Romanci Yönüyle
Peyami Safa

-Romanların Teorik ve Teknik Temelleri-

Prof. Dr. Mehmet Tekin

ÖTÜKEN

Mehmet Tekin, 1955 yılında Kırıkhan(Hatay)da doğdu. İlk ve orta öğrenimini memleketinde tamamladı. Yükseköğrenimine, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi *Türkoloji Bölümü*'nde başladı(1972). Adı geçen bölümden, 1976 yılında mezun oldu. Çeşitli illerde edebiyat öğretmenliği yaptı. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde, Prof. Dr. Orhan Okay'ın danışmanlığında hazırladığı *Peyami Safa'nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi* konulu tezle 1986 yılında 'Doktora' öğrenimini tamamladı. Daha önce Araştırma Görevlisi olarak atandığı(1985) Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde; 'Yardımcı Doçent'(1987), 'Doçent'(1992), 'Profesör'(1998) oldu. Temmuz 2009'da Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi *Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı*'na atandı. Ocak 2012 tarihinde kendi isteğiyle 'emekli' oldu. Fatih Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi *Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*'nde bir yıl ders verdi. Ocak 2013'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi *Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*'ne atandı. Halen adı geçen bölümde görevini sürdürmektedir. Yazılarını; sırasıyla *Kalem, Hisar, Kardaş Edebiyatlar, Konevî, Milli Kültür, Türk Yurdu, Tarih ve Toplum, Toplumsal Tarih, Kültür Dünyası, Metafor, Türk Edebiyatı, Erdem, Kitap-lık, Dergâh, Değirmen* ile çeşitli akademik dergilerde yayımladı. *Romancı Yönüyle Peyami Safa, Romancı Yönüyle Orhan Pamuk ve Yeni Hayat, Roman Sanatı I, Peyami Safa ile Söyleşiler, Cemil Meriç ile Söyleşiler, Tarık Buğra ile Söyleşiler, Tarık Buğra* (E. Burcu Yılmaz ile) başlıklı çalışmaları hazırladı.

İçindekiler

Önsöz 9
Giriş 15

Birinci Bölüm
I- Peyami Safa'nın Roman Sanatı

1 - Roman Nedir? 40
2 - Roman Tekniği 42
3 - Roman ve Dil 47
4 - Roman ve Üslup 53
5 - Roman ve İnsan 58
6 - Otobiyografik Roman 63
7 - Roman ve Fikir/Tezli Roman 64
8 - Roman ve Okuyucu 69
9 - Roman ve Sinema 71

İkinci Bölüm
II- Roman İncelemeleri

Sözde Kızlar 77
Şimşek 93
Mahşer 109
Bir Akşamdı 127

Cânân 147
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu 162
Fatih-Harbiye 185
Bir Tereddüdün Romanı 203
Biz İnsanlar 218
Matmazel Noraliya'nın Koltuğu 245
Yalnızız 275

Üçüncü Bölüm
III- Romanların Yapı ve Anlatım Özellikleri

1 - Tertip Bakımından 305
2 - Anlatıcı Ve Bakış Açısı 309
3 - Zaman 316
4 - Mekân 322
5 - Olay Örgüsü 332

Sonuç 343
Kaynakça 349
Dizin 355

Önsöz

Peyamî Safa, edebiyatın hemen her dalında eser vermiş seçkin bir yazarımızdır. Ancak onun bir sanatkâr olarak asıl başarılı olduğu tür, hiç kuşkusuz, roman olmuştur. Diğer türler yelpazesi, kaleme alınan romanların malzeme dağarcığını zenginleştirmiş ve ona, bu alanda rahat hareket etme imkânı vermiştir diyebiliriz. Roman, edebiyatın diğer türleriyle kıyaslandığında, kültüre en fazla açık olan ve kendine özgü özgün yapısı itibariyle kültürle beslenen, bütün bunların karşılığını kültüre canlılık (hayatiyet) kazandırarak ödeyen modern bir türdür. Her büyük romanın temelinde, kendini gizli veya açıkça hissettiren, bir kültür damarı vardır. Peyami Safa, bu açıdan şanslı bir yazarımızdır. O, romanlarının temel esaslarından sayılan felsefe ve düşünce dokusunu yüklenmeye hazır 'genetik' açıdan güçlü zihnî yapıyla doğar: merak duygusuyla sanat yeteneği, ona atadan kalmış bir mirastır. Yaratıcı olmaktan nispeten uzak düşen 'muhayyile' gücü ise, sonradan kazanılmış(kesbi) bir nitelik taşır. Romancı için bir eksiklik olan bu durumu Peyami, dinmek bilmeyen -bir entelektüel olarak çok sevdiği- 'tecessüs' duygusuyla telafi etmeye çalışır ve bunda bir hayli de başarılı olur. Onun romanlarında zaman zaman dikkati çeken kırılma ve kaymaları, teknik kurgu ve kaygıdan çok, 'muhayyile' yetersizliğiyle açıklamak, daha mantıklı olacaktır. Bunları söylerken, eleştiri ve yargılama peşinde olduğumuz sanılmasın. Her şeyin

önünde -ve hatta sonunda- peşin peşin kabul ettiğimiz yargı şudur:

Peyami Safa, roman yazarlığını ziyadesiyle önemsemiş ve bu yönde seçkin örnekler vermiş usta bir romancıdır.

Hazırladığımız bu çalışmada, söz konusu ustalığın düzeyini, bizatihi romanların 'teknik' gücünü esas alarak belirlemeyi hedefledik. Çalışmayı hazırlarken, Peyami Safa'nın romancı kimliğini merkeze çektik ve onun roman sanatı konusundaki görüşleriyle, bu görüşlerin "anlatı" düzeyinde kazandığı anlam ve işlevi yakalamaya gayret ettik. Bu bağlamda çalışma, roman sanatını çerçeveleyen "teorik" temel ile romanların teknik özelliklerini dikkate alan "pratik" yan olmak üzere birbirini tamamlayan iki ana bölümden oluştu. Ana temeli kuşatan diğer bölümleri de dikkate aldığımızda, çalışmanın kapsamı şu uygulamalarla şekillendi:

Çalışmanın 'Giriş' bölümünde, Peyami Safa'nın romancı yeteneğinin nasıl şekillendiğini, bu konudaki bilgi ve deneyiminin hangi kaynaklardan beslendiğini, nihayet onun, nasıl bir birikimle romanlarını kaleme aldığını açıklamaya gayret ettik. Yine bu bölümde, genellikle 'usta romancı' olarak görülen/gösterilen Peyami Safa'nın, bugüne kadar nasıl bir bakışla değerlendirildiğini, kabul ve ret konusunda hangi ölçülerin dikkate alındığını bir kaç örnekle gösterdik.

Araştırmanın, bir bakıma 'teorik' temelini oluşturan Birinci Bölüm'de, Peyami Safa'nın 'roman sanatı' konusunda neler düşündüğünü, hangi önerileri getirdiğini, çeşitli başlıklar altında sunmaya çalıştık. Uzun bir yazarlık sürecinde kaleme alınıp dillendirilen yazı ve söyleşilerden derlediğimiz bilgilerle şekillenen bu bölüm, onun roman konusuna ne derecede önem verdiğini açıkça göstermektedir. Değerlendirmemiz okunduğunda görülecektir ki, P. Safa, romanı en geniş anlamıyla bir 'terkip' olarak görmüş, bu terkibin, hangi öğelerden ve nasıl meydana geldiğini açıklamaya, anlatmaya çalışmıştır. Roman ve hikâye sanatıyla ilgilenenlerin, bu bölümden yararlanacağına inanıyoruz.

Yine araştırmanın 'pratik' zeminini oluşturan İkinci Bölüm'de, Peyami Safa'nın on bir romanı ele alındı ve romanlar, sırasıyla şu başlıklar altında incelendi:

- Özet
- Romanın Kimliği
- Romanın Tertibi
- Romanın Konusu
- Anlatıcı ve Bakış Açısı
- Zaman
- Mekân
- Olay Örgüsü

'Özet' bölümünde, roman genelinde anlatılanları özetleyerek vermek istedik.

'Romanın Kimliği' bölümünde, romanların bugüne kadarki (1999) baskı sayıları, tefrika kaynaklarıyla tarihleri, gerçekleşmişse filme alınışları hakkında bilgi verildi. Çalışmada kullanılan 'nüsha' (*) işaretiyle gösterildi.

'Romanın Tertibi' bölümü, yazarın eserlerine verdiği genel kompozisyonla ilgilidir. Bu bölümde, romanların biçimsel yönü, rakamla ayırma, bölüm ve ara-bölüm düzeylerinde incelenmiş, bu konuda elde edilen ipuçlarıyla birtakım değerlendirmeler yapılmıştır.

'Romanın Konusu' bölümünde, incelenen romanın bütünüyle idrak edilmesi için konu, bir cümle ile tanıtılmıştır.

'Anlatıcı ve Bakış açısı' başlığını taşıyan bölümde, kurmaca dünyayı oluşturan değerlerin sunum ve yorumunda kullanılacak olan 'anlatıcı' tipinin belirlenmesine gidildi. Yine bu çerçevede, roman sanatının önemli öğelerinden 'bakış açısı' konusu ele alındı ve olaylara ve kişilere hangi açıdan ya da açılardan bakıldığı belirlendi.

'Zaman' başlığı altında, olayların geçtiği tarihsel zaman ('vak'a zamanı'), olayların kaleme alınma vakti ('anlatma za-

manı'), nihayet romanın kurmaca dünyasında tecelli eden olayların sunuluş süresi belirlendi. Yine bu bağlamda -varsa eğer- zamanın sembolik anlamının belirlenip yorumlanmasına gidildi.

'Mekân' bölümünde, olayların cereyan ettiği kapalı ve açık mekânlar belirlendi, belirlenen mekânların birbiriyle, vak'a ve kişilerle ilgisi anlatıldı.

'Olay Örgüsü' bölümünde, romana vücut veren asıl vak'a ile diğer vak'a halkaları arasındaki bağlantı, kişi, zaman, mekân gibi diğer öğeler de dikkate alınarak açıklandı.

Romanın genellikle 'şekil' ve "teknik" yönünü oluşturan bu öğelerin, roman sanatındaki yerlerini, önem ve işlevlerini, bir başka çalışmamızda (Tekin: 1989) ele aldığımızdan, aynı açıklamalara burada yer vermek istemedik. Bahis konusu olan çalışma, bu araştırmanın bir anlamda 'metodolojik' temelini teşkil etmektedir.

Araştırmanın "Romanların Yapı ve anlatım Özellikleri" bölümünde, bir önceki bölümde elde edilen bilgiler ışığında, genel bir değerlendirme yapıldı. "Sonuç" bölümünde ise, buraya kadar elde edilen bilgilerin rehberliğinde birtakım yargılara gidildi; bir romancı olarak Peyami Safa'nın, bu alandaki yeteneğinin derecesi işaret edildi. Yararlandığımız kaynaklar, doğal olarak, "Bibliyografya" bölümünde gösterildi. Ayrıca çalışmanın isimeser-kavram dizinini hazırladık.

Çalışmayı hazırlarken, anlatmada ve anlamada kolaylık sağlamak için, zaman zaman 'şema' çizimine gittik.

Daha önce yarıya yakın bölümü yayınlanan (Tekin: 1990) bu çalışma, aslında 'Doktora' tezimizin tamamıdır. Yayınlamayı düşündüğümüzde, öze dokunmadan, küçük çaplı değişikliklere gittik. Değişiklikler, cümle ve kelime düzeyinde kaldı. Çalışmanın bu haliyle daha yararlı olacağını düşünerek bu yolu tercih ettik. 'Tez' özelliği taşıyan her çalışma, bir iddiayı ispat etmek için tasarlanır. Bu çalışma da, doğal olarak bir iddiayı bünyesinde taşımaktadır ki bu iddia, bir romancıyı(Peyami

Safa'yı), kendi özgün dairesinde(romanlarıyla) ele alıp değerlendirme düzeyinde yoğunlaşmaktadır. Bugüne kadar birçok romancımız, çeşitli inceleme ve araştırmaların konusu olmuş ve bu yönde değerli ürünler ortaya konulmuştur. Ancak araştırmacıların çoğu, romanı ve romancıyı, kendi özgün dünyasının dışına taşımış, roman ve romancıdan toplumsal bilgiler derleme yoluna gitmişlerdir. Kuşkusuz bu da bir inceleme ve değerlendirme yöntemidir; hatta yapılmalıdır da... Çünkü romancı, her düşünen adam gibi, kendine özgü kanaat ve görüşleri olan ve bu kanaat ve görüşlerine, kaleme aldığı romanlarda yer veren bir kişidir. Dolayısıyla bu kanaat ve görüşlerin belirlenip açıklanması gerekir. Bizde yapılan incelemelerin/araştırmaların büyük bir bölümü, bu yönde yoğunlaşmakta; roman, toplumu anlamada, hatta anlatmada bir araç olarak görülmektedir. Romanın; insanı, dolayısıyla toplumu anlattığı doğrudur. Ancak unutulmaması gereken bir önemli -hatta çok önemli- konu da şudur: Roman, her şeyden önce bir sanat eseridir ve romancı da, bu sanat eserine imza atan bir sanatçıdır. Kabul gören bir tanımla, "inşa edilmiş bir yapı" olan romanın, hangi malzemeyle ve nasıl inşa edildiği konusu, başlı başına bir meseledir. Bu meselenin, enine boyuna incelenip irdelenmesi, meğerki sanattan bahsediyoruz, öncelikli hedef olmalıdır. Buna bağlı olarak romanı 'inşa' etmek için yola çıkan romancının, bu sanata dönük düşünce ve görüşlerinin, deyim yerindeyse, 'roman poetikası'nın belirlenmesi de önemsenmelidir. Biz, bu konuların karşılığını, Peyami Safa'nın roman yazarlığını, 'teorik' ve 'pratik' düzeyde elde ettiğimiz ipuçlarını dikkate alarak vermeye çalıştık. Kısacası, nitelikli bir romancı olarak gösteren Peyami Safa'nın, 'roman poetikası'nı belirleyip romanlarını, yayın sırasına göre tek tek inceledik. Romana ve roman sanatına dönük olmak üzere elde ettiğimiz bilgilerden, 'amatör' ve 'profesyonel' yazarlar da dâhil romana ilgi duyan hemen herkesin yararlanacağına inanıyoruz.

Araştırmayı hazırlarken, hiç kuşkusuz borçlandığımız, uyarılarından yararlandığımız rehberlerimiz oldu. Başta Berna Moran'ın değerli incelemelerini anmak isterim. Sonra Gürsel Aytaç'ın 'didaktik' yönlendirmeleri, bir kazanç olmuştur benim için. Şerif Aktaş'ın incelemelerinden ve sözel uyarılardan yararlandım.

İşin, bir de hikâyesi vardır ve yıllar öncesine, fakülte yıllarına kadar uzanır. O yıllarda, lisans tez danışmanlığımı üstlenen Prof. Dr. Birol Emil'in uyarı ve yönlendirmelerini unutmam mümkün değil. Doğrusunu söylemek gerekirse, ben, onun 'belâgat sıcaklığı'yla edebiyatı sevdim, yine onun şaşırtıcı dikkatleriyle metnin değerini idrak etmeye başladım. Prof. Dr. Orhan Okay Bey, tek kelimeyle talihin bana bir lütfudur. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde gerçekleşen 'Doktora' sürecinde kendisinden çok şeyler öğrendim. Onun 'zihni' yanıyla mesut bir şekilde bütünleşen 'beşeri' yönü, yolumu aydınlatan bir 'meş'ale' oldu her zaman. Doğal olarak bu çalışmayı, onun rehberliğinde hazırladım. Ona ve yardımını gördüğüm diğer hocalarıma teşekkür etmek, benim için bir borç ve zevkli bir görevdir. Çalışmanın bilgisayar faslında, Dr. Mehmet İpçioğlu'ndan yardım gördüm. Değerli katkıları için kendisine teşekkür ederim. Ayrıca kitabın basımını üstlenen değerli ağabeylerim Nurhan Alpay ile Erol Kılınç'a, sayfa düzenleme faslındaki desteğiyle Fatma Konal'a şükran borçluyum.

Çalışmanın kusursuz olduğunu iddia edemem. Kusuru benim, güzellikleri okuyanların olsun...

İkinci Baskıya Önsöz

Bir kitabın ikinci kez basılması, kuşkusuz mutluluk verici bir hadisedir ve önemlidir. Mutluluk vericidir; çünkü zarflayıp okura sunduğunuz bilginizin kabul gördüğüne tanık olursunuz. Önemlidir; çünkü söylediklerinizin paylaşıldığını, dolayısıyla benzer mantıkla hazırlanan çalışmalara destek verdiğini görürsünüz. Doğal olarak her iki hadisede, salt araştırmacının değil, araştırılan konunun da dahli, etkisi olduğunu peşinen söylemek isterim. En azından vicdan ve mantık ölçüsü bunu gerektirmektedir. İşin içinde 'Peyami Safa' etiketi varsa eğer, o araştırmanın -bilimsel niteliği, gücü bir yana- talihli olduğunu kabul etmek lâzım. Yansızlık adına ne kadar mesafe koyarsak koyalım, araştırılan kişinin hayaletinin, o araştırmanın dünyasında dolaşmasını engelleyemeyiz. Hele ki bu hayalet, Peyami Safa gibi ünlü birininse… Bu bağlamda, Peyami Safa'nın ününden ikinci baskıya hisse düşmesini, düştüğünü doğal karşılıyorum. Çalışmanın değer tartısına çıkarılmasına gelince, orada da beni mahcup etmeyecek bir tabloya da dikkat çekmek isterim. Peşin peşin şunu söyleyeyim ki, bu çalışmada ele alınan konularla, konuların ele alınış tarzı eskimiş değil; esasen eskimesi de mümkün değil. Nedeni basit: Çünkü bu çalışma 'eser merkezli' bir çalışmadır. Eğer gündemde roman var ise, 'Anlatıcı'nın, 'Zaman'ın, 'Mekân'ın… nesi değişecek? Bakış açısı değişebilir kuşkusuz, ama bakılan öğe yerinde durur; değişmez.

Eğer o öğeye makul ve mantıklı bir açıdan baktıysanız, ortaya koyduğunuz çalışma da, doğal olarak makul, makbul ve uzun ömürlü olacaktır. Sonra bu tür çalışmaların etki alanı, baskı sayısının da ötesindedir: Öyle ya bu çalışmanın, kendinden sonra hazırlanmış hangi çalışmalara destek verdiğini, kimler tarafından dikkate alındığını çözmek kolay değil. Salt bu çalışma için değil, örnek, model, rehber vasfı taşıyan bütün çalışmalar için geçerlidir. Ağırlıklı kısmı Peyami Safa'nın romanları etrafında dönen bu çalışma, bizde 'metin -ya da 'eser'- merkezli inceleme, araştırma denemelerinin gündeme taşındığı vakitlerde (34 yıl önce 1980-1986 yıllarında) hazırlandı. Karınca kararınca yeni bir bakışla hazırlanan çalışmanın, 'tam ve kâmil' olduğunu söyleyemem; eksikleri vardır kuşkusuz. Ama şunu söylemeden geçemeyeceğim: İşin asıl ağırlığını oluşturan roman incelemelerine baktığımda, romancı ve romanlar karşısında takındığım yansızlık ve nesnellik adına mutlu olduğumu söylemek isterim. Romanlar, sahibinden uzak tutulup kendi özgün mantığı içinde değerlendirilmiş; en azından bu yönde azami çaba gösterilmiş. Araştırmanın eskimeyen yanı burası olmalıdır. Evet, başta söylediğim gibi Peyami Safa'nın hayaleti çalışmanın dünyasında dolaşır, ama Peyami Safa'nın gölgesi, çalışmanın üzerine bütün koyuluğuyla düşmez: Romancının söylediğine ayrı bir bahis, romanların söylediğine ayrı bir bahis ayrılır. Roman Sanatı başlığını taşıyan bölümde konuşan, Peyami Safa'dır; biz konuşması için sadece bir aracıdan ibaretiz. Romanların incelendiği kısımda ise, gücümüzün yettiğince biz konuşmaya çalıştık. İşin başında, 'yansızlık ve nesnellik' anlayışı benimsenince konuşmamız biraz daha kolay oldu kuşkusuz. Bugün, ikinci baskıyı idrak eden bu çalışmada bir meziyet aranacaksa, bence benimsenen 'yansızlık ve nesnellik' anlayışında aranmalıdır.

Teşekkür faslı için ilk baskıdaki isim listesi, tabii ki geçerli. Orada andıklarıma, tazeleyerek tekrar teşekkür ederim. Orhan Okay hocama, ikinci baskıyı idrak eden bu çalışmada silinmez payı, desteği olduğu için ayrıca -ve bir kere daha- teşekkür

ederim. Yine kitabı, özenle okuyan, gözden kaçan eksiklikleri hatırlatan, düzelten sevgili öğrencim İbrahim Alan'ı, 2. Baskı faslında çaba gösteren Ertuğrul Alpay ile editörlük görevini üstlenen Kadir Yılmaz'ı teşekkür listeme eklemek isterim.

Prof. Dr. M. Tekin

GİRİŞ

PEYAMİ SAFA'nın, bir yazar olarak bariz yönü, şüphesiz ki romancılığıdır. O, bir bakıma romancı yeteneğiyle doğmuştur denilebilir. Nitekim onun, "Edebiyat, dokuz yaşımda başlayan ihtiraslarımdan biridir; on üç yaşımda *Eski Dost* diye yazdığım ilk çocukluk romanımın müsveddelerini hâlâ saklıyorum."[1] demesi, bir anlamda söz konusu yeteneğin varlığını tescil etmektedir. Ancak yeteneğin varlığı yetmez; pratiğe dökülmesi, işletilmesi gerekir. Kader Peyami'deki yeteneğin geliştirilmesi için gerekli şartları da sağlar: Henüz iki yaşında iken derinden yaşanan bir aile dramı, onu, kelimenin tam anlamıyla bir "facia atmosferi"ne fırlatır. Aşağıda haritası çizilen bu atmosfer, Peyami Safa'nın hayatında bir dönemecin başlangıcı, kaderin veya hayatın ona verdiği ilk olumlu derstir:

> "Benim şuurum bir faciâ atmosferi içinde doğdu. Ben iki yaşımda iken babam ve kardeşim Sivas'ta on ay içinde öldü. Böyle kısa fasılayla hem kocasını, hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmağa başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran "bir faciâ beklemek vehmi" ve yaklaşan her

[1] Tarancı, C. S., *Peyami Safa: Hayatı ve Eserleri*, 1940, s. 3. Alangu, biraz daha geriye giderek P. Safa'nın on bir yaşında iken "Piyano Muallimesi" adında bir roman denemesini kaleme aldığını kaydeder (100 *Ünlü Türk Eseri*, 1974, s. 1116). Aslında P. Safa'daki yeteneği daha geniş zeminde değerlendirerek onun, "sanatkâr istidadı"yla doğduğunu kabul etmek gerekir. Çünkü o, Adile Ayda'nın dediği gibi "multilatèral" (çok yönlü) bir kişidir. (*Böyle İdiler Yaşarken*, 1984, s. 185).

> ayak sesinden bir tehlike sezmek korkusu, böyle bir başlangıcın neticesidir. Dokuz yaşımda başlayan hayatımı kazanmak zarureti, beni, edebiyattan evvel, kendini anlamağa ve yetiştirmeğe mecbur bir küçük insanın tamamiyle hayatî zaruretlerden doğma bir terbiye, psikoloji ve felsefe tecessüsiyle doldurdu."[2]

Peyami Safa, söz konusu "faciâ atmosferi"nin içinde kendini idrak etmeye başlarken, hayatın yeni cilveleriyle de karşı karşıya kalır: Bunlardan biri yoksulluk, diğeri ise hastalıktır. O, birbirinin hazırlayıcısı olan bu iki meseleyi, en derin şekilde ruhunda ve bedeninde hisseder. Kabul etmek gerekir ki, bu iki mesele, Peyami Safa'da sabır ve direnci geliştirmiştir. Özellikle hastalık meselesine dikkat çekmek isteriz. Çünkü bu mesele, onun romancı muhayyilesi üzerinde uyarıcı rolünü oynamış, ondaki merak duygusuyla tahlil yeteneğinin gelişmesine zemin hazırlamıştır. Nitekim çocukluğunda ve ilk gençlik çağlarında sık sık hastaneye gidip gelmesi, orada hastalarla, hastalıklarla karşılaşması, Peyami'yi, küçük yaşlarda "beşer ıztırabı" diyebileceğimiz trajedi ile karşı karşıya getirmiş ve bu trajedi, onun ruhunda silinmez izler bırakmıştır. Bir yazarın ifadesiyle "insan kaderinin sentezi olarak acı ile ölümün birleştiği"[3] hastane atmosferinde Peyami, dış âlemden gelen etkilerin zekâsı -veya bilinci- üzerindeki baskısıyla eşyânın ve uçtan uca ruhun "gizli yapılarını" yoklamaya, hastane aynasına yansıyan "beşer ıztırabı"nı anlamaya çalışacaktır.

Kanaatimizce Peyami Safa'nın derin ve kıvrak tahlil ustalığına, isabetli teşhis yeteneğine sahip olmasında, çekilen ve tanık olunan hastalıklarla hastane atmosferinin rolünü dikkatten uzak tutmamak, önemsemek lâzım. Bu bağlamda, çocukluk arkadaşı Elif Naci'nin, henüz ergen-

---

2 Tarancı, *age*., s. 3.

3 Zweig, *Üç Büyük Adam*, 1975, s. 21.

lik çağının eşiğinde bulunan Peyami hakkında "Bütün tıp deyimleriyle hastalığını, hoyrat doktorların o gün ne dediklerini en ince ayrıntılarıyla anlatırdı" demesi,[4] ondaki merak ve tahlil yeteneğinin erken yaşlarda şekillenmeye başladığına işaret etmektedir.

Peyami Safa, çocukluk yıllarında hayatı, yoksulluk ve hastalık penceresinden tanımaya çalışmış, bazı nedenlerden dolayı hayatla mücadeleye, yine çocukluk çağında başlamıştır. Nitekim çocukluk çağında başlayan ve gençlik çağının sınırına kadar devam eden hastalık halleri, onun düzenli öğrenim görmesini büyük ölçüde engeller. Ancak Peyami Safa, soydan gelen genlerin kendisine sağladığı merak duygusu ve öğrenme ihtirasıyla[5] söz konusu öğrenim eksikliğini, büyük ölçüde gidermeyi başarır.[6] Aşağıya aktaracağımız şu sözler, onun, hikâye ve romana adım atmadan önce sahip olduğu kültür birikimini yansıtması bakımından dikkat çekicidir:

> "Altı yedi yaşımda iken, her gece yatağa girdiğim vakit beynime sataşan bir fikir vardı ve uykumu kaçırırdı. Her gece, düşünürdüm ve kendime sorardım: "Ben dünyaya gelmeseydim ne olurdu?"

---

4 Elif Naci, "Anılardan Damlalar", *Milliyet Sanat*, 5.IV.1980. Nitekim annesi Server Bediâ hanım, onun bu yönüyle ilgili olarak "Her şeye pek meraklı idi; hiçbir şeyi öğrenmeden edemezdi. Her sözü dikkatle dinler, her dinlediğinden istifadeye çalışırdı" demektedir. "Genç Yazarlarımızın Anneleri Anlatıyor: "Çocuğumu Nasıl Büyüttüm?", *Resimli Ay*, Mayıs 1929.

5 Bürün, *Peyami Safa İle 25 Yıl*, 1978, s. 174.

6 Bu sebepten dolayıdır ki Galip Erdem'in "Peyami Safa, gerçi maddî imkânları açısından, zengin olmayan, ama kültür ve edebiyat ile uğraşma bakımından çok seçkin bir ailenin çocuğu. Babası, amcaları, bütün çevresi edebiyatla meşgul, yazmakla meşgul, sanatla meşgul. O sebeple Peyami'nin yazmaya başlamasını, bir çeşit aile geleneğini devam ettirmek, baba mirası sayabilirsiniz. (...) yazmayı ta çocukluğundan kafasına koymuştur" demesi, yerinde bir tespittir: "Galip Erdem Peyami Safa'yı Anlatıyor", *Divan*, nr.8, Haziran 1979.

On yaşıma geldiğim vakit, bir gün İbrahim Alaeddin Bey'in *Çocuk Şiirleri* adlı kitabını almış, okumuş ve kapağında bulunan bir çocuk fotoğrafisi karşısında kuvvetli bir tecessüs duymuştum.

On üçle on dört yaşım arasında, sırf kendi meraklarımı gidermek için, liseye devam ederken merhum Baha Tevfik Bey'in neşrettiği Teceddüd Kütüphânesi serisinden bir ruhiyât kitabı aldım. Bu eser, kalıp haline sokulmuş tasniflerin, insan ruhunu hassasiyet, zihin ve irade gibi raflara ayırmasıyla, nâmütenahi derecede terkipler arz eden temâyüllerimizi şahsî, içtimaî ve âlî gibi üç basit kategoriye indirmesiyle benim ruhî tecessüslerime hiçbir cevap vermiyordu. Esasen bahtsız bir çocuktum. İçimde oynayan dramları bu kitap tefsire müsait olmaktan çok uzaktı.

Sekizinci sınıfta bir hastalık yüzünden liseyi bıraktım. Kendimi yetiştirmeye mecburdum. Kendi icaplarımdan doğan bir ihtiyaçla ve merakla terbiye, ruhiyât ve felsefeye karşı, on dörtle on beş yaşım arasında samimi bir alâka duydum.

Daha fazla büyüdüm. On yedi yaşlarıma doğru insan ruhunun mâhiyetine ait merakım, hayatıma manâ vermek ihtiyacı ile büsbütün arttı. Birkaç sene azgın bir tefekkür ve tetebbu devresi geçirdim. (...) Felsefe, tecessüslerimi yatıştırmak şöyle dursun, bütün şüphelerimi ayaklandırdı."[7]

Peyami Safa'nın kültürel gelişmesinde, dolayısıyla romancılığında, erken yaşlarda öğrendiği Fransızcanın katkısını da unutmamak gerekir.[8] O, baba dostu[9] Abdullah Cevdet'in, kendisine "sünnet hediyesi" olarak verdiği *La-*

---

[7] Safa, Peyami, "Felsefe ve Dialektik", *Yeni Türk Mecmuası*, nr. 6, Mart 1933.

[8] "Kendi kendine çok iyi denecek seviyede Fransızca öğrenmişti. Kültür ve bilgisinin kaynağını bu Fransızcasıyla bol bol ve devamlı okuduğu kitaplar teşkil etmiştir." *Seçmeler*, Göze. E.-Timurtaş, F. K., 1970, s. 16.

[9] "... çok küçük yaşta yetim kalan Peyami Safa'ya, bir baba dostu olarak Dr. A. Cevdet dâimâ yardım etmişti. Fransızca gramer yazacak kadar bu dilde bilgi sahibi olmasında -bir grameri vardır ve birçok defa basılmıştır- doktorun büyük emeği geçmiştir ve bunu kendisi her zaman minnettarlık duyarak söyler ve bundan da manevî haz duyardı." V. Bürün, *age*., s. 83.

rousse'la Fransızcayı, kendi kendine öğrenme fırsatını yakalar. Bu süreci, Peyami Safa'nın kültür ve sanat çizgisinde önemli bir "aşama" olarak kaydetmek gerekir. Çünkü o, öğrendiği Fransızca ile doğrudan doğruya Batı kültürünü, Batı edebiyatını tanımak, öğrenmek imkânına kavuşacaktır.[10] Belki bundan da önemlisi, Peyami Safa, Fransızcanın desteğiyle Servet-i Fünun romanının muhtemel bir etkisinden de büyük ölçüde kurtulacaktır. Hüseyin Cahit Yalçın'ın şu hükmü, bu bağlamda ilginç düşmektedir:

> "Peyami Safa'nın Edebiyat-ı Cedide'ye hemen hiçbir şey borçlu olmadığını görüyorum. Edebiyat-ı Cedide, birçok tahlil hikâyeleri yazmış ve bu yolda güzel örnekler vermiştir. Fakat o çok ısrar eder, çok uzatır ve doldurma, biraz sun'î tesirlere kapılır. Peyami Safa en derin ruh tahlillerine hafif fırça darbeleriyle dokunmak ve yorgunluk vermeden bizim içimizde istediğini canlandırmak sırrını biliyor."[11]

Görüldüğü üzere Peyami Safa, hikâye ve roman sanatına adım atarken, bir yazarı ayakta tutacak bilgi ve kültür

---

[10] Peyami Safa'nın ilk yazılarının bir kısmını, Maupassant, La Rochefoucauld ile Rousseau'dan yapılan tercümelerin oluşturduğunu, yine kendisinden öğreniyoruz: Peyami Safa "Ahmet İhsan ve Servet-i Fünûn", *Tasvir-i Efkâr*, 30 İlkkanun 1942. Nitekim *Servet-i Fünûn* dergisinde yayınlanan bu tercümeler şunlardır:

1- "La Rochefoucauld ve Felsefesi", *Servet-i Fünûn*, nr. 1382, 28 Şubat 1918.

2- "Guy de Maupassant'dan: Ah Şu Hınzır Moran!", *Servet-i Fünun*, nr. 1385, 21 Mart 1918.

3- "Guy de Maupassant'dan: Bir ibtilâ", *Servet-i Fünûn*, nr. 1387, 4 Nisan 1918.

4- "Jean Jacques Rousseau'nun Bir Mektubu: Mösyö Lökont Dolastik", *Servet-i Fünûn*, nr. 1388, 11 Nisan 1918

5- "Guy de Maupassant'dan: Halas!", *Servet-i Fünûn*, nr. 1390, 25 Nisan 1919.

[11] Yalçın, H. C., "*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*", *Fikir Hareketleri*, nr. 80, 2.V.1935.

birikimine, güvene, nihayet -şartların zorlamasıyla- hayat tecrübesine sahiptir. Onun, 1914'den itibaren kaleme aldığı ilk hikâye denemeleri, o dönemin eğilimlerine uygun olarak "entrika" ağırlıklıdır. Peyami Safa'nın, bu dönemdeki (1914-1918) hikâyelerini, vasatı aşmayan denemeler olarak görmek gerek. Hüseyin Rahmi'nin hâkimiyetini ve aktüalitesini sürdürdüğü bu yıllarda, Peyami Safa'nın varlık göstermesi zaten mümkün değildi. Peyami Safa, bu tecrübe döneminden sonra kendi özgün çizgisini şekillendirecek hikâye örnekleri verme imkânına kavuşur: 1918'den itibaren *Yirminci Asır* gazetesinde "Asrın Hikâyeleri" başlığı altında kaleme alınan hikâyeleri, edebiyata henüz adım atmış bir yazar adayının ilk ciddi denemeleri olarak görmek lâzım. 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.

Doğal olarak hikâyelerin moral katkısını da dikkate almak gerekir:

Kaleme alınan hikâyelerin halk katında kabul görüp sevilmesi, yazara kısa zamanda itibar ve güven kazandırır. Belki bundan da önemlisi, dönemin bazı ünlü kalemlerinin, Peyami Safa hakkında takdir ve teşvik edici ifadeler kullanmalarıdır. Peyami Safa, lehinde esen olumlu hava ile şekillenen böyle bir ortamda ilk roman denemesini, kendisine kısa sürede yaygın şöhret kazandıran *Sözde Kızlar*'ı kaleme alır[12]. Roman, ilgiyle karşılanır. Peyami Safa, bu romanı hakkında "kendime ve başkalarına hiçbir şey ispat etmemek için, sırf geçinme kaygısıyla yazdım"[13] derse de, bu ifadeler, *Sözde Kızlar*'ın ününe ve önemine gölge

[12] *Sözde Kızlar* romanı, ilk önce "Serâzâd" imzasıyla *Sabah* gazetesinde (25 Eylül 1338, nr. 11796) tefrika edilir. Tefrikanın yarıda kalmasına rağmen roman, geniş akis uyandırır.

[13] Tarancı, *age*. , s. 4.

düşürmez. Zira *Sözde Kızlar* romanı, teknik ve içerik bakımından, Peyami Safa'nın gelecekte vereceği romanların âdeta "prototipi" konumundadır. Meselâ, hemen bütün romanlarının sosyal ve düşünce şemasını şekillendiren doğu/batı meselesi, bu meseleye bağlı olarak cereyan eden kuşak çatışması, düşünce ihtilâfı, kozmopolitizm vb. konular, ilk plânda *Sözde Kızlar*'da sunulur. Aslında bu konular, Tanzimat'tan beri çoğu yazarımız tarafından ele alınıp işlenmiştir. Fakat pek az roman, geniş kitlelere ulaşmak bakımından *Sözde Kızlar* kadar rağbet görür. Nitekim Peyami Safa, romanın gördüğü ilgiyi şöyle değerlendirecektir:

> "Bence kıymetsiz olan bu kitabın halk arasında bugün üçüncü tabını idrâk edecek derecede bir muvaffakıyet kazanması, herhalde farkında olmadan okuyucuya, sonradan yazacağım eserlerin iyiliğine ait bir vaitte bulunmuş olmama hamledilebilir. Belki halk sezişi o kitapta hâlâ büyütüp olduramadığım bazı mahsullerin çekirdeklerini keşfeder olmuştur."[14]

Sözde Kızlar romanı, teknik yönü bir tarafa bırakacak olursak, daha ziyade konusuyla okuyucunun ilgisini çekmiştir diyebiliriz. Peyami Safa, bu romanıyla, okuyucuyu esere bağlamanın çok güzel bir örneğini verir. Bunu da, o dönemde halk vicdanında geniş yankılar uyandıran bazı meseleleri işleyerek başarır. Meselâ, 'tango' adı verilen yeni genç kız tipleri, 'frengi' hastalığı, Mütareke ile gündeme gelen 'muhacir' meselesi, sosyetenin renkli, cazip fakat bayağı yaşantısı, o dönemlerde hayli yankı uyandıran konulardır. Ayrıca 'frengi' hastalığının 'gayri meşru' bir çocukta -Behiç/Belma ilişkisi sonucunda doğan çocukta görülmesi ve nihayet, çocuğun Behiç tarafından diri diri gömülmesi, okuyucunun ilgisini çektiği gibi, anlatılanlara

[14] Tarancı, *age*., s. 4.

trajik bir boyut da katar. *Sözde Kızlar*'ın, okuyucu katında ilgi görmesini biraz da bu konulara bağlamak gerekir.

Roman, sadece okuyucu katında ilgi görmekle kalmaz, dönemin bazı ünlü yazarlarının dikkatini de çeker; olumlu/olumsuz eleştiriler alır. Eleştirilerin odağında, romanın bir 'intihal' ürünü olduğu iddiası bulunur. Peyami Safa, yöneltilen eleştirilere ikinci baskıya ilâve ettiği "Mukaddime" kısmında şöyle cevap verecektir:

> "*Sözde Kızlar*, Marcel Prevost'nun *Les Demi-Vierges(Yarım Bakireler*) adlı kitabından mı, *La Garçonne*'dan mı mülhem" diye sordukları da kulağıma çalındı. Bunu soranlar ya *Sözde Kızlar*'ı, ya ötekileri okumamış olacaklar. Prevo'nun *Yarım Bakireler*'i, evvelâ, bizimkine benzemeyen bir havanın ve insanların tasviridir; hiciv değil. Sonra, o romanın hiçbir vak'ası, hiçbir kahramanı, hiçbir manzarası, hiçbir tasviri, hiçbir tahlili, hiçbir hareketi, hiçbir satırı, hiçbir kelimesi, hiçbir virgülü *Sözde Kızlar*'a benzemez. Böyle bir müşabeheti vehm edenler, unvanların benzeyişlerine kapılmış olmalıdırlar.
>
> *Sözde Kızlar*'la *La Garçonne* da benzeşmezler. İkisini de okuyan, yahud ikisinin de filmlerini gören için bunu anlamak güç olmayacak. İki romanda da mevzu, fikir, his, heyecan bambaşkadır. (...) Ancak, bu kitabda bir salon oyunu, bir de kokain ibtilasına ait sahifeler, belki de *La Garçonne*'u hatırlatabilir. Bu iltibasa karşı da arz edeyim: *Sözde Kızlar*, İstanbul'da yevmi bir gazetede yarı yarıya neşr olundu, gazete kapandı, roman kitap halinde çıktı, aradan bir ay geçtikten sonra *La Garçonne* Fransa'da intişar etti, on beş gün sonra İstanbul'a geldi. Ben bu kitabı Victor Margarit'ten iki buçuk ay evvel yazdım."[15]

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, *Sözde Kızlar* romanı, hangi yönden bakılırsa bakılsın, Peyami Safa'nın, roman türünde önemli bir çıkışı, 23 yaşın handikaplarına rağmen başarılı bir denemesidir. Hatta bu roman, daha

---

[15] *Sözde Kızlar*, İkinci Tab'a Mukaddime, Orhaniye Matbaası, 1925.

sonra kaleme alınan *Mahşer*[16], *Cânân*[17] ve *Süngülerin Gölgesinde*[18] romanlarından daha başarılıdır. *Sözde Kızlar* da dâhil olmak üzere adı geçen romanlar, Peyami Safa'nın roman sanatında ilk aşamayı oluşturmaktadır. Nitekim, onun değerlendirmesi de bu yöndedir:

> "*Sözde Kızlar, Mahşer*, *Cânân* çocukluk kitaplarımdır. Bunlar yirmi yaşımın etrafında doğmuşlardır. Hepsini, bilhassa *Cânân*'ı ele alınmayacak kadar kusurlu bulurum."[19]

Yazarın romancı çizgisini, roman sanatındaki gelişmesini esas aldığımızda, yukarıdaki romanlar, bir bakıma hazırlık döneminin ürünleri olarak dikkati çekerler. Hikâyeden romana geçen Peyami Safa, *Sözde Kızlar*'la başarılı bir hazırlık dönemini geride bırakır. Onun roman dalında, kendine has çizgiyi ve üslubu yakalaması, ikinci aşamayı oluşturan eserlerle mümkün olacaktır. İkinci aşamanın dikkat çeken iki örneği ise, *Şimşek*[20] ile *Bir Akşamdı*[21] romanlarıdır. Peyami Safa bu romanlarda, "teknikten ziyâde insan ruhuna ait endişeler"i[22] yakalamaya ve yansıtmaya çalışır. Yine bu romanlarda o, ilk defa "insan ruhunun güneşsiz hatta yıldızsız taraflarına nüfuz etmek"[23] için gayret sarf eder . Özellikle *Şimşek* romanı, gelecekte psikolojik tahlilleriyle adından söz ettirecek olan Peyami Safa'yı müjdeleyecektir.[24]

---

16 *Mahşer*, Orhaniye Matbaası, 1924, 387 s.

17 *Cânân*, Orhaniye Matbaası, 1925, 316 s.

18 *Süngülerin Gölgesinde*, Orhaniye Matbaası, 1340.

19 "Peyami Safa Diyor ki", *Her Ay*, nr. 1, 1937.

20 *Şimşek*, Semih Lutfi Ktb., 1923, 396 s.

21 *Bir Akşamdı*, Semih Lutfi Ktb., 1924, 413 s.

22 "Peyami Safa Diyor ki", *Her Ay*, nr. 1, 1937.

23 Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*, 1960, s. 171.

24 Tarancı'nın *Şimşek* hakkındaki şu tespiti hayli isabetlidir: "*Şimşek*, Peyami'nin ustalaşmağa başladığı, cidden muvaffakiyetli ruh tahlilleri

Buraya kadar bahis konusu olan romanların kaleme alındığı zaman dilimini (1920-1930), Peyami Safa için kaliteli romana geçişin hazırlık dönemi olarak kabul etmek gerek. Bu zaman zarfında Peyami Safa, daha sonraki romanlarda kendini gösterecek olan düşünce ve estetik temelin hazırlığını yaparak romanı tanıma konusunda önemli aşama kaydeder.

Peyami Safa'nın düşünce ve sanat dünyasının şekillenmesinde, hiç kuşkusuz içinde yaşanılan zamanın problemlerinin de rolü vardır. Unutmayalım ki, her yazar gibi Peyami Safa da kendi neslinin ve çağının yazarıdır. Osmanlı Devleti'nin çöküşünü, uzun süren bir sonbahar hüznüyle âdetâ ân ölçüsüyle yaşayan, yine bu süreçte Dünya Savaşı'nın, ardından Mütareke ve Millî Mücadele'nin acılarıyla yokluklar girdabından geçen ve bu geçişte, birtakım 'moral' değerleri sarsılan, bütün bunların sonucunda olaylara ve sosyal değerlere 'şüphe' ile bakan Peyami Safa kuşağı, hangi açıdan bakılırsa bakılsın, nasipsiz, bahtsız bir kuşaktır. Kazanılan bağımsızlık ile kurulan yeni devletin getirdiği güven havası dahi söz konusu bahtsızlığın izlerini gidermeye yetmeyecektir. Çünkü dünya çapında yaşanan genel felaket, daha çok manevî değerler üzerinde etkili olmuş, birey kendine güveni kaybetmiş, hatta ahlâkî ve manevî değerlere bağlanmayı lüzumsuz bulmuş, giderek köksüzleşmiştir. Bir türlü sonuca bağlayamadığımız, batılılaşma konusu da, insanımızın bir başka meselesi olmuştur. İlk zamanlar, dar ve belli çevrelerden kabul gören batılılaşma meselesi daha sonraları, resmî politikadan gelen destek ve çağın birtakım iletişim araçlarının (roman, sinema, gazete, mecmua) sağladığı imkânla geniş kitleleri etkisi altına almıştır. Böyle bir tablonun beraberinde toplumsal bir çatışmayı getirmesini de doğal

yaptığı, kahramanlarının her hareketini, her fikrinin sebeplerini gösterebildiği ilk roman." *age*., s. 14.

karşılamak lâzım. İlk aşamada bireyler arasında cereyan eden bu çatışma, daha sonraları kuşaklar arası çatışmaya dönüşmüştür. Sonuçta, insanımız, hemen her konuda kendisini, tereddüde ve şüpheye mahkûm eden bir 'ikilik' meselesiyle karşı karşıya kalmıştır. Tanpınar'ın, haklı olarak, Tanzimat'ın "fatalite"si dediği bu "ikilik" meselesi[25], 1920'lerden itibaren hayli 'trajik' bir boyut kazanacaktır. Çünkü mesele, artık birey ve kuşak çatışması olmaktan çıkmış, bir medeniyet problemine dönüşmüştür. Bundan böyle gündemde, bir 'Doğu/Batı' meselesi ve çatışması yer alacaktır.

İşaret edilen zaman diliminde cereyan eden söz konusu meseleler, Peyami Safa'nın özellikle 1930'lardan sonra kaleme aldığı romanlarda geniş plânda ele alınıp işlenecektir. Bu açıdan baktığımızda, Peyami Safa'nın romanlarının hemen her birinin bir 'zaman romanı'('zeitroman') olduğunu görürüz. Bireysel bir macerânın ürünü gibi görünen *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda bile zamanın meselelerine yer verilir, yer yer toplumsal konuların değerlendirmesi yapılır. *Bir Tereddüdün Romanı*'nda Dünya Savaşı'nın problemlerini yaşayan ve bir türlü manevî istikrara kavuşamayan insanımızın -hatta insanlığın- dramı anlatılır. Bu romanda P. Safa, uyguladığı tekniklerle yaşanan drama 'evrensel' bir boyut kazandırır ve dünyanın geçirdiği "manevi buhranı, yaşamakla ölmek arasındaki terletici tereddüdü"[26] çarpıcı bir şekilde dikkatlere sunar.

---

[25] Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 1967, s. 105.

[26] Tarancı, *age*., s. 8. Celalettin Ezine, romanı değerlendirirken şöyle der: "*Bir Tereddüdün Romanı*nı'nı okuyup kapadıktan sonra, hatırımızda kalan roman mevzuunun küllü değil, fakat birtakım şahısların veya hâdiselerin irtibatsız "parça"larıdır. Analizi kuvvetli olan muharrir, sentezde muvaffak olamamıştır." Türk Hümanizmasının İzahı (I), *Hamle*, C. I., nr. 2, Eylül 1940. Ezine, romandaki "irtibatsızlık" ile "senteze gitmeyiş"in, yazarın amacı olduğunu, böyle bir uygulamaya bilerek gittiğini sezememiştir.

Fatih-Harbiye romanında 'Doğu/Batı' meselesine, kuşak çatışması ile 'aluturka/alafranga' musiki ihtilâfı açısından bakılır. *Fatih-Harbiye* romanı, İnkılâp yıllarını konu alan bir romandır. Peyami Safa'nın romancı çizgisine dikkat ettiğimizde, *Fatih-Harbiye* romanının gerçek anlamda bir 'dönemeç' olduğunu fark ederiz: Romanın düşünce ve felsefî dinamiğini oluşturan 'Doğu/Batı' meselesi, tezat tekniğinin desteğiyle sembollere yüklenen misyon ve anlamlarla başarılı bir şekilde yansıtılır. Peyami Safa, bu yansıtışta, aynı zamanda kendi roman anlayışının hareket noktasını oluşturan 'müşahhastan mücerrede'('somuttan soyuta') gitme usulünü başarılı bir şekilde dener. Bu bağlamda, tezat tekniği çerçevesinde imaj gücü hayli yüksek sembolik unsurların, geniş bir şekilde kullanılması, eserin dünyasını (felsefî ve estetik dünyayı) beklenenin üzerinde genişletir. Meselâ Doğu'yu simgeleyen "kedi"nin, Batı'yı simgeleyen "köpek"in gerisinde farklı dünya görüşlerinin, farklı bir felsefe ve üslup anlayışının, hatta farklı medeniyetlerin yattığını görürüz. Romanın geneline mantıklı bir şekilde serpilen "lâmba", "elektrik", "ud", "kemân", "serpantin", "caz", "koku", "parfüm" vs. gibi unsurlar, söz konusu farklılığın, hatta zıtlığın sınırlarını bir hayli genişletir. Bunun içindir ki, *Fatih-Harbiye* romanı konusundan çok, uygulanan teknikle kendini kabul ettirmiştir denebilir.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu ve *Yalnızız*, Peyami Safa'nın en olgun eserleridir. Bu romanlarında o, konu ve tekniğe, daha önceki romanlarında dikkati çeken bazı kusurları unutturacak derecede hâkimdir. Her iki roman da, zaman bakımından İkinci Dünya Savaşı yıllarına tesadüf etmektedir. Peyami Safa, bu dönemin, birey üzerindeki olumsuz etkilerini, yine bireyi esas alarak dikkatlere sunar. Uygulanan tekniklerle ele alınan konular, bireysel düzeyde kalmaz, uygulanan tekniklerle 'evrensel' çizgiye taşır. Aynı çerçevede değerlendirebileceğimiz *Biz İnsanlar*

romanı, söz konusu iki roman kadar -en azından teknik açıdan- başarılı değildir. Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız*'da, ne yapacağını bilen bir usta bir romancı kimliğiyle neyi, nerede, nasıl anlatacağını ustalıkla gerçekleştirir.

*
* *

Peyami Safa, öteden beri seçkin bir romancı olarak görülmüş, gösterilmiştir. Ancak bu seçkinliğin hangi temeller üzerine oturduğu yeterince izah edilmemiştir. Hazırlanan tezleri, kaleme alınan makale ve değerlendirme yazılarını[27] göz önüne aldığımızda, şu gerçek ortaya çıkar:

Peyami Safa'nın roman sanatı ve romanları hakkında yazılan ve söylenenlerin -birkaçı dışında- tatmin edici olduğunu söylemek zordur. Yaşadığı sürece, seviyeli yazıyla birlikte seviyeli tenkidi, edebiyatın gelişmesinde esas şart olarak gören Peyami Safa'nın, bugüne kadar ciddî bir tenkit süzgecinden geçirilmemesi üzücü olsa gerek. Unutmayalım ki, seviyesi ne olursa olsun, objektif tenkid ve incelemenin yolu, dikkatli okumadan geçmektedir. Peyami Safa'nın romanlarını ele alanların yaptığı ilk hata, hayli ilginç, okuma aşamasında kendini göstermektedir. Aşağıya alacağımız birkaç örnek, roman geleneğimizde ciddî ve güçlü bir romancı olduğuna işaret edilen Peyami Safa'nın eserleri karşısındaki özeni göstermesi bakımından dikkate değer:

Bir yazarımız *Biz İnsanlar* romanını, ansiklopedi maddesi ölçülerinde değerlendirirken, Vedia'nın ismini Vildan diye kaydeder.[28] Halbuki Vildan *Bir Tereddüdün Romanı*'nın kahramanıdır. Yine aynı kalem, *Bir Akşamdı* romanında

---

[27] Peyami Safa hakkında yazılanların listesi elimizde mevcuttur. Bir başka çalışmada değerlendireceğimiz için burada vermek istemiyoruz.

[28] Bakırcıoğlu, (*Biz İnsanlar*), *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. I, s. 451.

Yozgat'a giden bir kahramanını Tokat'a gönderir.[29] Hayli seviyeli tenkitleriyle tanınan bir yazarımız da *Sözde Kızlar*'ın Mebrure'sini, tekrar tekrar Müberra olarak geçerken[30], *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda yer alan bir ayrıntıya dikkat etmeksizin, Noraliya'nın defterini Yahya Aziz yerine Ferid'e okutur.[31] Bir başka kalem, *Biz İnsanlar* romanının tefrika tarihini 1939 olarak düşer,[32] yanlış olan bu tarih, sorgulanmaksızın birçok kalem tarafından da sürdürülür. Bir yazar, *Sözde Kızlar* romanından bazı parçaların, Ötüken Yayınevi'nce, okuyucuları "ahlâksızlıklardan" korumak maksadıyla çıkarıldığını ileri sürer.[33] Halbuki parçalar, Ötüken baskısından (1971) önce, bizzat Peyami Safa'nın tasarrufu dâhilinde çıkarılmıştır.[34] Edebiyat tarihlerimizin birinde,[35] *Mahşer* romanının önde gelen kahramanı Ali'nin, Peyami Safa'nın sözcüsü olduğu kaydedilir. Teşhis doğru, ancak Ali, *Mahşer*'in değil, *Şimşek* romanının kahramanıdır.

Bir inceleme yazısında, *Sözde Kızlar*'ın ön plândaki kahramanlarından Belma'nın Şişli'deki "rezalet ocağı"ndan kurtulduktan sonra, "Adını da Hatice olarak değiştirir" denmektedir. Oysa 'Hatice' Belma'nın asıl adıdır. Şişli çevresine uygun düşsün diye 'alafranga' hava taşıyan 'Belma' ismi, 'alaturka' görünümlü 'Hatice'ye tercih edilmiştir. Zaten kendisi de, romanın bir yerinde, "Hatice'ydim Bel-

---

29 Bakırcıoğlu, age., (*Bir Akşamdı*) maddesi, s. 442.

30 Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, 1983, s. 187-193.

31 Moran, age., s. 215. Bahis konusu olan ayrıntı şöyledir: "Fotika ağlıyordu. Aziz elindeki defteri kapadı ve saatine baktı. Sonra, okuduğu defterlerle geri kalanları saydı." *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, s. 188.

32 Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* (2), 1981, s. 336.

33 Doğan, "Peyami Safa'nın İki Romanı", *Türk Dili*, nr. 298, 1.VII.1976.

34 Peyami Safa çıkarma işini, sadece *Sözde Kızlar*'da değil, *Bir Akşamdı, Biz İnsanlar, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Yalnızız* romanlarında da gerçekleştirecektir.

35 Kabaklı, *Türk Edebiyatı* (3), 1969, s. 421.

ma oldum" (1925, s.332) demektedir.[36] *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'yla ilgili değerlendirmeye yer verilen kitapta, Ferid'in adı "Fikret" olarak kaydedilir.[37]

Henüz okuma safhasında yapılan bu -ve benzeri- yanlışlıklara, hatalara, inceleme safhasında da yenilerin eklenmesi, "onda bir romancı için lâzım olan her şey vardır"[38] denilen Peyami Safa adına yadırganacak bir hal olmalıdır.

İnceleme safhasında, genellikle Peyami Safa'nın felsefî ve ideolojik yönü esas alınmış, romanlar, bu esas doğrultusunda tahlile, değerlendirmeye tâbi tutulmuştur. Hâl böyle olunca, Peyami Safa ile aynı kanaatleri paylaşanlar, romanları övmüş; paylaşmayanlar da, ya romanların değerini görmemezlikten gelmiş, yahut inkâr yoluna gitmişlerdir. Nitekim şu ifadeler, inkârın derecesini göstermesi bakımından hayli dikkat çekicidir:

> "... hemen bütün romanları, sınırları bir gericinin kafa yapısının kavrama gücünün ölçülerini aşmayan bir tezin kanıtlanması amacıyla yazılmıştır."[39]

Yine başka bir kalem de, aynı tutumu devam ettirerek Peyami Safa'ya yaklaşır ve onun romancı çizgisini "tereddütten hurafeye" nitelemesiyle işaret edip, teknik ve üslup bakımından hayli meziyetli olan bir roman hakkında şunları söyler:

> "*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, savaş sonunda birçok memleketlerde baş gösteren mistik, akıl düşmanı bir akımın kulluğunu yapıyor."[40]

---

[36] Özbalcı, "Peyami Safa'nın Edebî Romanlarında Batılılaşma Problemi ve Dinî Hayatın İzleri", *Eğitim Fakültesi Dergisi*, nr. 8, Samsun 1993.

[37] Kurdakul, Ş., *Çağdaş Türk Edebiyatı*, İst. 1976, s. 385.

[38] Es, H. F., *Bugün de Diyorlar ki*, (M. Rauf), 1932, s. 40.

[39] Doğan, "MC ve Peyami Safa", *Politika*, 1.VII.1976.

[40] Günyol, V., *Dile Gelseler*, 1966, s. 117.

Halbuki aynı roman, yayınladığı sıralarda, bizde "en modern ve orijinal roman örneği"[41] diye gösterilmiş ve Türk romanında "yeni bir çağ"[42] açtığı ifade edilmiştir.[43] Şurasını hemen belirtelim ki, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, bu övgülere ziyâdesiyle lâyık bir romandır. Özellikle teknik açıdan...

*
* *

Örnekleri çoğaltmak istemiyoruz. Zaten bizim yapmak istediğimiz Peyami Safa'nın romanları hakkında şu veya bu şekilde değerlendirme yapanları teşhir değildir. Sadece birkaç örnekle, bir yazarın nasıl anlaşıldığına, hangi dikkat derecesiyle değerlendirildiğine, nihayet hangi maksatlarla kabul veya reddedildiğine işaret etmek istedik. Yapılan eleştirilerin haklılığı yahut haksızlığı, incelememizin bundan sonraki bölümlerinde kendiliğinden aydınlanacaktır. Biz, bu incelememizde, Peyami Safa'nın romancı yönünü, 'teorik' ve 'pratik' seviyelerde dikkatlere sunmaya çalıştık. Daha önce ileri sürülmüş görüşler, göz önünde tutulmuş, fakat mâhiyeti ne olursa olsun, çalışmanın dışında bırakılmıştır. Maksadımız, Peyami Safa'yı, salt bir roman yazarı olarak kendi özgün çizgisinde değerlendirmekti. Bunu yapmaya gayret ettik.

---

41 Ezine, "*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*", *Yeni Sabah*, 30.IV.1949.

42 Ortaç,Y.Z., "*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*", *Ulus*, 24.V.1949.

43 Romanın yapı ve teknik özellikleri için bkz. Moran, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu ve Anlatım Tekniği", *Yeni Dergi*, nr. 49. Ekim 1968.