduğu zamanlarda çok ağladığını belirterek onun gideceğini -öleceğini- anlaması, hayır veya şerle sonuçlanabilecek olaylarda insanın kendince bir sır arayışı, şairin diğer âleme göçen eşini nerede arayacağını bilemeyip bulutlarda dolaşmayı hayal etmesi; altıncı bölümde ise artık hayatının bir değerinin kalmadığı kanısına varan şairin eşinin ruhunun peşinde oluşu, onu tekrar görmek için sabırsızlanması, onu “*Mâzîye tahavvül etti hâlin, / Müstakbele yoktur iltifâtın*” (İsmail Safa 2013: 89) cümlelerinde olduğu üzere

şimdiki zamanda bulamayışı ve cennette oluşu umudu ile dua edişi ele alınır ki her bir şiir parçası şairin gerçek hayatından birer kesit sunar.

Kitapta bulunan ölüme dair şiirler genel olarak “Selami'nin Vâlidesi İçin Mersiyedir” şiirinin tematik anlamda devamı gibidir. “Kitabe-i Mezâr” şiirinde dünyaya güvenmiş bir şair kimliği söz konusudur, şair sevgilisinin yirmili yaşlarda vereme yakalandığından bahseder ve feryat eder. “Kendi Kendime” şiirinde ölümün akislerini ruhunda duymayı sürdüren şair, gördüğü varlıklarda, duyduğu seslerde sevdiğini görüp duyduğu hayaline / vehmine kapılır. Sevdiğinin yıldızlarla beraber olduğu rüyasına kapılan şair, sevdiğini onlardan sormak ister. Çocuğunun zekâsında annesinin zekâsını hatırlar. Şairin hayatı, eşinin hayalleriyle çevrelenmiştir:

“O kible-i fu'âdın âh! yâdı mûcib-i keder,

Fakat onun hayâlidir ki ruhumu tavâf eder” (İsmail Safa 2013: 95).

“Makbere-i Mâderde Bir Nevha-i Yetîmâne” şiirinde dünyanın faniliği hakikatini kanıtlayan ölüm ve mezar kavramları üzerinde durulur. Ölen ve mezarda yatmakta olan şahısların ölmeden önce bu mekânlarda sevdiklerine ağlamış oldukları hayal edilir. Bu şiirde anlatılan, şairin annesinin mezarıdır. On sekiz yıl önce babasının bu kabre emanet ettiği annesiyle konuşan şair, annesine şimdiden haberler verir. “*Annesinin mezarındaki 'nûr-pâre-i şefkât'i görür, onun sonsuzluğa karıştığına hükmedip annesini kutsallaştırır. Bununla birlikte bedeninin çürüdüğü acı gerçeğini düşünüp 'yokluk' fikrine varır*” (Güneş 2010: 160). Bu yokluğun acısını hafifletmek için çocukluk yıllarına ait hatıralara ve annesinin hayaline sığınır:

“Ne idim?... Bir sekiz yaşında sabî!

Mütesellî idim hayâlinle,

Hatırmıdan çıkar mısın? Heyhât!

[...]

Bir hayâl ol da çık görün gözüme,

Validem! Bir cevap ver sözüme!” (İsmail Safa 2013: 99).

“Oğlum İlhami'nin Tarihi Veladeti” şiiriyle “Oğlum Selami'nin Târîh-i Velâdeti” şiiri ilişkilendirilebilir. “Oğlum İlhami'nin Tarihi Veladeti” şiirinde şair, oğlunun hayatına ilişkin dileklerde bulunur. Pembe yüzlü, mavi gözlü bu yavrunun neşe dolu bir istikbalinin olmasını

ümit eder. Şairin ilk eşinin veremden öldüğü, hatta İsmail Safa da hayatının bir döneminde bu hastalıkla tanıştığı ve bu hastalık neticesinde acılar çektiğı göz önüne alındığında Şairin evladına ilişkin dilekleri daha da anlam kazanır. Safa'nın 10 Ağustos 1312 tarihli “Adnân Bey Merhûm İçün” Şiirinde “*Ne oldu bilmem üç ay içinde? Bilirdim ol verem denildi;*” (İsmail Safa 2013: 161) diyerek veremden ölen bir Şahsın Şiirini kaleme alması bu hastalığın, hem duygusal bağlamda hem de eserlerine ilham olması yönüyle Şair için önemli bir yere sahip olduğunu kanıtlar. “Kitâbe-i Mezârım” Şiirinde Şair, kendi ölüm hakikati üzerine düşünür. İsmail Safa vücudunun toprakta bırakılmasını istemez. Bedenini gökyüzünün dışına atması için Allah'a yakarır. “Bir Kitâbe-i Mezâr” Şiiri yine Şairin otobiyografik gerçekliklerini barındırır. Bu Şiirde verem hastalığına Şairin bakışı yeniden gözlenebilir:

“Civân idim, sanıyordum ki bahtiyâr-ı cihânım;

Figân figân ki veremden tükendi tâb u tiivânım!

Nihâl-i tâze iken bir zilâle döndü vücûdum” (İsmail Safa 2013: 105-106).

“Bir Mektub”, “Akrabamdan Sadettin'e” notuyla sunulan bir Şiirdir. İsmail Safa akrabasının niçin uzun süredir yazmadığını merak eder, önce sitem etme isteğı duysa da sonrasında akrabasının sağ ve neşeli olması umuduyla söze başlar ve Şiirlerinin çoğunda bahsettiğı çocuklarının durumlarını anlatır. Bu Şiirde Şairin çocuğı on bir aylıktır, Şair çocuklarını birer Şiir olarak görür. Çocukların anlatılması ile birlikte vefat eden eŐin hayali Şairin zihnine yeniden doğar:

“Fakat oğlum İlhami bir penbe gonca

Selami ise renksiz bir gül-i ter;

Hayâtında eŐzûn zekâsıyla hüsnü...

Selami... o bîcâre mahrum-ı mâder!” (İsmail Safa 2013: 141).

“Hastalık Eseri” Şiirinde yine Selami, Selim ve Selma'ya ilişkin bilgiler vardır. Bu Şiirde Şair hastadır, nöbet geçirmektedir. Otuz yaşında toprağa girmeyi istememektedir ve bunu Şiirinde dile getirmektedir. Acı bir tesadüf olarak İsmail Safa otuz dört yaşında hayatını kaybeder:

“Üçünü büyütme üzere

Ederim hayâta rağbet.

Büyüdü biraz Selami

Ediyor benimle sohbet;

Ne Selim'dir ne Selma

Daha kabil-i hitâbet” (İsmail Safa 2013: 149).

“Dârüşşafaka” şiiri, gerçekliği olan bir kuruma işaret eder. “ ‘Dârüşşafaka’ başlıklı şiiri bir bakıma şairin bu ilk gençlik yıllarındaki acılarını, aile ortamından yoksunluğun getirdiği sıcak bir yuvaya hasret kalmanın ızdırabını az da olsa giderebilmiş olan Dârüşşafaka’ya saygı duruşu niteliğindedir” (Engin 2011: 98-99). Yedi yaşında annesini, on üç yaşında babasını yitirmiş İsmail Safa'nın annesi ve babası hayatta olmayan çocuklara destek olan bir kurum için şiir kaleme almasının nedeni, yine şairin biyografik gerçekliği ışığında daha iyi anlaşılabilir olur:

“On altı yıl evvelce ki mahrum pederden,

Bî-vâye vü bî-kes. Yine vâreste kederden,

Ma’sûm. Çocuk, bî-haber ahkâm-ı kaderden...

Oldum burada fârik-ı her sûd u ziyânın;

Ben sâye-i sakfında yetiştim bu binanın” (İsmail Safa 2013: 152).

“İlhami'nin Şiiri”nde oğul, üç yaşında bir melek olarak ele alınır. Şair oğlunu kendisi büyütmek, onun her ânına şahitlik etmek ister, hayalleri bu emel etrafında şekillenir fakat şairin kuşkusunu, kaderin bu emelini gerçekleştirmesine izin verip vermeyeceğidir. Şair, çocuğunun her durumunu bir şiir âlemi gibi hayal eder; oğul en güzel şiirdir, kendisi de bu şiirin şairi olma gururuna erişmiştir. Şair, çocuğuyla çocuk olduğunu belirtirken ve oğlunun çocukluk dönemlerine ait becerilerini örneklendirirken âdeta pedagojik hakikatleri bilip uygular gibidir:

“Hep oyunla mizacını denerim

Yenilir ba'zı kere yenerim.

Anlamaz acziyeti bilir mi sabî?

Hiddet eyler, mizacı pek asabî” (İsmail Safa 1328 b: 35).

“Vezinli Kafiyesiz bir Mektup” şiiri bir mektup üslûbu ile oluşturulur, birkaç ay önce mektuplarıyla kendisinden faydalı eser isteyen Rıfat Bey'e ithafen yazılan şiirde şair, mektuba cevap yazamamasından duyduğu pişmanlıkla beraber bu ricaya vakitsizlik ve o

aylarda şiir yazamayışı nedenleri ile olumlu yanıt veremediğini açıklar. Bu noktada Rıfat Bey'in güvenmişliği aktarılırken İsmail Safa kendi gerçekliği, kişiliğinin izleri ve dostlarını kaybetmenin üzüntüsünü içeren anılarından kesitler ile şiirde yer bulur. Dostunun ölümünün anlatıldığı mısralarda, tasvirlerde, olayın anlatımında hakikate uygunluk göze çarpar:

“Bilirsin ki Rıfat Safa kardaşın

Vefasız değil belki lâ-kayddır” (İsmail Safa 1328 b: 92).

“Evet kar kıyamet, geçen bir sabah

Uşak ‘Vasfî Bey sizlere...’ der demez

‘Aman sus! Yalandır bu! kim söyledi?’

Diyordum! İştittim o çığlıkları” (İsmail Safa 1328 b: 93).

“Çocuklar” başlıklı şiirde çocuklarının kendisi için önemini anlatarak onların kendisi için ifade ettiği gerçekliğe değinen şair, henüz bir yaşında olan çocuk için *“Muhayyilemde kalan şiire tercümandır”* (İsmail Safa 1328 b: 112) cümlesini kurar. Şairin önceki şiirlerinde bahsettiği çocukları Selma ve İlhami bu şiirde de anılır:

“Cihânda varsa benim şairâne bir ömrüm

Çocuklarımla beraber geçen zamânımdır.

Çocuklarımla benim benliğim ta’addüd eder” (İsmail Safa 1328 b: 111).

Her sanat eseri, onu oluşturan sanatkârın zihninden, sanat anlayışından, yaşamından, görüp duyduğu hakikatlerden, hayat hikâyesinden az ya da çok beslenir. Sanatkârın biyografisi eserleri doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyen ve zenginleştiren bir kaynak hükmündedir. Bu kaynak, Safa'nın şiirleri için vazgeçilmez bir unsur olarak okuyucunun karşısına çıkmıştır.

Sanatkârâne Yaratış ve Derin Düşünüşlerin Aracı Olarak İlim ve Hakikat

“İçer doğanlar” anlamına gelen *Sünûhât* adlı eserde İsmail Safa'nın çalışma kavramına da özel bir yer verdiği görülür. Kitapta hem hakikatlere hem de hayal kavramına çeşitli yönlerden temas edilir. Denize bakarak âlemi seyreden ve bununla zevklere dalan şair, insanın daima çalışması gerektiği hakikatini hatırlatır. Bu noktada dinî çağrışımlardan faydalanır. Şiire alınan “El-kâsibu habîbu’llâh” (Çalışıp kazanan Allah'ın sevgilisidir.) cümlesi buna örnektir. Kişinin en büyük mutluluğunun vücut sağlığı olduğunu dile getiren

Őair; rahatlıktan, uykudan mahrum bir hastanın gerçekliđini gözlemleyerek bu dűŐuncesini kanıtlamak ister. İbadeti zillete dűŐmemek için bir gereklilik olarak sayar.

Huz Mâ Sâfâ, İsmail Safa'nın babasının Őiirleri ve Őairin kendi Őiirleri olmak üzere iki bölümden oluşur. Eserin başlangıcında Őair, çocukluğundan beri Őiire hevesinin olduğundan bahseder; bu hevesin oluşmasında babasının büyük rolü olduğunu söyler. Babasının Őiirlerinin kaybolmasına gönü razı olmadığı için onun Őiirlerini de bu esere almayı uygun gördüğünü açıklar. Kendi eserlerinin olduğu kısmın ilk Őiiri “İliyyine Yâhûd Zemîne Bir Nazar” başlığını taşır. Bu Őiirde Őair, Allah'ın yarattığı varlıklara bakan insanların bu eserler karşısındaki hayranlığına temas eder ve bu eserlerin tesadűf sonucu vücuda gelmiŐ olamayacağının idrakine yoğunlaşır. Bu noktada yaratılan varlıkların feyz alınması gereken birer hakikat olduğu görüşüne dikkat çekilir. Őiirin sonunda insan aczini kabul eder, evrenin esrarlarını tüm hakikatleri ile kavrayabilmenin imkânsız olduğu sonucuna ulaşılır:

“Nisbet edilirse bilinir ayn-ı hakikat

Bir zerre kadar belki değildir küre-i arz” (İsmail Safa 1308: 68).

“Gelir” Şiirini bir öğüt Şiiri olarak nitelendirmek mümkündür. Hakikatlerin doğru zamanda mutlaka anlaşılacağına inanan Şair, doğru zaman gelmeden açıklanan hakikatlerin etkili olmayacağı konusunda insanları uyarır. Örneğin çiçeklerin tazeliği sonsuz değildir, bu hakikat ancak güz vakti baharın son bulmasıyla gün ışığına çıkacaktır:

“Anlarsınız hakikatini bir zaman gelir

Lâkin bugün size ne desem ben yalan gelir” (İsmail Safa 1308: 122).

“Bir Kız” başlıklı Şiirde göklere bakarak derdini tek tek anlatan bir kız tasviri vardır. Kitaba ve ilim kavramına özenle yaklaşan bu kızın yazdıklarını Şair hayal kavramı bağlamında değerlendirir ve genç kızın sanatsal yönüne dikkat çekilir:

“Yazar gâhî hayâle, akla sığmaz birtakım Şeyler

Bakarsın kendi kendinden neler icâd eder bir kız” (İsmail Safa 1308: 182).

“Bazı Mütâlaa vü Müfredât” başlığı altında sıralanan beyitlerin ilkinde hakikat kavramı vahdetin kanıtı olarak okuyucunun karşısına çıkar: “*Ale'l-umûm hakikat nümâ-yı vahdettir*” (İsmail Safa 1308: 237). Şair, *Huz Mâ Sâfâ*'da “birkaç kıt'a” başlığının altına sıraladığı beyitlerin birinde hakikat kavramına yine değinir ve ilimlerin açıklamasından bile uzak olan birinin mecazlardan bahsetmesini yadırgar. Hakikatten uzak bu kimseleri hikâyeler anlatan yaşlı kadınlara benzetir:

“Daha hakikat-i fenn-i beyânı bilmezken

Mecâzdan dem urursun kinâyeye söylersin” (İsmail Safa 1308: 217).

Mensiyyât adlı eserde yer alan “Şükûfe-i Perrân” şiirinde şair, bir kuş timsali üzerinden yaratılış gerçekliklerine değinir. İnsanın açıklamasını tam anlamıyla yapamadığı hakikatler için tuhaf yakıştırmaları yaptığına dikkat çekilir:

“Bu işte insanı gayş eder hâl;

Görür de ancak deriz: acâyib” (İsmail Safa 2013: 64).

İsmail Safa'nın edebiyat görüşlerinden izlere “Baʿzı Âsâr-ı Edebiyye İçin Yazdığım Takrîzlerdir” şiirinde rastlanır. Şiirin “[Virane] şîr-i nevdîr, benzer dûrâğa ammâ / Vardır nice hakâyik efsâneler içinde” (İsmail Safa 2013: 135) kısmında şair, edebî eserlerin “hakikat”e ulaşma bağlamında zengin kaynaklar olduğu söyler.

“Muammâ” şiirinde ise durmadan bir şeyler taşıyan ve çalışma gayreti gösteren karınca, ağlar ören örümcek, göç eden kuş örnekleri üzerinden Allah'a sorular yöneltilir. Bu hakikatlerde gizlenen sır nedir, sorusuna cevap aranır. Yeni doğan bir hayvanın yiyeceğini bulabilme içgüdüğü karşısında hayrete düşen şair, sorularının cevabını bir muamma olarak tanımlar. “Aklım Ermiyor” şiirinde de cevapsız ve birer muamma hâlinde kalan sorular devam eder. Hayatın özüne aklının ermediğinden bahseden şair, çevresindeki hakikatlere yabancılaşmış durumdadır. Kâinattaki bütün zerrelere, hayatta karşılaşılan şahıslar, yaratılanların bütünü şiirdeki şair için şaşkınlık vesilesidir.

“Haylaz Çocuk” şiirinde bir çocuğun babasıyla konuşması aktarılır. Çocuk okula gitmekten, mazeretlerinin geçerli bulunmamasından, hasta olduğunda hoş görülmemesinden şikâyetçidir. Çocuk babasının, içinde bulunduğu gerçekliği anlamasını umar:

“Hakikat, bu ikrâra varsa lüzum,

Eğer siz de râzıysanız çileme...” (İsmail Safa 2013: 171).

“Hayru'l-Halef” şiiri de “Haylaz Çocuk” başlıklı şiirin devamı gibidir. Baba-oğul konuşması ve şiirdeki diyalog yapısı aynı kalmakla birlikte öğrenci niteliği bu şiirde değişir, daha başarılı ve gayretli bir oğul profili söz konusudur. Şiirin sonunda çalışkanlıktan ziyade ahlâklı olmanın hakikatlerine vurgu yapılır, şairin gerçek fikirleri didaktik sayılabilecek bu şiirine yansır:

“Hüsn-i ahlâkı i'tiyâd eyle,

Beni rahmetle sonra yâd eyle” (İsmail Safa 2013: 175).

“Haylaz Çocuk” ve “Hayru'l-Halef” şiirleri tematik olarak “Hayru'l-Enîs” şiiriyle sürer, bu şiir kitaptaki en uzun şiirlerdendir. İlim talebeleri için aşk duygusu, dalgınlık sebebi olarak ele alınır; çalışkan şiir öznesi tembel kardeşine öğütler verir. Şairin çalışkanlık kavramını yüceltmesi ve tembelliğin zararlarını ortaya koyması kitaptaki “Fazîlet” şiirinde de vardır ve o şiirdeki “*Tekâsül ‘aybdır insana her meslekte her, her yerde; / Çalışmaktan medâr-ı mazhariyyet cümle âmâle / Cehâlet bilmemektir, ‘ilm ise her şeyi bilmektir*” (İsmail Safa 2013: 55) cümleleri şairin çalışmaya ne kadar önem verdiğini ispatlar. Aşkın dalgınlık sebebi olarak ele alındığı şiirde hayal kavramı, kişileri çalışmaktan alıkoyan bir unsur olarak sayılır ve başarılı olabilmek için hayallerle zaman kaybedilmemesi gerekliliğine temas edilir:

“Meshûru bulunduğun muhabbet

Bir tâlib-i ‘ilm için musibet.

Lâyık mı bakıp bir iltifâta

Hulyâ ile vaktini ifâte?” (İsmail Safa 2013: 176).

İsmail Safa'nın “Müslümanlık Şiiri” eserinde din ve ilim kavramlarını birlikte ele aldığı ve bu kavramlara hassasiyetle yaklaşıldığı görülür. Ayetler insana doğruyu gösteren birer unsur olarak ele alınırken ilim hakkında “Çin’de de olsa varıp sormalı” yorumu yapılır. Şair bu eserde etrafına bakmak ve gördüklerinden ibret almak isteyen bir birey olarak okuyucuya ulaşır ki, yarattığı bu şair kimliğinin hakikat arayışı içinde olduğu söylenebilir.

Hissiyât adlı eserde yer alan “Müelliflere” şiirinde eserlere seslerinin aksi karışan yazarlara seslenilir ki bu anlatımda her sanatçının eserlerine bir ölçüde kişiliğini yansıttığı hakikati hatırlatılır. Eserlerde sanatçıların ruhlarının gizli olduğu söylenir. Sanatkâr olabilmek yeteneği ile doğanlar şanslı sayılır:

“Ne mutlu o erbâb-ı te’life ki

Tabiat, hakikat olur rehberi” (İsmail Safa 1328 b: 29).

Sanatkârların sanata dair hakikatlerinin, beklentilerinin ve çalışma çeşitlerinin farkları üzerinde durulur. Kimi yazar özenliyen kimileri baştan savma eserler ortaya koyarlar. Bu noktada insanın vakarını muhafaza etmesi gerekliliği hatırlatılır ve bir mimarın bozuk bir bina yapmaması örneği üzerinden sanatçının işine özen göstermesinin önemi vurgulanır.

Şaire göre çok yazmak değil meslek büyüklerine eseri beğendirebilmek önemlidir ki bu noktada eleştiri ilminin hakikati vurgulanır.

Kafiyenin mahiyetine ilişkin görüşlerin yer aldığı “Müdâfaa”, eserdeki uzun şiirlerdendir. Sanatın süsü, sözlüğü olarak ele alınan kafiyenin sözün ahengi olduğunu açıklayan şair, anlamın ne zaman feda edileceği sorusuna da yanıt arar ve “Abes-Muktebes” tartışmasına değinir: “Bizce alâdır “abes”le “muktebes” / Böyle hükme itiraz etmek abes” (İsmail Safa 1328 b: 98). Şair kendi sanat tutumuna ilişkin hakikatini şöyle ilan eder:

“Savt bir olsun da olsun muhtelif:

Hakikattir bu kail Amr ü Zeyd

Kimse koymuş ortaya bir doğru kayd:

Sem' içindir hep kavâfi şüphesiz

Etmeyin kat'a tereddüd bunda siz” (İsmail Safa 1328 b: 101) .

İlim kavramına şiirlerinde özel bir yer vererek devrin diğer sanatçılarından ayrılan İsmail Safa, sanat hayatı boyunca kaleme aldığı eserlerde bu kavrama sık sık yer vermiştir.

Sonuç

“Şair-i Mâder-zâd” olarak bilinen İsmail Safa, şiir sahasında birçok eser kaleme almıştır. Şiir kitaplarındaki bakış açıları arasında derin farklar yoktur. Servet-i Fünûn dönemindeki sanatçıların eserleri biyografilerinin etkisinde değerlendirilmeye müsaittir. Bu bağlamda İsmail Safa'nın eserlerinin, ailesinden izler taşıdığı görülmüştür. Örneğin *Mevlid-i Pederi Ziyaret* adlı eseri, babasının doğum yerine yaptığı ziyarette şairin gerçekçi gözlemleri ile hayallerinin birleşmesiyle oluşturulmuştur. Onun *Sünûhat*, *Huz Mâ Safâ*, *Mağdure-i Sevdâ*, *Mensiyât*, *Hissiyyât*, *İntâk-ı Hakk'ın Tahmisi* adlı eserlerinde tevazu sahibi ve samimi bir eda, ince hisler ve yalın hayaller, gönülde etki uyandıran hisler, sade bir şekilde ifade edilen hakikatler yer bulmuştur. Allah'ın varlığı, aşk duygusu ve aşkın tezahürleri ince hayaller ve öznel hakikatler bağlamında işlenmiştir.

Kaynakça

Alkan, Erdoğan (1995). *Şiir Sanatı*. İstanbul: Yön Yayınları.

Beşir Fuad (1999). *Şiir ve Hakikat*, (Haz. Handan İnci). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Bulut, Birol (Ağustos 2018). “Türk Şiirinde Gelenekten Moderne Dağ İmgesinin Değişimi: İsmail Safa – Hâlid Örneği”. *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*, Special Issue 4, s. 56-62.
- Chittick, William C. (2003). *Hayal Âlemleri İbn Arabî ve Dinlerin Çeşitliliği Meselesi*, (Çev. Mehmet Demirkaya). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Çelik, Hüsniye (2017). *İsmail Safa'nın Edebiyat Nazariyesine Dair Çalışmaları*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Devellioğlu, Ferit (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Türkçe Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Engin, Ertan (2011). “Biyografik Açından İsmail Safa'nın Şiirleri”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, S. 46, s. 95-110.
- Güneş, Mehmet (Temmuz-Aralık 2010). “Mersiyeden Kitabe-i Seng-i Mezara İsmail Safa'nın Ölümüne Bakışı ve Mersiye Türündeki Eserleri”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 19, s. 149-179.
- İsmail Safa (1308). *Huz Mâ Sâfâ*. İstanbul: Âlem Matbaası-Matbaa-i Ahmed İhsan ve Şürekası.
- İsmail Safa (1312). *Mevlid-i Pederi Ziyâret*. İstanbul: Âlem Matbaası.
- İsmail Safa (1328a). *Mağdüre-i Sevdâ*. İstanbul: Hilal Matbaası.
- İsmail Safa (1328b). *Hissiyât*. İstanbul: Edebiyat-ı Hakikiye Kütüphanesi.
- İsmail Safa (1328c). *Sünûhât*. İstanbul: Matbaa-i Ahmed İhsan ve Şürekası.
- İsmail Safa (2012). *Mülâhazât-ı Edebiyye*, (Haz. Mehmet Güneş). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- İsmail Safa (2013). *Mensiyât (Tıpkıbasım)*, (Haz. Özcan Bayrak). İstanbul: Kesit Yayınları.
- İsmail Safa (2019). *Şâir-i Mâder-zâd İsmâil Safâ Bütün Şiirleri*, (Haz. Bahir Selçuk, Özcan Bayrak, Hasan Şenel, Mesut Algül). İstanbul: Hiperyayın.
- Karaca, Alâattin (1987). *Edebî Tenkitleri ve Şiirleriyle İsmail Safa'nın Edebiyatımızdaki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Paz, Octavio (1995). *Şiir Nedir? Yay ve Lir*, (Çev. Ömer Saruhanoğlu). İstanbul: Era Yayınları.

AŞK, AİLE VE KADIN KAVRAMLARI ÜZERİNDEN PEYAMİ SAFA'YA GENEL BİR BAKIŞ

*Pelin GÖRGÜLÜ**



Geliş Tarihi: 09.06.2021

Kabul Tarihi: 05.07.2021

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

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 132-147

Yıl: 2021

Dönem: Temmuz

Özet

Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş sürecine tanıklık eden Peyami Safa, çok yönlü kültürel, ekonomik ve sosyal değişimin en önemli gözlemcilerinden biridir. Psikoloji, felsefe, edebiyat alanlarına kendini adanmıştır. Yazar edindiği bilgilerini ve gözlemlerini mütareke döneminden itibaren edebiyat dünyasıyla buluşturmuştur. Kendi döneminin en önemli tanıklarından biri olan Peyami Safa, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı döneminden itibaren roman, hikaye, fıkra, deneme gibi türlerde hayata dair çeşitli görüşlerini kitaplaştırarak yayımlamıştır. Eserlerinde batılılaşma sürecine dair Türk toplumunun geçirdiği aşamaları kaydeden yazar metinlerinin birçoğunda aşk, kadın ve aile kavramları gibi değişken konular üzerinde durmuş, medeniyete giden yolda kadın ve ailenin nasıl olması gerektiğinin önemini vurgulamıştır. Bu çalışmamızda Peyami Safa'nın *Milliyet*, *Cumhuriyet*, *Tasvir-i Efkâr*, *Ulus* gibi süreli yayınlarda yazdığı yazılarının derlendiği aşk, aile ve kadın kavramları üzerine görüşlerini inceleyip yazarın bu kavramlarla varmak istediği noktayı belirtmeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Peyami Safa, Aşk, Kadın, Aile, Süreli Yayın.

* Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara, peelingorgulu@gmail.com / ORCID: 0000-0002-0070-8020.



A REVIEW OVER PEYAMI'S PENMANSHIP IN CONCEPTIONS OF LOVE, FAMILY AND WOMEN

*Pelin GÖRGÜLÜ**



First Received: 09.06.2021

Accepted: 05.07.2021

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

Issue: Special Issue

Pages: 132-147

Year: 2021

Session: July

Abstract

Witnessing the transition from the Ottoman Empire to the Turkish Republic, Peyami Safa is one of the most noteworthy observers of multifaceted cultural, economic and social change. He devoted himself to the fields of psychology, philosophy and literature. The author has brought his knowledge and observations together with the world of literature since the armistice period. Peyami Safa, one of the most significant witnesses of his time, published his various views on life in genres such as novels, stories, anecdotes, and essays since the Republican era Turkish Literature. The author, who recorded the stages of the westernization process of the Turkish society in his works, focused on variable subjects such as love, women and family concepts in most of his texts, and emphasized the importance of how on the way to civilization. women and family should be in this study, we will examine Peyami Safa's views on periodical publications *Milliyet*, *Cumhuriyet*, *Tasvir-i Efkâr* and *Ulus* in the concepts of love, family and woman, in which his writings are compiled, and try to indicate the point that the author wants to reach with these concepts.

Keywords: Peyami Safa, Love, Woman, Family, Periodical Publishments.

* PhD Student, Ankara Hacı Bayram Veli University, Graduate Education Institute, Ankara, pelinggorgulu@gmail.com / ORCID: 0000-0002-0070-8020.



Giriş

Meşrutiyet Dönemi ve Kurtuluş Savaşı zamanlarından sonra bir dönem, edebiyatımız biricik olma özelliğini kaybeder. Yerleşik düzene geçmeye çalışan toplumda, yeni insan modelleri ortaya çıkar. Bu geçiş sırasında Doğu-Batı arasında sıkışıp kalmış, bireysel ve duygusal hassasiyetlerin arttığı insan modellerinin incelenmesi popüler bir hale gelir. Peyami Safa bu karmaşıklık içerisinde toplumu “geçmişten geleceğe” hazırlamaya çalışır. Daha ilk anlatılarında bile iç çatışma unsurlarını, ahlaksal çerçevede irdeleyerek ortaya koyar:

“Peyami Safa, şüpheci, tenkidi ve araştırmacı karakteri ve devamlı okuması sayesinde Batı düşüncesinin temel değerlerini de çok iyi kavramıştır. Sonra da bütün bu zengin bilgi birikimini ve kültürünü, doğuştan getirdiği üstün sanat yeteneği ve parıltılı zekâsı ile işleyerek değişik sahalarda yüzlerce kaliteli ve muhtevalı esere imza atmıştır” (zbalcı 2000: 257).

Türk edebiyatına, I. Dünya Savaşı'ndan sonra verdiği eserlerle başlayıp asıl şöhretine Cumhuriyet Dönemi'nde kavuşan Peyami Safa, Servet-i Fünun şairlerinden İsmail Safa'nın oğludur. Entelektüel bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen yazar, Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biridir. Adını Servet-i Fünun'un büyük şairlerden biri olan Tevfik Fikret'in koyduğu Peyami Safa, mensup olduğu ailenin bilgi ve kültür birikimini kendi benliğinde miras almıştır. Küçük yaştta babasının sürgünde ölmesinden dolayı ksz kalmış, erken yaşlarda kemik hastalığına tutulmuştur. Bu durum ona iyi bir tahsil yapma imkânı vermemiştir. Erken yaşlarda kendi çabalarıyla ve abasının dostu Dr. Abdullah Cevdet'in de yardımıyla İngilizce ve Fransızca ğrendiğinden, Batı'daki edebi geliştmeleri yakından takip etmiş ve fikrî akımlarına vakıf olma şansına erişmiştir.

Peyami Safa küçük yaştta kemik hastalığına tutulur. Hayatının bir bölümünü hastanede, ıstırap içinde geçirmişdir. Hastalığı onda ruhsal ve fiziksel sıkıntılara neden olmuştur. Çocukluk arkadaşı Elif Naci, Peyami Safa'nın o yıllarını şu cümlelerle anlatır:

“Bütün yaşıamında Peyami Safa hastalıkları ile didinmiş, çok acı çekmiş bir insandı. Yedi yıl kolunda dinmeyen bir ağrı, işleyen bir yara... doktorların koyduğu teşhis: Sağ kol mafsalında “Arthrite tuberculeuse”. Ha bugün ha yarın o kol kesilecekti. Sonradan yazar olacak bir ocuk için sağ kolunu kaybetmenin dramını bende yaşadım onunla birlikte. Hastane dönüşlerinde bana gelir, dertleşirdi. Bütün tıp deyimleri ile, hastalığını hoyrat doktorların o gün ne

dediklerini en ince ayrıntılarıyla anlatırdı; karşılıklı ağlaşırdık sabahlara kadar. Gerçi ankylose olup kolu kesilmekten kurtuldu ama Türk edebiyatı 'Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nu kazandı" (1980: 66).

Peyami Safa'nın bu acı tecbesi onda devamlı yazma isteği uyandırmış, toplumun ve ruhun tahlil edilmesi gerektiği isteğini ortaya çıkartmıştır.

1910'da başladığı Vefa Lisesini sıkıntılı hayat şartları yüzünden bırakmak zorunda kalır. Geçirdiği kemik hastalığı onun *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı Türk edebiyatına ses getiren romanını yazmasına vesile olur. Kendi çabalarıyla Fransızca ve İngilizce öğrenir, bunun yanı sıra felsefe, psikoloji, tıp alanlarıyla da özverili bir şekilde ilgilenir. Ondaki bu bilgi ve kültür birikimi, yazarak geçinme kaygısı, Batı'nın fikir akımlarını anlamasına ve bu konuda yazılar yazmasına olanak sağlar. Böylelikle anlatılarıyla Türk roman ve hikâye muhtevalarını çeşitlendirir.

Peyami Safa, Doğu-Batı sentezinin nasıl olması gerektiğini yazılarında anlatır. His, akıl, algı ve davranış kavramlarını toplumun en küçük birimini yönlendirmek, insanlara terbiye vermek maksadıyla eserlerinin zeminine yerleştirir: "*Ve eğer Andr Suars, Asya'yı dişi ve Avrupa'yı erkek farzeden tasavvuruyla bir hakikat ifade ediliyorsa, biz de aynı cinsten bir hayal ile iki kıtayı da zıfaf dşęi olarak, ikisinin birleştiği yeri, en hâkim ve en güzel bitişme ve buluşma noktası olan Türkiye'yi gösterebiliriz; yıllardır baygınlıklar geçiren harp sonu dünyasının aradığı büyük terkibi kendimizde bulabiliriz"* (Safa 1990: 220).

Yazarın 1918'den itibaren yazdıkları dikkate değer unsurlar taşımaktadır. Safa, *Milliyet*, *Tasvir-i Efkâr*, *Ulus*, *Yeni Mecmua*, *Tercüman*, *Cumhuriyet* gibi dönemin dergi ve gazetelerinde pek çok konuda yazılar yazmıştır. Bu konular dil, milliyetçilik, Türk inkılabı, eğitim-ğretim, kadın, aile, medeniyet, Batılılaşma, modernizm, tarih algısı, toplum değerleri, ideolojiler, edebi türler ve üslup bilgisi olarak sıralanabilir. Sıraladığımız konuları pek çok yönüyle ele alan yazar, mücadeleci, tartışmacı ve sorgular tarzıyla kendisine edebi çevrede yer edinmiştir.

Peyami Safa, yazılarının edebi ve sosyal çevreyi şekillendirmeye bir amaç olarak hizmet etmesine gayret etmiştir. Yaşayış tarzını Batılı değerlere göre şekillendiren insanları eleştirir. Ona göre toplum için değişim kaçınılmazdır. Batıyı tamamen reddetmez, onun somut normlarına ihtiyaç duyar. Fakat Doğu'nun görünürlüğünü, kültürünü de merkezine alır. Peyami Safa'daki Doğu-Batı sentezi, Türk medeniyetinin değerler sistemidir. Yazar, Türk topraklarının değerlerini çağın modernitesiyle harmanlar:

“Peyami’ye göre, Batı’yı temsil eden madde insanda karşılığını nefis olarak bulur; Doğu ise ruhtur. Bu bakımdan hepimiz aynı zamanda hem Doğulu, hem Batılıyız. Doğu, Batı’nın maddeden hareketle gerçekleştirdiği hamlelere, Batı ise Doğu’nun ruhuna muhtaçtır. Doğu’yla Batı arasındaki mücadele insanın kendi nefesine karşı mücadelesine benzer” (Ayvazoğlu 1998: 435).

Balkan savaşları ve sonrasında yaşanan hezimetler, ülke topraklarındaki nüfusu önemli ölçüde değiştirmiştir. Savaşa gidip de geri gelmeyen veyahut gazi olarak dönen erkek nüfusu, kadın nüfusun ön plana çıkmasında rol oynamıştır. Mütareke zamanlarında Türk kadınının fedakârlıkları, işgal kuvvetleri tarafından gördüğü eziyet onu üst mertebeye yükseltmiştir.

Ülkedeki değişim özellikle toplumun kadına bakış açısındaki dönüşüm, Tanzimat Dönemi’nde başlamış, kurallar, kanunlar Cumhuriyet Dönemi ve sonrasında yasallaşmıştır. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin oluşumunda kadının önemine değinen Peyami Safa, anlatılarında kadınlara önemli bir misyon yükler. Cumhuriyetin devrimlerini, getirdiklerini benimsemiş, çocuklarına yenilikleri aşılamış, topluma ‘farkındalıklı’ bir kadın tipi yaratmak istemiştir. Bundan böyle Türkiye Cumhuriyeti’nde “yarı şapka, yarı külâh acayip serpuşlar aranmayacak; artık yarı alaturka, yarı alafranga musiki olamayacak ve Türk kadını yarı tavuk, yarı insan halinden çıkacaktır[r]” (Safa 1959: 84).

Peyami Safa, yapılan devrimlerin merkezinde yer alır. Yazar yeniliklerin içeriğini ve kapasitesini tespit ettikten sonra, oluşturulan kanunlarında “Cumhuriyet döneminin kimi radikal politikalarını yumuşatma ve muhafazakâr zihniyetle uzlaştırmaya çalışma ya da Cumhuriyet düşüncesini muhafazakâr bir yörengeye oturtma” çabasına girer. (Dündar 2013: 132).

Yazar, hayatı boyunca kendi din ve ahlâk anlayışına ters düşen konularla mücadele etmiştir. Peyami Safa’ya göre, Batılılaşmada en büyük zarar görenler kadın, aile ve medeniyet kavramlarıdır. Devletin temellerinin var olabilmesi için bu kavramların üzerinde duran Safa, özellikle ailenin önemi üzerinde durur. Kendisi küçük yaşta babası İsmail Safa’yı sürgünde kaybettiğinden, birbirine bağlı aile bireylerine sahip olsa da tam anlamıyla aile saadetinden mahrum büyümüştür.

Geleneksel değerlerimizin önemini neredeyse her anlatısında vurgulayan Peyami Safa, Batılılaşma sürecinde yozlaşmaya müsait olan kadın, aile ve medeniyet kavramlarının üzerinde ayrıca durur. İyinin, güzelin, ahlaklı ve edepli olanın yanında yer alır. Toplumun

gelişmesini, bu gelişimin daha medeni bir hale gelmesinin kadının gelişimiyle paralel gösterdiğini düşünür. Yazara göre ilerleme, kadınlara birtakım sosyal ve siyasal haklar vermekle mümkündür. Fakat bunun yanında kadınların annelik vazifesini layıkıyla yerine getirmesi gerektiğini, ailenin oluşumunda yapıcı, toparlayıcı bir hâl içerisinde olması gerektiğini düşünür.

Bu çalışmamızda Peyami Safa'nın Ötüken Yayınları'ndan çıkan "Objektif" serisinin beşinci kitabı, "Kadın Aşk Aile" adlı eserini inceleyeceğiz. Eserde, yazarın bu kavramlar üzerine olan düşüncelerini paylaşarak Peyami Safa'yla ilgili çıkarımda bulunmaya çalışacağız.

1. Kadın Kavramı Üzerine Değerlendirmeler

Peyami Safa'ya göre kadın da erkek de toplumdaki rollerini çocukluktan itibaren iyi kavramalıdır. Rollerin dağılımı kadınların ve erkeklerin biyolojik farklılığından gelir. Bu farklılık ise toplumsal cinsiyet kurallarına ve kültüre göre oluşur. Farklılık, kadınların hayat şartlarına teslim olması, erkeğin ise zor koşullar altında savaşmasını öğütler.

Türk inkılabının kadınlara hak vermesiyle birlikte, kadınlar hakkında yapılan araştırmaların artması beklenmektedir. Fakat o dönemde Peyami Safa, kadınların ruhsal ve maddesel kabiliyetleri üzerine çalışmalar yapılmadığını, yapılan çalışmaların ise yetersiz olduğunu vurgular. Yine de Peyami Safa bütün bu araştırma noksanlığının yanında kadınlarla erkeklerin eşit olduğu vurgusuna karşıdır. Eşitlik kavramına bir sınır çekilmesi gerektiğini vurgular: "*Birgün, yalnız kızların çalıştığı bir büroya girdiğim zaman, kiminin saçını taradığını, kiminin dudağını boyadığını, kiminin de çoraplarını değiştirdiğini görünce, yanlışlıkla kadınlar hamamına dalmış gibi 'Pardon' deyip dışarıya fırladığımı da şimdi hatırlıyorum*" (Safa 1973: 17). Peyami Safa Batılılaşma taraftarı olsa da onun metinlerinde Türk-İslam sentezinin yoğun etkisi görülür. Ona göre her şeyin bir yeri vardır. Kadınların ofisteki rahat tavırlarının ne Batı toplumunda ne de Doğu toplumunda kabulü olmalıdır. Kadınlar, erkeklerin üzerlerine aldığı vazifeleri ve sorumlulukları hem duygusal hem de fizyolojik yapıları gereği üzerlerine alamaz. Kadınları içinde buldukları koşullara göre sınıflandırmak mümkündür. Yazara göre aile isteyen bir kadın iş hayatında yer edinmemeli, iş isteyen bir kadın da aile hayatı ile meşgul olmamalı, görüşüne sahiptir. Ev kadını, iş kadını, politika kadını gibi kavramlar toplumsal normlarda ayrı ayrı incelenmelidir.

Peyami Safa eserlerinde kadın kimliği konusuna sıkça değinir. Kadın kimliğini sınıflandırarak okuyucuyu aydınlatmaya çalışır. Ona göre üç ayrı kadın kimliği vardır.

Bunlardan birincisi “şımarık” kadın kimliğidir. Yazara göre şımarık kadınlar, yaşamlarında sayısız ihtimalleri, çıkarları doğrultusunda, edep, ahlâk dinlemeden uygulamaya koyar. Safa, böyle kadın tiplerinden hiç haz etmez. Onları acımasızca eleştirir. Bahsedilen kadın tipleri, erkeklerin de icra ettiği avukatlık, hâkimlik gibi mesleklerle iç içedir. Bu durumdan farklı, düşünmeyen, sorgulamayan, dolayısıyla fikrini beyan edemeyen ikinci bir kadın kimliğini “gündüz” olarak nitelendirir. Gündüz kadın kimliği, ona göre sinsidir. Bu tip kadınlardan uzak durulması gerekir. Üçüncü kadın kimliğini ise “mehtap” olarak adlandırır. Mehtap kadın kimliği, karanlık ve aydınlıkla iç içedir. Sezgilerini ve aklını esas alır. Hayallere ve hakikate hakimdir. Nerede durması gerektiğini iyi bilir. Bahsedilen kadın tiplerini yazarın *Sözde Kızlar, Bir Tereddüdün Romanı, Fatih Harbiye, Mahşer, Cânân* adlı romanlarında bulmak mümkündür.

Gerek romanlarında, gerekse süreli yayınlarda toplumsal cinsiyet veyahut kadın üzerine görüşlerini bildiren Peyami Safa, İslamiyet’in etkilerinden kurtulamadığını, kadını erkekle eşit olarak görmek yerine ‘liyakat’ esasına dayalı bir perspektifte incelemenin daha doğru olduğunu vurgular. Peyami Safa, kadınla erkeğin toplumdaki rollerini ‘doğanın emrettiği’ gibi görür. Ona göre değişen toplum halen ataerkil bir düzlemde devam eder. Bu düzlem cemiyetin, dünya düzeninin oluşturduğu yazılı olmayan bir kuraldır. Kadınlar bu düzende eril hegemonyası ile ittifak içinde olmalıdır.

Peki ev kadını olmak hizmetçi olmak mıdır? Peyami Safa bu görüşe de açıklık getirmeye çalışır. Yazar, kadın olmanın yalnızca bedenden ibaret olmadığını savunur. İş yaşamına atılana kadar kadınlar, evde birtakım terbiye mektebinden geçer. Bu kültürün ise beşikten mezara kadar süreceğini savunur:

“Kızlarımıza evin bu mânası- yani asıl mânası öğretilmiyor. Liselerde fizik, tabiat, rizaziye... gibi bir genç kız için tamamiyle lüzumsuz bilgiler verilmektedir. Kadını erkekten ayırmayan bu yanlış öğretim sistemi –ki şimdi birçok Avrupa memleketlerinde terkedilmektedir.- evin asıl mânasına ve zevkine yabancı, ev kadınlığını haklı olarak hizmetçilik sanan, haklı olarak buna isyan duyan, istikametlerini şaşırılmış kız orduları yetiştiriyor” (Safa 1973: 26).

Yazarın Cumhuriyet dönemi modernitesinde, toplumda annelik rolüne büyük önem verdiğini görmekteyiz. Safa’ya göre kadını lüzumsuz bilgilerle donatmamak gerekir. En yararlı eğitim evde alınan eğitimidir. Bu eğitim, kadını erkekten ayıran en temel eğitimidir.

Cumhuriyet'le beraber gelişen toplumda kadınlar, Peyami Safa'yı endişelenmiştir. Devrimlerin getirdiği yenilik, kadınların davranışlarında ve tutumlarında değişime yol açmıştır.. Ev kadını, “*münevver sınıf içinde geri kadın tipi olmaya başlamıştı*” (Safa 1973: 27). Ev hayatındaki pratik bilgilerin, kadın cemiyetindeki yeri ve önemi giderek azalmaya başlamıştır. Bu da Peyami Safa'ya göre toplumda kültür yozlaşmasını beraberinde getirmiştir.

Peyami Safa kadınların duygusal durumuna da değinmiştir. Kadınların gözyaşları onu düşündüren bir mesele olmuştur. Elbette ki doğaları gereği kadınlar, erkeklerden daha duygusal ve hassastır. Fakat yazar kadınların bazen gözyaşlarını silah olarak kullandığını düşünür ve gözyaşlarına her zaman inanılmaması gerektiğini savunur: “*Demek ki, birçok hallerde kadının ağlaması merhamet değil, hiledir. Bilâkis erkeğin merhametini uyandıran bir silâhtır*” (Safa 1973: 37). Şimdiye kadar kadınlarla ilgili söylemlerini alıntıladığımız Peyami Safa'nın, kadınlara karşı bir önyargı beslediğini görmekteyiz. Kadınları iyi bir şekilde gözlemediğine inanmış, kadınları kendince dönemin şartlarını göz önünde bulundurarak bir kalıba sokmaya çalışır. Kadınların gözyaşlarıyla istedikleri her şeyi yaptırabildiği hususunda erkekleri uyarır.

Yazar, doktorların güneş banyosu tavsiyesine uzak durur. Güneş banyosunun utanma ve edep duygusunu ortadan kaldırdığını düşünür. Çıplaklık, kadınlara dair cazibeyi ve gizemi dolayısıyla merak duygusunu ortadan kaldırır. Yazar, birçok doktorun bekar kalmasının nedenlerinden birini de kadınlara dair bedensel gizemin ortadan kalkmasına bağlar. Görülmeyen, gözden uzak olan her şeyin daha çok merak edildiğini ve varlığını daha iyi koruduğunu savunur.

Peyami Safa kadınlara mesafeli durmasına rağmen yine de onları övmekten geri durmaz. Türk topraklarında en çok roman okuyan kitlenin kadınlar olduğunu düşünür. Erkeklerin çalışma hayatında aktif rol oynaması, kadınların erkeklere nazaran evde boş vakitlerinin daha çok olması, onları okumaya sevk etmiştir. Yazar kadınlarla ilgili gözlemleri sayesinde romanlarında kadın figürünü kendi inanışlarına göre şekillendirmiştir. Böylelikle istediği mesajı, kadın karakterler üzerinden vererek kadınların durması gerektiği yeri, olması gerektiği formu vurgulamıştır.

Peyami Safa, Paris'e gidene kadar bir kadın bedenini veyahut varlığını idrak etmek istemez. Kadın kimliğinin, Batı medeniyeti içerisinde bir tereddüt olduğunu görür. Yazar ruh ve madde arasında bocalamaktadır. Kadın-erkek ilişkisini karşıtlık üzerine kurar. Ona

göre Cumhuriyetle beraber yerleşik bir medeniyet, düşünce sistemi olmadıkça kadın kimliği de muğlak kalmaya devam etmiştir.

Yazar kadın kimliğinin oluşumunu, görevlerini, medeniyetle beraber insanların da idrakine bağlar. Bu idrakin de medeniyetin getirdiği çelişkiler nedeniyle buhran geçirdiğini savunur. *“Bu paradoksal durum, insanın kendi mânası hakkındaki şaşkınlığının neticesidir ve en ileri batı memleketlerinde kadın meselesini hâlâ münakaşa, anket, araştırma ve tereddüt mevzuu olmaktan kurtarmamıştır”* (Safa 1973: 79).

Peyami Safa'nın kadın-erkek ilişkilerini, toplumdaki kadın kimliğini milliyetçi Türk-İslam sentezi anlayışıyla inşa eder. Kadın kimliğinin erillerin gözünden bedensel anlayışa göre inşa edildiğini öne sürer. Modernleşmeyle beraber kadınlardaki değişim tehdit altındadır. Yazar batılılaşmanın en büyük taraftarıyken bir yandan da yeni sistemin kadınlara getirdiği değişimi şiddetle eleştirmiştir:

“[...]kadın ile erkek arasındaki diyalog her devirde hükümetleri, araştırmacıları meşgul etmişse de belirli ve kesin bir çözüme kavuşturulamamıştır. Zira, kadın-erkek diyalogu toplum hadiselerinin dışında telâkki edilemez. Bu bakımdan kadın-erkek münasebeti, toplum hadiselerine paralel olarak evrime uğrayıp sonu bilinmeyen bir hedefe doğru gitmektedir. Bütün mesele bu evrimi istenilen istikamette ve hızda, toplumu rahatsız etmeden ilmin, dinin, kültürel değerlerin ışığı altında yönlendirmektir” (Kodaman 1990: 37).

Bu noktada yazarın hayatıyla düşünceleri arasında bir bağdaşım kurmak gerekir. Peyami Safa kadın kimliği hakkındaki değerlendirmelerini, kendi yaşam alanında gözlemleri neticesinde yapar. Peyami Safa bu konuya istinaden kendisiyle ilgili şu cümleleri sarf eder:

“Benim şuurum bir fâcia atmosferi içinde doğdu. Ben iki yaşında iken, babam ve kardeşim Sivas'ta on ay içinde öldü. Böyle kısa bir fasılayla hem kocasını, hem de çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmaya başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran bir fâcia beklemek vehmi ve yaklaşan her ayak sesinde bir tehlike sezme korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir” (Tarancı 1940: 3).

2. Aşk Üzerine Değerlendirmeler

Peyami Safa, edebi romanlarından şiirlerine kadar, birçok eserinde aşk kavramına yer verir. Batı'nın getirdiği birtakım değerlere karşı çıkıp Doğu'nun getirdiği içsellığe, mistisizme, maneviyata aşk konusunu yazılarına ekler. Ona göre medeniyet krizinin oluşturduğu karmaşadan aşk kavramı da değişim göstermiştir.

Peyami Safa aşk ile ilgili değerlendirme yaparken bir takım tanımlardan yola çıkar. Proust ve Sartre'ın tanımlarını örnek gösterir. Yazara göre aşkın tanımı şu şekildedir: “[...] *güzellik, iyilik ve doğruluk ideallerimizin gerçekleşmesi özleyişinden doğan bir ruh halidir*” (Safa 1973: 99). Ruhsal tanımlarla aşkı ifade eden yazar, bunu cinsi bir duygu olarak görmez. Hayalin olduğu her yerde aşk vardır. Yaradılışın bütün hikmetinin aşkta olduğunu ifade eder.

Peyami Safa aşk üzerine çeşitli görüşler sunduktan sonra beşeriye iner ve aşk cinayetlerine değinir. Vatanî duyguların da birtakım cinayetlere sebep olduğunu söyler. Fakat kendince aşk cinayetlerinin affına sebep olacak bir şey bulamaz. Bir yandan da hiç kimsenin durduk yere cinayete teşebbüs etmeye cesaret etmeyeceğini düşünür: “*Aşk yüzünden cinayet yapanlara acıyoruz. Fakat yer yüzünün bütün canileri merhamete aynı derecede muhtaçtırlar. Kim büyük bir mecburiyet olmadan silâha sarılmıştır?*” (Safa 1973: 109). Peyami Safa bu söylemiyle Descartes'in düalizmine¹ atıfta bulunur. Bu kavram, birbirine karşıt iki farklı durumun kutuplaşmasıyla tek bir noktaya indirgenmesi şeklinde açıklanabilir. Peyami Safa Descartes'in varmaya çalıştığı noktayla beraber, kendi tereddütlerini bir düşünceye indirgemeye çalışır. Aşk ile milletlerarası münakaşayı bir tutar. Bu noktada okuyucusuna itidalli olma çağrısı yapar. Aşk cinayeti işleyen bir kişi yalnızca kendi gururunu iyileştirmek ve yatıştırmak için öldürür. Böyle kişilere yazar, “egoist” tanımını kullanır. Egoist kişilerin hissettiği duygular, aşk değildir. Yine de katillere acıtmaktan geri durmaz. Adaletin başka bir tanımının da merhamet olduğunu ifade eder. İlahi adaletin her yerde ve ne şekilde olursa olsun tecelli edeceğini savunur.

Bir insanın başka bir insana aşık olabilmesi için üç şartın oluşması gerektiğini belirtir. Bunlar; hoşlanma, ümit ve arzudur. Aşkın oluşması için bu şartları öne sürer fakat yeterli bulmaz. Bu durumu ise şöyle açıklar: “*Aşk, sevgiliden uzakta büyür. Bu kanun hiç şaşmaz: Aşkı besleyen sevgilinin kendisi değil, daima hâyalidir. Çünkü hayâl hakikatten daima daha güzeldir*” (Safa 1973: 11). Peyami Safa ulaşılmazlığın daha gizemli ve özel olduğuna inanır.

¹ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Antonio R. Damasio, (1999). *Descartes'in Yanılgısı*, (Çev. Bahar Atlamaz), İstanbul: Varlık Yayınları.

Böylelikle aşık olan kişi hayal gücünün getirilerini kullanarak zihninde ideal sevgiliye ulaşabilir. Hayal etmenin ona göre hiçbir hatası ve kusuru yoktur. Yine de bu kadar hayali ve soyut bir düşünceye sahip olan yazar, ebedi aşka inanmaz. Aşk fanidir ya da her aşk bir gün bitmeye mahkumdur. İnsanlar somut kavramlara ulaştıkça, hayallerinde yarattığı aşkın aslında var olmadığını göreceklidir. Kişiler hayalindeki sevgiliyle, gerçekte var olan sevgili arasındaki farkları sezerek inandıkları aşkın bitmesine zemin hazırlayacaklardır: “*Fakat sevgilinin kendisiyle temas ettikçe hakikatle hayâl arasındaki farkları ilk önce müphem bir sezikle, gittikçe vuzuhla anlamaya başlarız*” (Safa 1973: 124).

Aşkın gerçekliğine değinen yazar bir yandan da Freud'u eleştirir ve onu cinsi sapıklıkla suçlar. Sigmund Freud, insan zihninin süreçlerini bilinç dışı tekniklerle araştıran 20. yüzyılın en önemli isimlerinden biridir. Peyami Safa, Freud'un psikanalist yaklaşımına mesafeli durur. Freud'un düşüncelerinin toplumu değerlerinden uzaklaştırdığını düşünür. “*Ayıp'ın sınırları değişti. İlim ve müstehcen, sa'nat ve müstehcen birbirleriyle sarmaş dolaş olmaya başladı. Bu durumun korkunç neticeleri polis ve adliye istatistiklerinde ortaya çıktı. Aşk ve kıskançlık cinayetleri, cinsî sapıklık vak'aları, şehvet azgınlıkları endişe uyandırıcı nisbetlere vardı*” (Safa 1973: 117). Peyami Safa bu söylemleriyle her ne kadar Freud'u eleştirse de, yapılan çalışmalarda Peyami Safa'nın romanlarında psikanalitik² yaklaşım uyguladığı gözlemlenmiştir. Yazarın küçük yaşta babasını kaybetmesi, onda tezahür eden baba figürünün yokluğu, duygulu hassas bir mizaca sahip olmasına ve kadınlara nasıl davranacağını bilememesine neden olur. Ondaki otorite boşluğu, kadınlara nasıl yaklaşması gerektiği konusunda eksik bırakmıştır. Cinselliği reddediyor veyahut da bilmiyor oluşu, kadınları tek bir kalıba sığdırmaya çalışması, anne-baba diyalektiğinin noksanlığına bağlanabilir.

Yazar, aşkı ilahi bir güce benzetir. İlahi bir gücün yarattığı şeylerin uyumuna benzetir. Aşk insandan bir şeyler almaz, insana bir şeyler katar. Aşk, ıstırap değil huzur ve neşedir. İç içe geçmiş katmanlardan oluşur. Katmanın en dibinde saf sevgi ve huzur vardır: “*El ve eldiven gibi de değil, el ve derisi gibi. Beraber kımıldar ve yanar. Can yakıcı değil, lâz baygınlıkları verici bir ateş*” (Safa 1973: 130).

² Ayrıntılı bilgi için bakınız: Saffet Murat Tura, (2021). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, İstanbul: Metis Yayıncılık.

3. Aile ve Çocuk zerine Değerlendirmeler

Peyami Safa aile kurulabilmesi için çiftler arasında aşkın olması gerektiğini savunur. Ona göre mantıkla yapılan bir evlilik, menfaat ortaklığı anlamına gelir. İki insanı birbirine bağlayan şey menfaat üzerine olmamalıdır. “İki insanı birbirine bağlayan, yalnız maddi tarafları değildir. Ruh bağlılığı, gönül bağlılığı şarttır. Bu mte’arifeyi daha s’ade bir şekilde ifadeye imk’ân, izaha da ihtiyaç yoktur” (Safa 1973: 149). Aşksız yapılan bir evliliği, zinaya benzetir. Aşkı ahlakî bir duygu olarak gören yazar, aşksız yapılmış bir evliliği, erkekle kadının nikahsız yaşamasından bile daha uygunsuz görür. Aşk, yazara göre sadakatin garantisidir, nikah ise bu garantiyi veremez. Aşksız evlenip de nikahlı olan iki insanın mesut olmayacağını savunur.

Evli çiftlerin birbirine hem ruhen hem de bedenen itina göstermesi gerektiğini düşünür. Ruhun ve bedenın laubaliliğe kaçmaması gerekir. Eğer bu olursa, çiftler arasında soğuma ve uzaklaşma gerçekleşecektir. Aşka gösterilen itinanın bedene de gösterilmesi gerektiğini savunur: “Ruhun kaçtığı laubaliliğe vücudun da düşmemesi tabi değil midir? Dağınık sa, tıraş olmamış yüz, düğmeleri zk pijama, yayvan oturma, sevgi anlarında nefret uyandırmaz gibi görünürse de, saklandığı nisbette sevimliliğini muhafaza eden ruh hallerini açığa vurduğu için, bıkkınlığı ve usancı erken tarihlere alır” (Safa 1973: 155). Yazara göre, çiftlerin birbirlerine zen göstermemesinin sonucu sevgi ve sadakati yok etmesi olacaktır. Genç evlilerin bu durumun önüne geçmesi gerekir.

Peyami Safa, aile kurumunun sağlıklı olabilmesi için ilk önce ebeveynlerin daha sonra da genç kızların hale ve tavırlarına dikkat etmesi gerektiğini düşünür. Modernite adı altında genç kızların hal ve hareketlerinin değişmesi aile kurumuna zarar vermektedir: “Bense pek çok şey düşünerek uzaklaştım. En büyük hatamız bu mütereddi kız tipindeki mahlkları ‘Modern’ zannetmektir. Her devir, böyle sürü sürü şımarık ve beyinsiz ’aşifte görüp geçmiştir” (Safa 1973: 170). Peyami Safa’daki Batılılaşma, kendisinde boşluk hissiyatı yaratır. Kadınlar, ll ve şuurlu olma bilincine gelmelidir. Ona göre, medeniyet ekseninde kadınlar, bocalamaktadır. Bu kararsızlık hali, düzgün bir aile kurmaya engeldir. Medeniyet bocalarken aile kuracak olan kadının da bocalaması ona göre çok normaldir: “Memleket sallandıkça kadın kalbi bu zigzagtan kurtulamaz” (Safa 2019: 313).

Peyami Safa kendi döneminde boşanma vakalarının artmasından yakınmıştır. Yazar bunun sebebini Türk cemiyetinin bünyesinde aramıştır. Devrimlerin getirdiği değişim hayatın en hassas noktalarını etkilemiştir: “Türk cemiyetinin yirmi senedenberi inkıl’ap

geçiren bünyesi, müthiş bir sarsıntı içindedir. detler, kıyafetler, muaşeretler, kanunlar değişiyor. Bilhassa Türk kadınının önünde iyi ve kötü (iyi ve kötü!) bütün imknların kapıları açılmıştır. Asırlardanberi evinde kafes ve sokakta çuval içinde yaşayan kadın, birdenbire bütün bağları çözülünce ne yapacağını şaşırmışa benziyor. Eve, sokak arasında kıvranmaya başlamıştır” (Safa 1973: 180-181). Peyami Safa'nın bu cümlelerinden İslamiyet'in temellerini esas anlaşılır. İslamiyet'in kadına bakış açısının Türk topraklarında kaybolmaması gerektiğini düşünür. Kadın ona göre bedeni temsil eder. Kadın bedeni üzerinden toplumsal değişime karşı çıkar. Kadın bedeni, erkekte zihni temsil eder. İki taraf arasında uygunluk bulunmazsa aile kurumunun da ayakta kalabilmesi mümkün değildir.

Safa'ya göre solcu babanın kızları, dilediği adamlarla nikhsız yaşayabilmeyi kendilerine hak görebilmişlerdir. Yazar, aile kurmaktaki bocalamanın sebebini solculuk ideolojisine bağlar. Solculuk, aile ahlakını bozmaktadır. Bu bakımdan aileler kızlarını sadece bu ideolojiden değil, solculuğun getirdiği şiir, roman, hikâye gibi edebi türlerden uzak tutmaladırlar: “Gençlerimiz kız alırken, entelektüel fahişelerin tuzağına düşmek istemiyorlarsa, bu bakımdan çok dikkatli olmak zorundadırlar. Hatt masum bir kız aldıktan sonra bile, onun solcu arkadaşlarla temasından, solcu mecmualar, şiirler ve romanlar okumasından doğabilecek felketlere karşı uyanık olmaladırlar” (Safa 1973: 185). Peyami Safa, aile kurumunu oryantalist bakış açısıyla değerlendirmiştir. Burada asıl amaç Türk-İslam sentezini temel alıp Batı'nın kadınlara getirdiği özgürlüklere sınırlama yapmaktır. Yazar, sosyalizm, komünizm gibi ideolojilerin Türk aile yapısına zarar verdiğini düşünür. Topluma bilhassa kadınlara tarih eğitimini tavsiye eder. Bu şekilde milli bir tehlikenin önüne geçilmiş olunacağını düşünür.

Batı'nın getirdiği kötü şeylerden biri de ailelerin lükse düşkünlüğüdür. Yazara göre bu düşkünlük, nafile bir yaşamı ifade eder. Lüks düşkünlüğüne Böyle devlet müdahale etmediği takdirde, aileler dağılmaya mahkumdur: “Hukuk, edep, hay, tababet, kaide geleneklerin başaşağı sarkıttığı bir manevî knd içinde miyiz? Yoksa, nerede görüldüğünü şimdilik umuma bildirmek istemediğim bu davaya ait haber uydurma mıdır? Mesele esaslı bir tahkike değer” (Safa 1973: 203). Peyami Safa, bu cümleleriyle ailelerin çocuklarına milli bilinci açılması gerektiğini vurgular. Yazara göre milli bilinçten yoksun çocuklar, büyüdüğünde kendi benliklerinden uzaklaşacaklardır. Aile kurmakta zorlanıp, geleneklerini hiçe sayacaklardır. Bu durum, Batı medeniyetinin gölge yanlarının topluma nüfuz etmesine sebebiyet verecektir.

Yazara göre çocuklar, henüz keşfedilmemiştir ve çocuklar da hayatı keşfetmemiştir. Dünya henüz çocuk terbiyesiyle alakalı bir inkılap yapmamıştır. O halde Türkiye'deki aileler bu terbiyeyi kendileri oluşturmalarıdır. Çocuklarını milli bilinç ve tarihsel bilinç ekseninde yetiştirmelidir: “Osmanlı İmparatorluğu bu muazzam yeraltı servetinin farkına varamadı. Çocuklarımızın ruhunda da böyle altın madenleri vardır. Farkına varmayız; ailede ve okulda, kötü eğitim metodlarımızla, daha doğrusu methodsuzluğumuzla bu cevherleri yok etmek için elimizden geleni yaparız” (Safa 1973: 216). Peyami Safa, toplumu, çocukların eğitimi hususunda uyarır. Topluma yararlı bir birey olabilmeleri için okuldan önce çocukların evde eğitilmesi gerektiğini düşünür. Peyami Safa, her ne kadar kendi çocuğunu istediği gibi yetiştirme imkânı bulamamış olsa da çocuk yetiştirme konusunda topluma öğüt vermeyi kendine görev bilmiştir.

Sonuç

Edebiyatla iç içe olan bir ailede dünyaya gelen Peyami Safa, Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş aşamasında dönemin en önemli tanıklarından biri olmuştur. Yaşanan kültürel değişim, Safa'nın dünya görüşünün oluşmasında en önemli etmendir. Geçimini kalemi ile sağlayan yazar, Türk toplumunun geçirdiği değişimi, yapılan devrimleri ve bunların topluma yansımaları eserlerinde işlemiştir. Çocukken geçirdiği hastalık münasebetiyle hassas bir ruh haline sahiptir. Bu durum, eserlerine yansımış, insan ruhunun inceliklerini aynı hassasiyetle tahliller ve gözlemler sonucunda kaleme almıştır.

Yazılarını toplumu yönlendirmede bir araç olarak kullanan yazar, Türk-İslam sentezini okur kitlesine aşlamaya çalışmıştır. Batının getirdiği yenilikleri tamamen almak yerine, toplumun kendi özünde var olanla birlikte yenilikleri harmanlamayı tercih etmiştir.

Peyami Safa'nın *Kadın Aşk ve Aile* isimli yazılarını topladığı eserini incelediğimizde karşımıza ilk olarak kadın figürü ortaya çıkar. Peyami Safa, kadınların toplum içindeki konumlarına büyük önem verir. Türk toplumunun en önemli kurumlardan biri ailedir ve bu birimi oluşturan en temel unsur kadındır. Yazar kadın eğitimi konusunda önemle durur. Bir kadın ona göre ahlaklı ve terbiyeli olmalıdır. Bu niteliklere sahip olmayan kadınlar eğitimden yoksundur veyahut da Batı'ya özenmişlerdir. Kadını sosyal statü olarak erkeğin gerisinde görür. Peyami Safa'nın gözünde kadın beden, erkek zihindir. Kadınlar Doğu- Batı ikilemi arasında kalmıştır. Bu bakımdan da yazara göre kimi yerlerde kadınlar sağlıksız tutum içindedirler. Yaratım gücü yüksek olan kadının, askeri, siyasi ve tarihsel yazılardan uzak durması kadının erkeğin gerisinde durduğunun en önemli kanıtlarından biridir.

Değişimin erkek üzerinden yapılması gerektiğini düşünen yazarın gözünde kadın ya ev hanımı ya da iş kadını olmalıdır. Ona göre ikisinin de aynı anda yapılması bireylerin yetişmesinde noksanlığa neden olacaktır. Bu bakımdan kadın, bulunacağı alanı enine boyuna düşünmelidir.

Yazar, kadının kendine ait fiziksel sırlarını açık etmesini eleştirir. Sırlarını gizlemediği takdirde kadının bütün gizi ve güzelliği ortadan kaybolacaktır. Bütün bunların ışığında, kadını erkek tarafından yaratma arzusu yatar. Peyami Safa'ya göre kadının ne düşündüğünden çok, toplum tarafından nasıl algılandığı önemlidir. Bu algılanış biçimini de erkekler yaratmıştır. Esasında yazarın aşlamaya çalıştığı, bütünsel olarak Batılılaşmanın getirdiği özgürleşmeye karşı çıkmaktır.

Peyami Safa'ya göre medeniyet buhranından aşk kavramı da etkilenmiştir. Yazar, hemen hemen bütün anlatılarında bu temi kullanmıştır. Ona göre aşk, giderek maddesel bir forma bürünmüştür ve bu durum da aşkın cazibesini ortadan kaldırmıştır. Yazara göre sevgi, aşk konuları hayallerin bir bütünüdür. İlahi olandır. İlahi gücün yaratımıyla gelen bir uyumdur. Bu noktada Safa, aşk cinayetlerini eleştirir. Aşk uğruna işlenmiş cinayetleri egonun getirdiği bir doyumsuzluk olarak değerlendirmiştir. Bu doyumsuzluk geçtiğinde işlenen cinayet büyük bir pişmanlığa dönüşecektir.

Doyumsuzluk kavramına değinen yazar, doyumsuzluğu irdeleyen Freud'u eleştirir. Freud'un psikanalitik yaklaşımının Türk toplumunun ahlak yapısına uygun olmadığını düşünür. Cinselliği ön plana alan yaklaşımlar çoğaldıkça toplumda sapıklık da hat safhada olacaktır. Bütün bu teorilerin kullanım alanına sınırlama getirilmelidir. Yazar toplumun çıkmazlarını, tereddütlerini, bilinçaltı ve bilinçdışı sorunlarını milli ve ahlaki bir çerçevede çözmeye çalışmıştır. Bu şekilde ideal kadın- erkek ilişkisi olabilecektir.

Peyami Safa genel olarak yazılarını ahlâk kavramları üzerine kurmuştur. Ahlâkın en temelinde kadın vardır. Ahlâkın olması gerektiği formu kadın üzerinden örnekler vererek açıklar. Onun için iki zıt kutup vardır. Bu kutup iyi ve kötüdür. Yazarın, Batı'nın bazı getirilerine karşı olduğunu görmekteyiz. Peyami Safa'ya göre Batı'nın formları, toplumun yozlaşmasına yol açmaktadır. Bu noktada erilin gücünü temel alır. Eril kimlik üzerinden toplumsal normları oluşturarak kadın kimliğine yön vermeye çalışmıştır.

Yazara göre sağlıklı ve huzurlu bir kadın-erkek ilişkisi, aile kavramını da ortaya çıkarır. Peyami Safa, aşksız yapılan evliliği zinadan farksız bulur. Aşkla yapılan bir evlilikte de nikahın önemsiz olduğunu düşünür. Liyakatle yapılan bir evlilikte saadet uzun ömürlü

olacaktır. Fakat bunun için de yazarın belirli şartları vardır. Çiftlerin birbirine özen göstermesi gerekir. Kadın ve erkeğin ruhsal ve beden temizliğine bu noktada dikkat etmesi gerekir. Çiftler birbirlerine kullandıkları kelimelere özen göstermeli, bedenlerine de aralarındaki saygıdan dolayı dikkat etmelidirler. Bu şekilde evliliğin huzurlu olması sağlanabilir. Fakat kendi döneminde Peyami Safa, boşanma vakalarının artmasından yakınıdır. Aile kavramı ona göre Türk geleneklerinin en tepesindedir. Boşanmaların artmasını da medeniyet krizine bağlar. Ona göre Türk topraklarında vuku bulan sol ideolojileri, toplumda yozlaşmalara, aile içi dağılmalara sebebiyet vermiştir. Kadınların sol ideolojilerine bel bağlaması, ahlaksızlıkların önünü açmıştır. Bu noktada yapılacak olan şey en temele inmektir. Çocuk yetiştirirken dikkatli olunmalıdır. Çocuklara mili bilinci aşılmalı, bu ideolojilerin, buhranların nelere sebebiyet vereceği aşılmalıdır.

Kaynakça

- Ayvazoğlu, Beşir(1998). *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Damasio, Antonio R. (1999). *Descartes'in Yanılgısı*, (Çev. Bahar Atlamaz), İstanbul: Varlık Yayınları.
- Dündar, Leyla Burcu (2013). "Terkibin Muvazenesini Arayan Bir Aydın: Peyami Safa'nın Türk İnkılabına Muhafazakârlaşan Bakışı", *Bilig*, Ankara, 65(1), 119-134.
- Kodaman, Bayram (1990). "Tanzimat'tan Sonra Türk Kadını", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Samsun, 5 (1), 135-182.
- Naci, Elif (1980). "Anılardan Damlalar", *Milliyet Sanat*, Haziran, S. 5.
- Özbalcı, Mustafa (2000). "Peyami Safa'nın Edebi Romanlarında Batılılaşma Problemi ve Dinî Hayatın İzleri", *Kültür Köprüsü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Safa, Peyami (2019). *Biz İnsanlar*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (1973). *Kadın Aşk Aile*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (1959). *Türk İnkılâbına Bakışlar*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Safa, Peyami(1990). *20. Asır Avrupa ve Biz*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (1940). *Peyami Safa Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- Tura, Saffet Murat (2021). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, İstanbul: Metis Yayıncılık

PEYAMİ SAFA VE KORPORATİZM

*Bilal KAS**



Geliş Tarihi: 17.03.2021

Kabul Tarihi: 17.04.2021

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: Özel Sayı

Sayfa: 148-166

Yıl: 2021

Dönem: Temmuz

Özet

Yaşamının neredeyse tamamını yirminci yüzyılda geçiren Peyami Safa, Batı menşeli modernleşmeyle kurtulma çareleri arayan ve arayışları sürecinde neredeyse her alanda ikilik'ler içinde kalan bir neslin mensubudur. Babasız geçen çocukluğun ve hayata erken atılmanın zorlukları yanında; kendini yetiştirme gayretleri, Osmanlı'nın savaş ve bozgunla geçen yıllarını Peyami Safa için daha da çetinleştirmiştir. Kendi kendini yetiştirirken birçok iç hesaplaşma yaşayan yazar, milleti için düşünen ve kurtuluş reçeteleri hazırlayan bir fikir adamı olmayı hiç bırakmamıştır. Türkiye'nin Batılı ve modern çerçevede ilerleyen atılımlarını yakından takip eden Peyami Safa, zamanla kendi içinde geliştirdiği ve yirminci yüzyılda birçok ülkeyle birlikte Türkiye'yi de etkileyen bir düşünce olan korporatizmin savunucusu olmuştur. Peyami Safa, Türkiye'de özellikle devletçiliğin gündeme geldiği yıllarda korporatizmi, Türk milliyetçiliğini koruyan bir düşünce sistemi olarak sonuna kadar savunmuştur. Bu çalışmayla; Peyami Safa'nın yazılarında daha fazla üzerinde durduğu ancak *Matmazel Noralya'nın Koltuğu*, *Yalnızız* romanlarında da kendisini gösteren korporatist düşüncenin ve onun düşünce dünyasının hatta milliyetçiliğinin daha iyi anlaşılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Korporatizm, Matmazel Noralya'nın Koltuğu, Peyami Safa, Yalnızız.

* Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara, bilal.kas@hbv.edu.tr / ORDİD: 0000-0003-1355-5681.



PEYAMI SAFA AND CORPORATISM

*Bilal KAS**



First Received: 17.03.2021

Accepted: 17.04.2021

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

Issue: Special Issue

Pages: 148-166

Year: 2021

Session: July

Abstract

Peyami Safa, who spent almost all of his life in the twentieth century, is a member of a generation that seeks relief through modernization of Western origin and who is in dichotomy in almost every field during their search. Besides the difficulties of a fatherless childhood and an early start in life; self-improvement efforts made the difficult years passing with battles and defeats for the Ottoman even more difficult for Peyami Safa. The writer, who faced many internal reckoning while growing himself, never stopped being a thinker who thought for his nation and prepared salvation recipes. New breakthrough in advancing Turkey's Western and modern frame following closely Peyami Safa, once it has developed itself, and in the twentieth century has been the idea that corporatism activists also affecting many countries with Turkey. Peyami Safa, especially in the years when the agenda's statist corporatism in Turkey, has defended to the end as a thought system that protects the Turkish nationalism. With this study; it was aimed to understand better the corporatist thought, which Peyami Safa emphasized more in his writings, but also manifested itself in *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, *Yalnızız* novels and his world of thought and even nationalism.

Keywords: Corporatism, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Peyami Safa, *Yalnızız*.

* PhD Student, Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Literature Graduate Education Institute, Ankara, bilal.kas@hbv.edu.tr / ORCID: 0000-0003-1355-5681.



Giriş

Toprak kaybeden, askerî alanda başarısızlıklarının arttığına farkında olan Osmanlı İmparatorluğu, mağrur duruşundan zamanla vazgeçerek yüzünü Batı'ya çevirir. Karlofça Antlaşması ya da Lale Devri veya Tanzimat Fermanı'nın ilanı gibi Osmanlı tarihinde önemli yerler işgal eden bu nirengi noktalarından itibaren belli şekillerde Batı kültürüyle münasebetler oluşturulur. Rönesans'tan başlayarak bir yandan aydınlanmanın yollarından geçerek şekillenen Batı kültürü, diğer yandan yeni keşiflerin ışığında zamanla merkantilist yapısından sıyrılarak buharlı makinelerden, sanayi kapitalizmine doğru evrilen bir yolda yürüyerek, ciddi bir dönüşümün ürününe toplamaya başlamıştır. İktisadi temellerle yoğrulmuş, sanattan bilime birçok alanda ilerlemeler kat etmiş olan Batı dünyasını örnek almak isteyen Osmanlı Devleti'nin yönetim kadrosu ve aydını, nasıl tepeden inme seçkin bir tanzim, ıslah yolunu seçerek kısa, kestirme bir yoldan Batı'yı yakalama peşine düşerek iradesi dışında hata etmişse, Batı'nın birkaç asır süren dönüşümünden de habersiz davranarak eskiyle yeninin birlikte karşı karşıya ya da kol kola gezdiği bir yol inşa etmekle bir başka yanlışı istemeyerek oluşturmuştur. Mustafa Reşit Paşa'dan Yeni Osmanlılara ve daha sonrasında 1908 yılında Meşrutiyet'in ilanına kadar, Batılılaşmanın tanımı ve yorumları da değişik şekiller almıştır. Batının her şeyiyle örnek alınmasını isteyen aydınlar kadar çalışma ve bilim üzerinde sınırlı kalmak şartıyla çeşitli alışverişlerin sürdürülmesinin daha doğru olacağını savunan kişiler de eski-yeni, modern-geleneksel zıtlıklarında biçimlenmiş devletin kurumlarında yaşamayı sürdürürler.

Birçok neslin karşı karşıya kaldığı zıtlıkların, çelişkilerin ve tereddütlerin toplamında, bir de babasız kalan ve kendi kendini yetiştirmek zorunluluğu içinde hapsolan Peyami Safa, küçük yaşlarda baba dostlarının da içinde bulunduğu Babî'ye adım atar. Özellikle gazete ve dergilerde Osmanlı'ya kurtuluş reçeteleri sunan birçok yazar, sanatçı ve aydınla birlikte Peyami Safa da yıkılması muhtemel devleti izlemeye başlar. Gözlemlerine tereddütlerin de bolca katılacağı genç yazar, pozitivist Batıcı mantığına ek, kültürü bütün olarak gören tavrıyla ileride anlamlanacak milliyetçi anlayışının temellerini atar. Ziya Gökalp'in Türk milliyetçiliğine şekil veren düşüncelerinde meslekitemsil, solidarizm, tesanüt gibi isimlerle adı geçen korporatizm, Osmanlı'yı kurtarmanın yollarından biri olarak Millî İktisat düşüncesi içinde yirminci yüzyılda sıklıkla dile getirilir. Peyami Safa, Batı medeniyetinin yarattığı imkânlarla bir yere varılacağından emindir. Ancak Osmanlı kültürü, tarih, Türk kültürü ve bunların karşısında yer alan ve iki yüzyıldır yüceleştirilen Batılılaşma fikrinde, bir senteze ihtiyaç olduğunun da farkındadır.

Zamanla milliyetçilik fikri kökleşen Peyami Safa, Nâzım Hikmet'le arkadaşlığını da onun artık komünizm fikrinden hiç dönemeyeceğinden emin olduğunda sonlandırırken, ahlak, gelenek, modernlik gibi fikirlerini besleyen belli konularda milliyetçi ama Batılı bir sentez oluşturma gayreti sonuç vermeye başlar. Burada, milliyetçilik fikrinin derinleşmesinde, şekillenmesinde bir hayli yer tutan korporatizmin önemi büyüktür. Birçok yazısında Türkiye'nin zengin- fakir gibi basit sınıflar hariç işçi-sermaye çelişkisi üzerinde gelişen bir yapıya henüz ulaşmadığından- çünkü Türkiye'de sanayileşme henüz yaygın değildir- korporatizmle yönetilmesi gerektiğinin altını çizer. Marksizm'i tehlike olarak gören, bu tehlikenin millet kavramını olumsuz etkileyeceğini düşünen Peyami Safa, kapitalizmin bir uzantısı ve sömürücü sisteme yardımcı gördüğü liberalizme de eleştiriler getirerek, sınıfsız bir millettten yana tavır koyar; planlı, teşkilatlı bir devlet yapısının Türkiye'yi koruyacağına inanır.

Korporatizm ve Osmanlı'dan Türkiye'ye Korporatizmin Yansımaları

Buharlı makinelerin icadıyla gelişen ulaşım imkânlarındaki kolaylaşma, hammaddelere gidişte ve onları getirmedeki rahatlama, sanayi devriminin gerçekleşmesi ve Fransız İhtilali'nin de etkisiyle değişen yaşam şartları, klasik cemaat yapısındaki dönüşümleri gerekli kılmıştır. Sanayi kapitalizmi, liberalizmin doğumu, sanayileşme-kentleşme diyalektiğiyle üretim- tüketim ilişkilerini değiştirirken, tüm sosyal yapının muhafazakâr- cemaatçi ve kontrolcü düzleminden de çıkışına neden olur. Marksizm'in emek-sermaye dağılımına işçi sınıfı merkezinden yorumlar sunması ve millet kavramı yerine sınıfsal tanımlamalar getirmesi; muhafazakâr düşünceleri eski cemaat yapısına dönüş için düşündürmeye götürür (Kansu 2009: 253- 254). Ne liberalizmin ferdi tüketmeye meyleden ne de Marksizm'in işçi sınıfını güçlendiren görüşü eski yapıyı koruyabilir, düşüncesinden hareketle üçüncü bir seçenek olarak yorumlanan korporatizm, başta Almanya ve İtalya olmak üzere Avrupa ülkelerinde farklı seviyelerde etkili olmuştur.

Korporatizm, toplumsal bir aradalığın; ferdin kendini öne çıkarmadan, sadece milletin çıkarlarını benimseyerek organizmacı, bütünsel bir anlayışla meydana gelmesinin sağlandığı, ferdin ulusu için fedakâr olmasının beklendiği bir sistem olarak tanımlanabilir (Öztan 2016: 523). Kapitalizmin genel manada ferdin varlığıyla, tüketim ve üretim ilişkilerindeki konumuyla şekillendiği düşünüldüğünde, korporatizmin ferdin varlığını ortadan kaldırmakla ilerleyebildiği söylenebilir.

Yirminci yüzyılda etkin bir yayılım gösteren korporatizm, Almanya, Fransa gibi ülkelerde I. Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında, antiliberalist ve antisosyalist yaklaşımla

güçlenmiştir (Kansu 2009: 254). İtalya ve Almanya örneklerinde korporatizm, faşizmle ilişkili olarak şiddet içeren, tek bir ırkın üstünlüğünü savunan bir tavrı içerir. Ziya Gökalp ve Peyami Safa gibi düşünürlerin korporatist anlayışıysa, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki halkçı, tüm insanları kucaklayıcı, birleştirici, sınıf savaşlarına imkân vermeyecek milliyetçi unsurları barındıran bir anlayışla örtüşür. Ziya Gökalp'in korporatizm telakkisinin kökeninde Fransa'daki solidarist korporatizm düşüncesi vardır ki, bu fikir İtalya ve Almanya'nın faşist korporatist anlayışından şiddete, ırkçılığa kayması yönünden farklı ancak milliyetçiliği ve sınıfsız bir toplumu yaratma idealine sahip oluşuyla benzer özellikler barındırmaktadır. Osmanlı'da ve Türkiye'de uzun yıllar gündemde kalan korporatizm, Osmanlı'nın son yıllarına kadar uzanır.

Batı ülkelerindeki liberalizm ve Marksizm'in uzantısı fikirlere karşı çıkış ve korporatizm ilkeleri, her ne kadar sanayileşme sürecini tamamlayamamış bir ülke olsa da Osmanlı aydınları tarafından da izlenir olmuştur. Özellikle Batılı devletlerin Osmanlı'ya sürekli müdahaleleri, Osmanlı'nın açık pazar ekonomisi ve yarı sömürgeleşme tehlikesiyle karşı karşıya kalışı, korumacı, millî bir iktisat anlayışını İttihat ve Terakki döneminde vazgeçilmez kılacaktır.

Fransız ekonomist Paul Cauwes'in ve Alman iktisatçı Friedrich List'in korumacı düşünceleri ve Emile Durkheim'in dayanışmacı-korporatist fikirleri özellikle Ziya Gökalp'i derinden etkiler (Parla, 2020: 80). Ziya Gökalp, milleti bütün bir organizma olarak düşünür ve ulusu ortak millî çıkarlar paydasında buluşmayı hedefleyecek çeşitli meslek örgütlerine ayırır, böylelikle millet, sınıflara ayrılarak bölünme, çatışma tehlikesinden, vatan için çalışan meslek grupları sayesinde kurtulacaktır. Ziya Gökalp'in yeni kurulacak devleti birçok noktalarda etkilediği ve Atatürk'ün Ziya Gökalp'i "*fikirlerimin babası*" olarak yüceleştirdiği bilinmektedir.

Korporatizm, ilk meclisin toplandığı sıralarda, daha sonra İzmir İktisat Kongresi'nde dile getirilir. Anayasal olarak tümenden bir korporatist düzene geçilmese de milleti meslek örgütleriyle bütünleştirmeye çalışan, yönetim düzleminde kontrolcü, korumacı ve otoriter bir düzeni kurma hamleleri bu fikrin yansımaları olarak düşünülmüştür. Ekonomiyi üst bir devlet gücünün yönetebileceğini gösteren ve özel teşebbüsün kontrolünü de sağlayan Âli İktisat Meclisi (1927) de korporatist mantığı çağrıştıran bir kurum olarak değerlendirilir.

1929 yılında dünyayı etkisi altına alan ve Büyük Buhran olarak bilinen ekonomik bunalım, Türkiye'yi de etkiler. Milleti oluşturan fertlerin vatan için her türlü fedakârlığa göğüs germesi ve birlik olması beklenir. Millet, yerli malları kullanmaya teşvik edilirken Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti (1929) kurulur (İlkin ve Tekeli 2009: 92). Otuzlu yıllarda

iktisadi devletçiliğe geçiş de korporatizmin siyasal yapıya yansımalarındandır (Özta 2016: 538).

Peyami Safa'nın bir aydın, yazar ve düşünür olarak yaşadığı yirminci yüzyıl, içine iki büyük savaş sığdırır. Bu savaşlarla birlikte liberalizm, komünizm, sosyalizm, faşizm gibi birçok sistemi savunan aydın ve yönetici de ülkeyi kalkındırma çareleri arar. Milletine geçmişten getirdiği tüm kültürel birikimiyle bağlı olan, Batı'nın birikiminin de farkında bir tavır taşıyan Peyami Safa, korporatizmi Türkiye için bir kalkınma reçetesi olarak görür. Dünyada korporatizm; İtalya, Almanya ve İspanya örneklerinde farklılıkları ortadan kaldırmak, toplumu denetlemek gibi aşırı uygulamalarla anılmış, Fransa örneğindeyse fert ve devlet arasında bir tür tampon vazifesi görmek gibi bir düşünceyi taşımıştır. Her iki örnekte de milliyetçilik-farklı ölçülerde de olsa- korporatizmin içinde yer almıştır.

Türkiye'de, Peyami Safa, Ziya Gökalp'in de dillendirdiği, benimsediği korporatizmi milliyetçi ve sağ dünya görüşle; liberalizme, sosyalizm ve komünizme seçenek olarak savunmuştur.

Peyami Safa'nın Korporatizme Yönelen Milliyetçi Düşünce Dünyasının Oluşumu

Peyami Safa, kendi kendini yetiştirme gayretleri içinde bir çocukluk ve gençlik dönemi sürerken, bir yandan da üst üste ağır kayıpların verildiği savaşlarla yıkılan devletten, maziyle bağlarını koparmaya kararlı Batılı bir devlete geçişin yarattığı tüm tereddütleri sanatkâr ruhunda hissederek bir yazar ve düşünürüne dönüşür. Yaşadıklarıyla zenginleştikçe sağlam bir karakter de kazanacak olan milliyetçi fikir dünyasının izleri, 1930 yılına kadar yayımlanmış romanlarının bir kısmında da izlenebilir. Bu izi doğru yorumlamak suretiyle Peyami Safa'nın neden korporatizm gibi otoriter bir düşünce sistemini savunduğunu da daha doğru anlamak mümkündür. Peyami Safa, Birinci Dünya Savaşı'nın ve Millî Mücadele'nin ezici gerçekleriyle karşı karşıya kalan roman kahramanlarını vatanın tarafında olan ve geleneğin sınırları içinde kalmaya çalışanlar ve vatan gerçeklerinden bihaber, yozlaşmış kahramanlar arasındaki çatışma düzleminde anlatır. Kendisi de bizzat savaşın ülkeyi saran acımasızlıklarına şahittir ve devletin kurtulmasına dair millî bir sistemle kalkınılacağını içeren fikirlerinin nüvelendiği bir dönemi yaşamaktadır. Doğu-Batı kültür çatışması kaynaklı zıtlıklar ve değer kayıpları üzerinden yorumlanan bu ilk dönem kimi romanlarında genel manada, vatan mücadelesi ve ileriki dönemlerde gelişecek olan milliyetçilik fikri yer almaktadır. *Sözde Kızlar*'da Mebrure'nin Yunan işgalinden kaçışının dikkate alınmasıyla esere genel bir değerlendirme yapıldığında, Behiç ve çevresindekilerin Anadolu'daki savaşla ilgilerinin olmayışıyla Mebrure'nin yanında yer alan Fahri'nin yarattığı zıtlık, Peyami

Safa'nın ileride netlik kazanacak olan millî hassasiyetini gösterir niteliktedir. *Süngülerin Gölgesinde*'de savaşın insanlar üzerindeki etkileri, *Mahşer*'de dozu artırılarak verilir. *Mahşer* başlıklı romanda, Birinci Dünya Savaşı'nın Türklere mahşer gününü hatırlatan hâlleri, Çanakkale gazisi Nihat'ın sokaklarda kalışıyla resmedilir. *Bir Akşamdı*'da Kâmil'in kendini Romalı komutanlara benzeten yozlaşmış karakterinden Kurtuluş Savaşı'na katılarak temizleneceği yorumuna açık kapılar bırakan anlatımında, bohem yaşamdan millî seciyeyle arınmanın mümkün olduğunun düşündürüldüğü "milliyetçi bir yaklaşım" (Ayvazoğlu 2017: 91) çıkarılabilir.

Peyami Safa ve neslinin bir kısmı; bağlı buldukları, içine doğdukları, kültürüyle yoğruldukları Osmanlı Devleti'nin yıkılmasına şahit olmuşlar, kıyasıya eleştirdikleri bir devletten Batı'nın imkânlarıyla donanmaya niyetli yeni devlete geçişi yaşamışlar ve bunların yarattığı bunalımdan, "koyu bir bohem hayatına dalarak bir başka türden kaçıışı" (Ayvazoğlu 2017: 108) düşünmüşlerdir. Bu bohem hayat tarzına rağmen, Safa'nın ilk romanı *Sözde Kızlar*'dan, ruhu ve kafasındaki tereddütlerden arınmaya başladığı *Bir Tereddüdün Romanı*'na kadarki süre içindeki eserlerinde güçlü olmasa da milliyetçi düşüncesi kendini göstermektedir. 1933 yılında yayımlanan *Bir Tereddüdün Romanı*'yla birlikte, belli bir kesinlik kazanmaya başlayan düşüncelerinin önündeki engelden, tereddütlerinden sıyrılmaya başlar. Bir tür dönem eleştirisini de içeren romanda "kökleri yurdunun toprağından kopmuş, sadece millî duygularını kaybetmiş" (Safa 2017a: 170) köksüzlerin yollarını bulacağıнын sinyallerini verir. Safa'nın Nâzım Hikmet'le olan yakınlıkları bu romanın yayımlandığı yıllarda da devam etmektedir ve şairle kurduğu arkadaşlık onun ileride anti-komünist tavrını yorumlamada önemli bir yer tutacaktır. Bu ilişkiyi bir süre daha sürdürse de 13 Temmuz 1929 yılında *Hareket* gazetesinde Bolşevik olmadığını açıkça dile getirmiştir. Bu yazıyı kendisine Bolşevik olduğu iddiasının yöneltilmesi üzerine kaleme alır ve durumu tek perdelik bir vodvile benzeterek küçümser (Safa 1929: 2).

Peyami Safa, Nâzım Hikmet'le kurduğu yakınlık nedeniyle Bolşevik olmakla suçlanmış ve Bolşevik olmadığını kanıtlama çabasına girmiştir. Safa'nın millî hassasiyetleri içinde taşıyan bir duruşu vardır ancak ruhunda ve kafasında taşıdığı tereddütleri belli bir düzene sokamamıştır. Peyami Safa, maziyle ne tür bir hesaplaşma yaşayacağını bilemeden yeni kurulan devletin saflarında kendine bir yer açma gayretini taşır. Cumhuriyet ilan edilmeden, Ziya Gökalp'in sentezlemeye çalıştığı düşünceler içerisinde yer alan Türkçülük, savaştan galibiyetle çıkarak genç Türkiye'nin hareket noktası olur. Hatta Kemalizm olarak ifade edilen (Tör 1980: 28) yeni devletin siyasal yapısı içinde Türkçülükle Batıcılığı birlikte

barındırır (İrem 2011: 29). Kemalizm'in erken dönemde, devrin aydınları tarafından alımlanışını ve siyasal şartları yüzeysel olarak resmetmek, Peyami Safa'nın korporatizmi savunma nedenlerini de anlamlı kılacaktır.

Dünyada genel olarak, yirminci yüzyılın başlarında çeşitli kurtuluş reçeteleri içeren görüşlerden biri 1917 Ekim Devrimi'yle taçlanan sosyalizmken, diğeri tüm Batı ülkelerini dolaşan liberalizmdir. Bu iki görüş hiçbir zaman Peyami Safa'yı etkisi altına almaz. Ahmet Ağaoğlu'nun çevresine yaklaştığı ve Ağaoğlu'ndan etkilendiği söylenebilir. Ancak yeni devlette, İslamcı ve sosyalist görüş sahiplerinin 1925 Tahrir-i Sükûn Kanunuyla sindirildiği kabul edilirse, iki farklı düşüncüyü barındıran liberalist ve korumacı siyasetin varlığından bahsedilebilir. Bu anlayışta dönem aydınları yekpare Kemalist olarak görülseler de Kemalizm'i yorumlayışlarıyla birbirlerinden ayrılırlar. Bir başka ve çetrefil farklılıkta, inkılapları kadın, eğitim, laiklik noktalarından değerlendirilmesinde meydana gelir. Böylelikle “herkes Kemalist'tir” (İrem 1997: 60) sonucuna varılan bu dönem aydınları, yaratılacak yeni toplumun hangi dinamikleri taşıyacağı sorunu üzerinde mutabık kalamayarak inkılabı savunmaya çalışırlar.

1932 yılında yeni devlete iktisadi temelli rahatlama yöntemlerini göstermek üzere Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör ve Burhan Asaf Belge gibi dönemin tanınmış simalarının bir araya gelerek çıkardıkları *Kadro* dergisi, Kemalizm'in Rusya veya Marksist öykünmeler içeren yeni yorumudur. *Kadro*, devletçiliği geniş bir yelpazede değerlendirir (Oksaçan 2016: 138). Peyami Safa, Rusya ve sosyalizme dair ilhamları içeren *Kadroculardan* uzak durmakla kalmaz, onlarla savaşıyor. Hatta derginin yazar kadrosunu Türk faşistleri sıfatıyla nitelendirip, Kemalizm'le ilgilerinin olamayacağını ifade eder. Türkiye'nin komünizm ve faşizmle ilişkilendirilmesinin yanlışlıklarından bahseder (Safa 1933: 3). Artık Peyami Safa'nın hem iktisadi hem de kültürel anlamda milliyetçi söylemleri belli bir sistemin içinde yer almaya başlamıştır.

Köklerindeki milliyetçi tavrın ifade bulduğu “*Galatasaray Feodalizmi*” başlıklı yazısı Peyami Safa'nın Türkiye'de sınıfsal bir kaos istemediğini anlatan yazılarından ve korporatizmin çıkış yerinin de toplumda oluşabilecek sınıf temelli ayrışmaların önüne geçmesi olduğu düşünüldüğünde, Safa'nın korporatizm yolunda ilerlediği söylenebilir (Safa 1935a: 2). *Bir Tereddüdün Romani*'yle oturtmaya başladığı milliyetçilik fikrinin keskinleştiğini *Tan* gazetesi sayfalarına yansıyan Nâzım Hikmet'le olan münakaşalarından da izlemek mümkündür. “Sürü Adami” başlıklı yazısındaki “*fertlerden değil, şahıslardan mürekkep*” (Safa 1935b: 2) bir toplum, millet özlemi fikriyle, ileriki yıllarda netliğe kavuşacak “şahsiyet” kavramının oluşmaya başladığı görülür. Bu şahsiyet kavramı, millet

için kendini feda edecek korporatizm içindeki ferdin de tanımına giden yolun başındaki kaynaktır.

Türk inkılabı üzerinde kafa yormaya otuzlu yıllarda başlayan Peyami Safa, Türk inkılabının tanımını ve geçirdiği süreci *Türk İnkılabına Bakışlar* adıyla kitaplaştırır. Türk inkılabının sınırlarını, devletçilikle fertçilik arasında devlete yakın bir tavırla çizer (Safa 1937b: 3). Devletçiliği, Türk milliyetçiliğinin ve inkılabının koruyucusu olarak görür.

Yine aynı yıl kaleme aldığı bir başka yazısında, 1929 buhranından en az zararlı çıkan memleket olarak Türkiye'yi gösterirken, devletçiliği de över (Safa 1937c: 3). İktisadi ve milliyetçi unsurlar içeren bu devletçi anlayışın ardında İtalya ve Almanya'da görülen korporatist sistemlerle olan benzerlikler ise dikkat çekicidir. Türklüğü sol ve sosyalist tehlikelerde gördükçe ve kırklı yıllarda II. Dünya Savaşı'nın yaydığı sağ düşüncelerin de yansımalarıyla Peyami Safa'da otoriter, milliyetçi ve sınıfsız toplum görüşünü toparlayan korporatizm fikri şekil almaya başlar.

Peyami Safa'nın Korporatist, Sınıfsız Bir Millet Arayışı: Fert Yok, Cemiyet Var!

Kadro dergisinin sınıfsız bir toplum düzenini ve planlı bir iktisadi devletçiliği savunan düşünceleriyle, Peyami Safa'nın korporatist yaklaşımı benzerlikler taşır. Ancak Kemalizm'in ya da inkılabın savunucusu konumunda Yakup Kadri hariç diğer yazarların genelinde sosyalist bir mazinin yer alışı ve Rus planlı teşkilatına yer yer göndermelerde bulunan yazıların dergi içindeki varlığı, Peyami Safa'yı bu görüşün tam zıddında bir yere iter. Safa'nın genç Türkiye'nin siyasi yapısındaki yeri, milliyetçi-Batılı düşünce kapsamı içindedir.

Peyami Safa'nın *Türk İnkılabına Bakışlar*'la yaratmak istediği, muhafazakâr kanat içinde bir Kemalizm tanımlamasıdır. Bu kavrayış dâhilinde Peyami Safa, özellikle Kemalist milliyetçiliğin ve Türk kurtuluş mücadelesinin diğer ülkelerdeki ortaya çıkışlarına ve gelişimlerine asla benzemediğini vurgulayarak, onun “*kendi kendisi olmaktan men edebilecek her düşünceye, her harekete karşı millî bir mukavemet*” (Safa 2019a: 170) taşıdığını ifade eder. Artık, Safa'ya göre, komünizm, faşizm gibi ithal ve yabancı sistemlerin adlarıyla Kemalizm tanımlamasından kurtulmak mümkün olmuştur. Ancak ölümüne kadar karşısında duracağı ve varlığını bir şekilde hep hissedeceği komünizm tehlikesiyle savaşmaya devam edecektir. Milliyetçi bir aydın tavrıyla inkılabları ve düşünce sistemini yerli yerine oturtmaya çalışsa da Türkiye'deki siyasal algıda bulanıklık yaratan kavram kargaşalığı ve değişken siyasi güç dengeleri bunun gerçekleşmesini engellemiştir.

İnkılabı bakışını Batı kültürüne büyük bir hayranlık içeren ön kabullerle anlamlandırırken, *Büyük Avrupa Anketi* adlı gezi-röportaj türündeki eserinde beğenilerini gizleyemediği Batı'ya, gerçek bir seyahatte bulunur. Özellikle önyargılarla gittiği Almanya'ya ilişkin notları ülkedeki disiplin, düzen ve nezaket olumlamalarını taşımasıyla farklılık gösterir. Bu gezinin Almanya durağı için, 1940'lı yıllarda tam şekillenecek milliyetçi-korporatist fikrinin somut karşılaşması demek de mümkündür. Türkiye'de otuzlu yılların başlarında devlet desteğiyle yapılmaya çalışılan sanayileşme hareketine karşılık, Safa'nın satırlarında, Almanya'ya gıptayla bakan bir Türk vatandaşı gözlemlemek mümkündür. *“Endüstrinin vatanı olan bu memlekette büyük çarkların dönmelerini teşvik etmek için müstahsili zorla makine başına iten su'nî tedbirlere hiç lüzum yoktu. Her ev kendi bacasının fabrika bacaları sayesinde ve onlarla tütüğünü biliyordu”* (Safa 1938b: 178). Peyami Safa, aynı satırların devamında Almanya'da karşılaştığı kitapçılardaki Alman diliyle basılmış kitap sayısındaki çoklukla, Türkiye'deki kitapçılardaki Türk dilindeki eserlerin Fransızca kitaplara nispeten azlığı kıyasında da milliyetçi yaklaşımını sürdürür.

“Orta Sınıfların Uyanışı” başlıklı makalesinde Avrupa seyahatinden dönmüş ve çoğu düşüncesinde belli netliklere kavuşmuş bir düşünce adamı vardır. Fransa'dan Almanya'ya kadar birçok Avrupa ülkesinde gördüğü, orta sınıfın hareketliliğidir. Batılı mütefekkirler gibi orta sınıfa çok anlam yüklemeyen Safa, *“sınıf vehimlerini aşan bir insanlığın realitesine yaklaşıldığına”* (Safa 1937a: 3) inanmaktadır.

Dünyanın büyük bir savaşa doğru gittiğinin farkında olduğu 1938 yılında “Sınıf ve Millet Hamleleri” başlıklı yazısıyla Peyami Safa, Türkiye'yi ve dünyayı bu savaşın atmosferinden kurtaracak gerçekliğin, millet olma bilincinde ve sınıflara ayrılmamakta yattığını yineler. Siyaset ve ekonomiyi içeren yazılarında artık korporatist söylem dikkat çekicidir (Safa 1938a: 3).

İnsanlık için kendince çıkar yolu söylemekten çekinmeyen yazar, karşıt görüşlerle sürekli bir fikir savaşına girse de bu tutumundan vazgeçmez. “Ayaküstü Cevap” başlıklı yazısında ferdin kendini milleti için feda etmeye hazır bulunmasıyla dünyadaki savaş ortamından uzaklaşılacağına olan inancını her zaman devam ettirir (Safa 1939: 3). Bunu sağlayan kudretse, millî çatıda sınıfsız şahsiyetlerin barındırdığı devletlerdedir.

Aslında Safa'nın özlediği milliyetçi, planlı, disiplinli ve Batılı fikre sahip kültürel donanımıyla önde ülke özelliklerini barındıran Almanya, sistemleştireceği milliyetçi fikrinde emsal teşkil edecektir. *Bozkurt* dergisindeki “Millî Birlik ve Millî Teazzuv” başlıklı yazı 1940 tarihini taşır ve korporasyon fikrinin tüm unsurlarını barındırır. Bu yazısında

özellikle yepyeni bir organizasyon olarak millî birlikle güçlenen ve sınıfsal ayrımların olmadığı bir sistemi anlatır (Safa 1940: 109).

Peyami Safa, *Millet ve İnsan* adlı eserinde topladığı yazılarını 1940 yılından sonra kaleme almıştır. Bu eserde ferdin yerinde, şahsiyet taşıyan ve milleti için her türlü fedakârlığı göze alabilecek insan vardır. İlk romanlarından beri izleri sezilen ve Doğu-Batı çatışması üzerinden millî olma-olamama ikilemini yaşamış roman kahramanlarındaki ruh, bu düşünce yazılarında hem somut hakikat kazanmış hem de kahredici bohem havasından kurtulmuştur. İlk olarak Beyoğlu Halkevi'nde verdiği konferansta sunduğu “Cemiyet ve Uzviyet” başlıklı yazıda cemiyeti geniş bir bütünlükle ele alır. *Millet ve İnsan*’ın temelinde fertten şahsiyete evrilen ve millî kimlik bilincine ulaşmış, sınıfsız toplumun parçası olan birey vardır (Safa 1943: 12- 28).

Fert kavramı baştan beri sanayi kapitalizminin uzantısı liberalizmle bağdaştırılmaktadır. Korporatizmde fert, beninden sıyrılmalı ve asla bir sınıfın temsilcisi olmamalıdır. Benzer düşünceleri dillendiren Peyami Safa, “*sınıf yok, millet var; ferdi menfaat yok, millî menfaat var; hak yok, vazife var; ben yokum, biz varız*” (Safa 1943: 31) sözlerini benimserken, korporatizmin en temel düsturlarını yansıtır.

Peyami Safa, yine *Millet ve İnsan*’da Ziya Gökalp’in korporatist fikirlerinin dünyada hâlâ rağbet gördüğünü dile getirmiş, ailenin gerektiğinde kendini hurfet ocağına yani korporasyona feda etmesinin önemini, millî şahsiyet kazanmış aile ve birey merkezinden savunmuştur (Safa 1943: 51). Eserin tamamında doğrudan da adı geçen korporatizm, millî ekonominin reel karşılığı olarak tüm özellikleriyle işlenmiştir.

Peyami Safa’da Korporatist Teşkilat ve Plana Dair Düşünceler

Peyami Safa, “*Hakka doğrudur yolum*” (Safa 1938c: 3) ifadesiyle ölümüne kadar sürececek milliyetçi yolda ilerler. Bu yolda Safa’yı zamanla geliştirip zenginleştirdiği milliyetçilik anlayışı tek başına izlemez, ona Ziya Gökalp’in de bir zamanlar dile getirdiği ve desteklediği siyasal bir yapı olan korporatizm de eşlik eder. Türk kimliğinin işçi sınıfı veya buna benzer başka sınıflarla taciz edilmeyeceği, sınıfsız ve otoriter yapıya sahip korporatizm, Peyami Safa’nın anti-komünist ve anti-liberal anlayışına çok uygundur. Korporatist sistemde devletin ekonomiyi denetlemesi, yönetmesi ve planlamasıyla sınıflar arasında çıkması muhtemel ayrımlar da engellenmeye çalışıldığından Türkçülüğü koruyacağını düşünerek, Peyami Safa, bu düşüncüyü savunur (Parla 2020: 87).

İkinci Dünya Savaşı yıllarında dünyadaki ekonomik sıkıntılar yanında siyasi dalgalanmalardan da kurtulmanın yolunun planlı bir iktisat anlayışında yattığını *Tasvir-i*

Efkâr gazetesinde “Teşkilat Davamız” başlıklı yazı dizisinde anlatmıştır. Ülkenin içinde bulunduğu hâlden kısaca bahsetmek, Peyami Safa’nın zaten devletçilikle, korumacı iktisadi ilkelerle yönetilen Türkiye’ye yönelik plan ve teşkilat merkezli korporatist sistemin ilkelerini seçenek olarak sunuşu daha iyi anlaşılacaktır.

Savaş tehlikesiyle erkek yetişkin nüfusun önemli bir kısmının askere alınması ve buna bağlı olarak üretimde düşüş, vergi gelirlerin daralması, üretime ters orantılı tüketimin devamıyla gelişen stokçuluk, karaborsa gibi halkı canından bezdiren çeşitli olumsuzluklar dönemin genel portresini oluşturmaktadır (Payaslı 2011: 126). Yirminci yüzyılın başından beri birçok savaş gören Osmanlı Devleti’nin siyasi mirasçısı genç Türkiye, savaşların yarattığı ekonomik buhranları aşmaya çalışmış, ancak Kurtuluş Savaşı’nın üzerinden yirmi yıl bile geçmeden II. Dünya Savaşı’nın dünyayı ve Türkiye’yi etkisi altına almasıyla iktisadi olumsuzluklardan kurtulamamıştır.

Yolunda gitmeyen iktisadi gelişmeleri hem bir gazeteci hem de düşünür olarak değerlendiren Peyami Safa, Türkiye’yi yönetenlerin ciddi bir teşkilat ve program oluşturma suretiyle dönemin zor şartlarından kurtulmanın mümkün olacağını ifade eder. “*Teşkilattan maksadım, fiyat murakabesine, iaşeye ait münferit mekanizmalar değildir; sermaye ile iş, istihisalle ihracat, şehirle köy ve işle işçi arasındaki bütün münasebetleri kavramış genel bir plan [...] tam teşkilat*” (Safa 1942a: 2) kurmanın önemini altını çizerek, dönemin yönetimini plansızlıkla itham eder.

Devletçiliğin kâğıt üzerinde olduğunu yansıtan cümleleri, Peyami Safa’nın başka ekonomik uygulamalara geçilmesinin endişelerini de taşır (Safa 1942b: 2). 1945’ten sonra ülkenin devletçilikten, yani planlı ve kontrollü uygulamalardan uzaklaşarak, liberal ekonomiye doğru gidişi gerçekleşecektir (Boratav 2008: 94). Peyami Safa, Türkiye’deki bu değişimin farkındadır, komünizm kadar tehlikeli gördüğü liberalizm uygulamalarının ülkede sınıf çatışmaları yaratacağından emindir. Planlı bir ekonomik yapı içerisinde fertlerin birliğiyle gelişen milliyetçi fikri eserleriyle yayma peşindedir.

“Teşkilat Davamız” başlıklı yazı dizisinin on birincisinde sermaye-emek münasebetinde dile getirilen sadece patronun lehine bir durumun ya da komünizmdeki özel mülkiyeti ortadan kaldıran tavrın yaşanmayacağı tek sistem, Peyami Safa’ya göre korporatizmdir (Safa 1942c: 2).

Millet ve İnsan’da aynı görüşlerini devam ettirerek, millî cemiyetler içinde yaşayan bireylerin “*korporasyon nizamı içinde mesleğini millî menfaat emrine veren teşkilatta*” (Safa 1943: 60) görevli olduklarını ve bu görevlerini ifa ederken millî menfaatleri kendi kişisel çıkarlarından çok önceye koymaları gerektiğini vurgular.

Beşir Ayvazoğlu, *Millet ve İnsan*'ı 1961 yılında *Nasyonalizm* adında tekrar yayımlarken fazla bir değişikliğe gitmeyerek Peyami Safa'nın korporatizmle beslediği milliyetçi anlayışından ölümüne kadar ayrılmadığını ifade eder (Ayvazoğlu 2017: 408). Bu durum *Düşünen Adam* dergisinde yayımlanan "Sapık İdeolojiler" başlıklı yazısında "*Her millete yakışan rejim, kendi toplum yapısına, sosyal merhalesine, bilgi ve ahlak ve ekonomi seviyesine uygun olmalıdır*" (Safa 1961: 5) ifadesiyle özetlenebilecek bir neticeyle, Peyami Safa'nın diğer rejim ya da anlayışların şiddetle eleştirmeye devam ettiğini ve önceden defalarca dile getirdiği gibi Türkiye'ye uygun bulduğu korporatizmi okuyucularına düşündürdüğünü kanıtlar.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu ve Yalnız Romanlarında Korporatizmin

Yansımaları

Peyami Safa'nın düşünce dünyasındaki gelişmeleri görmek; materyalizm, idealizm, milliyetçilik gibi fikir sistemlerinden yola çıkarak, Türkçü-modern bir çizgiye nasıl konumlandığını anlamak için 1937 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilip, yazar tarafından belli düzeltmelerle 1959'da kitaplaştırılan *Biz İnsanlar* romanına değinmek faydalı olacaktır. "*1939 tefrikalı bu roman, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu (1949) ve yalnız (1951) zihniyet meselelerinin ideolojilerle at başı yürüdüğü eserlerdir*" (Uğurcan 2012: 272).

Korporatizm gibi milliyetçi ve otoriter bir sistemi savunan Peyami Safa'nın bu fikrî aşamaya ulaşırken, Mütareke senelerine otuzlu yılların bir yazarı gözüyle baktığına dair birçok ipucu *Biz İnsanlar*'da vardır.

Romanda Marksizm'e bağlılığıyla anlatılan Süleyman'a ve mensup olduğu görüşe, çeşitli eleştiriler getiren Orhan Şakir'in kurtarıcısı ve arkadaşı Necati, halkların emperyalist güçlere açtıkları savaşları kazandıktan sonra "*millî vahdetleri parçalayarak yerine sınıf temerküzleri*" (Safa 2019b: 141) koyacaklarını ve bu yüzden böylesi bir düşüncüyü asla kabul etmenin mümkün olmayacağını savunur. Mehmet Tekin, Necati'yi yazarın idealizmin Marksizm'den üstünlüğünü savunduğu tezi kanıtlamak için bir sözcü olarak kullandığını söyler (Tekin 1986: 176). Romanda Necati ve Süleyman'ın düşüncelerini süzgeçten geçirerek bir senteze varma uğraşında olan Orhan Şakir'in; fakir Tahsin'in zengin bir ailenin çocuğuna attığı taşın kökeninde sınıfsal mı yoksa millî kıymıdanışların mı yer aldığına dönük soruları ve alacağı cevapla varacağı millî neticeler de, romanın yazıldığı 1937 senesinden vaka zamanının geçtiği 1920'li yıllara geri dönüldüğünde Peyami Safa'nın geçirdiği fikrî dönüşümlerin bu romanda iyi bir şekilde işlendiğini gösterir. Tahsin'in attığı taş ve babası Mustafa'nın çalıştığı evin sahibi kadınla kavgası temelinde yatan düşünce tamamen

aidiyettir. Ömrü boyunca bu aidiyetin korunması ve yüceltilmesi için yazan Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız*'a varırken ne aşamalardan geçtiğini göstermesi bakımından *Biz İnsanlar* romanı önemlidir.

Biz İnsanlar'da idealizm-materyalizm karşıtlığında galip gelen idealizmin düşmanı materyalist felsefe, Peyami Safa'nın İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yazdığı *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında, yerini genel bir düşmana, yani pozitivizme, determinizme, materyalizme dayanan tüm pozitif bilimlere bırakır (Moran 2001: 251).

Fethi Naci, *Biz İnsanlar*'ı da içine alarak yaptığı genel saptamasında, ondaki Batı-Doğu çatışmasının zamanla materyalizm-idealizm çatışmasına dönüştüğünü, geliştirdiği ideolojik duruşunda da Cumhuriyet ideolojisiyle çok da mesafeli durmadığını belirtir (Fethi Naci 2007: 206).

Bir tür kendini gerçekleştirme tecrübesinin sunulduğu mistik yolculukta Allah'a ulaşma düşüncesinin anlatıldığı *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda “*memleketteki değerler buhranı spiritualiste bir tercihle ön safa gelir*” (Tanpınar 1977: 122). Romana yayılan spirüüalist düşünce, madde-ruh ikileminde bocalayan Ferit'in kurtarıcısı ve yazarın sözcüsü Yahya Aziz'le yol bulur. Felsefe öğretmeni Yahya Aziz, aslında Peyami Safa'nın yıllarca liberalizmin yarattığı “ben”le kavgasında bir denge yakalar. Bu denge belli merhalelerden sonra ulaşılabilecek mutlak varlık sayesinde yakalanabilecektir. Romanın sözcüsüne göre “*‘ben’ kendisini ‘biz’e ve ‘biz’den daha üstün bir perspektife doğru*” (Safa 2018: 285) götürmelidir. *Millet ve İnsan*'da fikrî tekâmülünde belli bir seviye yakalamış olan Safa, ben'den biz'e feda edilecek yolda milletin üstünlüğünü vurgulamıştı. Artık biz'in millet yolunda fedakârlıkla vardığı yerden Allah'a yürünmesi noktasına gelmiştir. Yahya Aziz, mistik de olsa dünyada, bir ekonomik sisteme ihtiyaç duyulduğunu savunarak, bunun ne komünizmle ne de kapitalizmle sağlanamayacağını da farkındadır. “*İstihsalî vücuda getiren sermaye ve çalışma arasında âdil bir paylaşma olmalıdır. Sermaye arslan payını almamalıdır. Bu ikisinden birinin tahakkümü üstüne kurulmuş ve kurulacak kapitalist veya komünist cemiyetlerin arasında*” (Safa 2018: 287) bir üçüncü seçenek, Peyami Safa'nın kırklı yılların başında sıklıkla dile getirdiği korporatizmdir. Romanda, ben'in tekliğini önemseyen bir hürriyetin meydana getirdiği ya da sınıfsal çekişmeler veya tanımlamalarla yaratılan bir sistemin yerine, kazanç ile sermaye arasında kurulacak düzenin devletin elinde olacağı bir sistemin savunusu yapılır.

1951 yılında kaleme aldığı *Yalnızız*, hem düşünce hem de ütopya romanı olarak yazarın “dipzıtlık” kavramıyla somutlaştırdığı, karşıt dünya görüşlerini açıkladığı çok katmanlı bir eser olarak tanımlanır (Aytaç 2016: 103). Romanın düşünsel boyutuna zenginlik

katan, Samim'in gerçek dünyadan farklı olarak kurallarını oluşturup, kurguladığı Simeranya, bir kitap taslağıdır. Burada yüz elli yıl sonra gerçekleşmesi ihtimalini kurduğu dünyadaki zıtlıklar bir ahengi yakalamış görünür. Romanda, kardeşi Besim'le ciddi bir zıtlıkla betimlenen Samim, reel yaşamdaki zıtlıkları taşıması yanında, Peyami Safa'nın da ömrünce taşıdığı ve dönüşümlere uğrayan karşıtlıkların da sözcüsü gibidir. Konforlu ve korunaklı evlerinde Samim ve ailesinin kendilerini halktan biz ekseninde ayırmaları, bir üst sınıfa mensup oluşlarında arandığında, yeni bir zıtlık, romanın çok katmanlılığına dâhil edilebilir. Oysaki Peyami Safa yıllarca yazılarında eleştirdiği sanayi kapitalizminin uzantısı liberalizme, yani ben'in tüketen, bir başka sınıf üzerinde kuracağı tahakküm içeren varlığına hep karşı çıkmıştır. Bu romanda, Samim'in dilinde ve Simeranya gerçekliğinde de durum, Safa'nın yazılarında söylediği gibidir. Ancak romanda hizmetçilerle evin sahipleri arasındaki ilişkiler ya da ev sahiplerinin kendilerini toplumda konumlandıkları yer, yine bir zıtlığa kapı aralar. Samim, *"his münasebetlerinde, halkla bizim aramızda"* (Safa 2017b: 257) diye başlayan cümlesinde Simeranya'da anlattığına ters bir gerçekliği yaşamış olur. Eserde kahramanların kendilerini "mirasyedi"likle tanımlamaları ve yarattıkları sınıfsal farklılıklar olayların geçtiği yirminci yüzyılın hakikatiyken, Peyami Safa'nın da istemediği bu toplumsal yapıdan, millet için idealize ettiği yeni yaşam biçimine geçişi, Simeranya'nın satır aralarında kendini gösterir. *"Simeranya, herkesin her sosyal harekette samimi ve tam iştirakini sağlayan yeni bir cemiyet yapısının adıdır"* (Safa 2017b: 112). Samim, her ne kadar varlıklı bir ailenin yarattığı şartları sürse de roman kahramanlarının geneline yayılan huzursuzluktan, bunalımdan kurtuluşun yolunun da dönemin sosyal-siyasi yapısından uzaklaşmakta olduğunu farkındadır. Besim, hedonist yaşam anlayışıyla Samim'le bir zıtlık yaratsa da evlerinin dışındaki hayatta, yolunda gitmeyen bir şeylerin olduğunu bilmektedir. *"Evet, fakir- zengin aşikâr. Fark büyük. Haksızlık da belli. Ciğeri beş para etmez heriflerin milyoner, değerli adamların fakir olduğu görülmüyor değil. Bunlar malûm. Çare ne, onu söyle"* (Safa 2017b: 69). Samim, Besim'in sorduğu soruya korporatist sistemin çözümlerini sıralayarak çare bulur. Simeranya'daki yaşamdan bahseden Samim, Peyami Safa'nın yazılarıyla anlatmaya çalıştığı ve kurulmasını istediği dünyaya özlemine yansır. *"Orada sermaye sahibi kâr değil, sadece bir riziko hakkı alır. Eğer kurduğu işte çalışıyorsa, kazancı liyakatine göredir. Bilançoları fabrikanın işçi mümessillerinden mürekkep bir idare meclisi inceler ve tasdik eder. Kazancı dağıtan da odur"* (Safa 2017b: 70). Sermayeyi yöneten korporasyonlar devlete bağlıdır. Böylelikle devlet sınıfsal bir ayrımın yaratacağı kaosu da engellemiş olur. Samim'in Simeranya'sıyla Peyami Safa'nın iktisadi temelli çoğu yazısı benzerlikler taşır. Var olan birçok zıtlığı Simeranya'daki hayal evreniyle büyük bir ahenge

çevirmeye çalışan Peyami Safa, sınıfsız ve milliyetçi toplum isteğinin başka zaman dilimlerinde yaşanacağına dair bir özlemi taşıyarak, eserini sonlandırırken, kendi gerçek dünyasında sonuna kadar bu fikri savunsa da henüz pratiğe dönüşmesinin mümkün olmadığını bu kurgusal metinle ifade eder.

Düşünce yazıları ve romanlarıyla bir bütün teşkil eden Peyami Safa her şeyden önce bir milliyetçidir. Batılılaşmayı yorumlayışıyla ve 1940'tan sonra yazdığı eserlerle muhafazakâr söylemin içinde değerlendirilen Safa, hep milliyetçiliği güçlendirmek ve çağdaş bir seviyeye ulaştırmak amacını taşır (Yıldız 2011: 211). Türk milliyetçiliğini koruyan sistemse ona göre korporatizmdir. Yaşamı boyunca bu sistemi anlatan, savunan yazar, Türk kimliğinin yüceltilmesi ve yaşatılması noktasında güçlü ve otoriter bir sistemin ihtiyacını hep duymuş ve anlatmıştır.

Sonuç

Peyami Safa, ilk romanı *Sözde Kızlar*'dan *Bir Tereddütün Romanı*'nın yayımlanacağı 1933 yılına kadar; Batılılaşma, mazi, tarih, materyalizm, idealizm ve milliyetçilik gibi kavramlar, olgular arasında çeşitli tereddütler yaşar. Nâzım Hikmet'in millet fikrine karşı savunduğu sınıfsal anlayışına muhalif kaleme aldığı yazılarında, daha açıkça görülen milliyetçi-modern fikir dünyası zamanla netlik kazanır. İkinci Dünya Savaşı'yla Türkiye'deki değişken siyasal gelişmeler, Peyami Safa'yı hem bir yazar hem düşünür ve gazeteci olarak millî ve otoriter bir yapıyla, Türkçülüğün korunduğu bir sistem arayışına götürür. Zaten Ziya Gökalp'in bir zamanlar savunduğu, Atatürk döneminde ve sonraki yıllarda kısmen hayat bulan korporatizm, Türkiye'yi ve komünizm tehlikesindeki Türklüğü koruyacak, çağdaş bir seviyeye ulaştıracaktır.

Millet ve İnsan başlıklı eserinde, *Tasvir-i Efkâr*'da "Teşkilat Davamız" başlığıyla yayımlanan yazı serisinde ve diğer yazılarında, korporatizmi; milliyetçiliğin korunmasındaki, geliştirilmesindeki kurtarıcı sistem olarak açıkça savunur.

Peyami Safa'daki milliyetçi görüşü, dönemin siyasal gelişmeleriyle okumak mümkündür. Ancak Safa'nın Türklük için en büyük tehlike olarak gördüğü komünizme ve sınıflar arasındaki ayrışmalara bir seçenek olarak ürettiği korporatizm, anlatılmadan onun modern bir çizgiyle zenginleştirdiği milliyetçilik anlayışını yorumlamak eksik olacaktır.

Birçok yazısında açıkça dile getirdiği korporatizm, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız* romanlarında Türkiye için bir çare olarak sunulur. Peyami Safa'nın eserlerinin genelinde yapılan tahliller, dönemin siyasal ve sosyal özellikleri gözetilerek okunduğunda, ülkedeki her türlü tehlikeyi ortadan kaldıracak siyasal bir sistemi, hem reelde korporatizm olarak hem de kurgusal dünyada çeşitli kahramanlar vasıtasıyla aynı adla sunarak, dile getirmesi onun milliyetçilik anlayışına yeni bir yorumdur.

Kaynakça

- Aytaç, Gürsel (2016). *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*. Ankara: Doğubatı Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (2017). *Peyami, Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Boratav, Korkut (2008). *Türkiye İktisat Tarihi (1908-2007)*. Ankara: İmge Yayınları.
- [Kalpakçioğlu] Fethi Naci, *Yüzyılın Yüz Türk Romanı*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlkin, Selim; Tekeli, İ. (2009). *1929 Dünya Buhranında Türkiye'nin İktisadi Politika Arayışları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- İrem, Nâzım (1997). "Kemalist Modernizm ve Türk Gelenekçi Muhafazakârlığının Kökenleri", *Toplum ve Bilim*, S. 74, s. 52- 100.
- İrem, Nâzım (2011). "Türk Muhafazakâr Modernleşmesinin Sınırları: Kültürcü Özgürlük ve Eksik Liberalizm", *Doğubatı*, Y. 14, S. 58. s. 27- 36.
- Kansu, Aykut (2009). "Türkiye'de Korporatist Düşünce ve Korporatizm Uygulamaları", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*. C. 2, İstanbul: İletişim Yayınları. s. 253- 267.
- Moran, Berna (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oksaçan, H. Erdem (2016). *Kadro Dergisi ve İktisadi Devletçilik*. İstanbul. Agora Kitaplığı.
- Öztan, G. Gürkan (2016). "Korporatizm- Özgürlükten Yoksun Bir Üçüncü Yol Vaadi", *19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler*, (Haz. H. Birsen Örs). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları. s. 517- 542.
- Parla, Taha (2018). *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Payaslı, Volkan (2011). *Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Devletçilik Politikası Üzerine Bir Değerlendirme (1939-1950)*. CTAD, Yıl 7, S. 13, Bahar, s. 123-140.
- Safa, Peyami (13 Temmuz 1929). "İftiralar Karşısında". *Hareket*, N. 18, s. 2.
- Safa, Peyami (29 Temmuz 1933). "İnkılabımızın İdeolojisi". *Cumhuriyet*, N. 3314. s. 3.
- Safa, Peyami (5 Aralık 1935a). "Galatasaray Feodalizmi". *Tan*, S. 227, s. 2.
- Safa, Peyami (23 Haziran 1935b). "Sürü Adamı". *Tan*, S. 62, s. 2.
- Safa, Peyami (3 Haziran 1937a). "Orta Sınıfların Uyanışı". S. 4689, s. 3.
- Safa, Peyami (21 Temmuz 1937b). "Şahsi Teşebbüs Meselesi". *Cumhuriyet*, S. 4737, s. 3.

- Safa, Peyami (29 Ekim 1937c). “Türk Rejiminin Muayenesi”. *Cumhuriyet*, S. 4836, s. 3.
- Safa, Peyami (15 Mart 1938a). “Sınıf ve Millet Hamleleri”. *Cumhuriyet*, S. 4968, s. 3.
- Safa, Peyami (1938b). *Büyük Avrupa Anketi*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Safa, Peyami (16 Nisan 1938c). “Dünya Sağa mı Gidiyor Sola mı?”. *Cumhuriyet*, S. 5000, s. 3.
- Safa, Peyami (8 Ağustos 1939). “Ayaküstü Cevap”. *Cumhuriyet*, S. 5474, s. 3.
- Safa, Peyami (Ağustos 1940). “Milli Birlik ve Teazzuv”, *Bozkurt*, S. 5, s. 109.
- Safa, Peyami (22 Mayıs 1942a). “Sistem, Plan, Teşkilat”. *Tasvir-i Efkâr*, S. 5060, s. 2.
- Safa, Peyami (15 Haziran 1942b). “Tekilat Davamız 2”. *Tasvir-i Efkâr*, S. 5084, s. 2.
- Safa, Peyami (18 Eylül 1942). “Teşkilat Davamız 11”. *Tasvir-i Efkâr*, S. 5179, s. 2.
- Safa, Peyami (1943). *Millet ve İnsan*. İstanbul: Halk Basımevi.
- Safa, Peyami (5 Ocak 1961). “Sapık İdeolojiler”. *Düşünen Adam*, C. 1, S. 1, s. 5.
- Safa, Peyami (2017a). *Bir Tereddüdün Romanı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2017b). *Yalnızız*. İstanbul: Beta Kitap.
- Safa, Peyami (2018). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2019a). *Türk İnkılabına Bakışlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2019b). *Biz İnsanlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1977). “Türk Edebiyatında Cereyanlar”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları. S. 101- 127..
- Tekin, Mehmet (1986). Peyami Safa'nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tör, Vedat Nedim (1980). *Kemalizmin Dramı*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Uğurcan, Sema (2012). “Zihniyetlerin Yansıma alanı Olarak Peyami Safa'nın Romanları ve Şahıslar Dünyası”, *Erdem*, 62, s. 261- 275.
- Yıldız, Aytaç (2011). “Kuruluş Sürecinde Cumhuriyet Muhafazakârlığı: Peyami Safa'nın Kemalizm Yorumu”, *Doğubatu*, Y. 14, S. 58. s. 191- 212.