



**CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

VEFÂTININ 50. YILINDA
Peyami Safa

EDİTÖRLER

Yrd.Doç.Dr. Selim ALTINTOP

Yrd.Doç.Dr. Rıza BAĞCI

Can ŞEN

MANİSA 2012

T.C.
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

*Vefâtının 50. Yılında Peyami
Safa Kitabı*

Editörler:
Yrd. Doç. Dr. Selim ALTINTOP
Yrd. Doç. Dr. Rıza BAĞCI
Can ŞEN

Manisa-2012

Vefâtının 50. Yılında Peyami Safa Kitabı

Editörler:

Yrd. Doç. Dr. Selim ALTINTOP

Yrd. Doç. Dr. Rıza BAĞCI

Can ŞEN

Dizgi:

Can ŞEN

Kapak:

Öğr. Gör. Gürol YERALTI

Basım Yeri ve Tarihi:

Celal Bayar Üniversitesi Matbaa Birimi

Şubat 2012

İletişim:

Celal Bayar Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Muradiye Yerleşkesi, Manisa

0236 233 09 49

cbusbe.dergi@gmail.com

İÇİNDEKİLER

Sunuş	5
Prof. Dr. Kenan ERDOĞAN “Peyami Safa’nın Babası “Şâir-i Mâder-Zâd” İsmail Safa ve Tehlîl’i”	7
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN “Peyami Safa’nın ‘Fatih-Harbiye’ Romanının Tahlili”	19
Yrd. Doç. Dr. Rıza BAĞCI “Peyami Safa’nın ‘Fatih-Harbiye’ Romanında Doğu-Batı Çatışması”	45
Yrd. Doç. Dr. Muzaffer ÇANDIR “Bir İsyanın Romanı: Mahşer”	57
Yrd. Doç. Dr. İmran GÜR “Matmazel Noraliya’nın Koltuğu: Modern Bilinç ve Korkunun Şuuru”	71
Ömrüm IŞIKAY “ <i>Anadolu’da Bir Gece</i> ile <i>On Dört Yaşında Bir Adam</i> Hikâyelerinin Mukayeseli İncelenmesi ve Peyami Safa’nın Hikâyeciliği Üzerine Birkaç Söz”	81
Araş. Gör. Asu ERSOY “Peyami Safa’nın <i>Selma’nın Üzüntüsü</i> Hikâyesi Üzerine Anlam İlişkileri Bakımından Bir İnceleme”	87
Öğr. Gör. Erva BAĞCI “Peyami Safa’nın ‘Küçük Alp’in Yıldızı’ Adlı Hikâye Kitabındaki Dört Hikâyenin Çocuk Eğitimi Açısından İncelenmesi ”	95
Can ŞEN – Fevzi YETKİN “Peyami Safa’nın Atatürk Hakkındaki Eseri ve Görüşleri”	107
Hüseyin ÖZDEMİR “Peyami Safa’nın Kâzım Karabekir Hakkındaki Eseri”	123
Zeynep ULUANT “Ergun Göze – Peyami Safa Dostluğu”	135
Can ŞEN “Peyami Safa Hakkındaki Kitap ve Tezler”	141
Mustafa ASLAN “Peyami Safa İçin Tarih”	149

SUNUŞ

2 Nisan 1899 – 15 Haziran 1961 tarihleri arasında yaşayan, oldukça genç yaşlarda yayın dünyasına adım atan ve ömrü boyunca hayatını kaleminden kazanan romancımız, mütefekkirimiz Peyami Safa'nın vefâtının 50. senesini 2011 yılında geride bıraktık.

Yazdığı pek çok eserle hem edebiyatımıza hem de Türk düşünce tarihine önemli katkılar sağlayan Peyami Safa'yı biz de 50. vefât yıldönümünde bir kitap ile anmak istedik. Ünlü romancımızı anmanın en güzel yolunun onu yeniden okumak ve eserleri üzerine yeniden eğilmek olduğunu düşündük.

İşte bu düşünce ile meydana gelen kitabımızı Peyami Safa'nın aziz hatırasına hediye ederken çalışmamızın yayımlanması sağlayan başta Rektörümüz Sayın Prof. Dr. Mehmet PAKDEMİRLİ'ye ve Enstitü Müdürümüz Sayın Prof. Dr. Kenan ERDOĞAN'a, ayrıca yazılarıyla bu kitabın oluşmasını sağlayan yazarlarımıza teşekkür ederiz.

Editörler

PEYAMİ SAFA’NIN BABASI “ŞÂİR-İ MÂDER-ZÂD” İSMAİL SAFA VE TEHLÎL’İ

Prof. Dr. Kenan ERDOĞAN

Celal Bayar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Giriş

Bu yazımızda Peyami Safa’nın babası olan ve devrinde “şâir-i mâder-zâd” (anadan doğma şair) unvanıyla tanınan İsmail Safa tanıtılarak dolayısıyla bir anlamda Peyami Safa’yı hazırlayan aile ortamı anlatılacak, sonra da “Tehlil” şiiri üzerinde biraz durularak nispeten açıklanmaya çalışılacaktır.

Mekke’de Toprağa Bastı yürüdü

Şimdilerde ancak “Peyami Safâ’nın babası” olarak hatırlanan İsmail Safâ, Tanzimat’la Servet-i Fünun arasındaki edebi nesle mensup Muallim Naci’nin “şâir-i mâder-zâd” (anadan doğma şair) unvanını verdiği devrinde tanınan önemli bir şairdir.



Babası, Trabzonlu şair Mehmet Behçet Efendi¹, annesi, Fâtih’in hocası Akşemseddin soyundan gelen Ayşe Samiye Hanım’dır. Babasının Hicaz Vilâyeti Mektupçusu göreviyle bulunduğu sırada, 9 Mart 1283/21 Mart 1867 yılında, Mekke-i Mükerrime’de, Safâ ile Merve arasında bulunan Mes’â mahallesinde dünyaya gelmiştir. Babası, bu günlerde İstanbul’da olduğu için oğlunun doğumunu telgrafla öğrenmiş ve Mekke’ye dönüşünde onun için şu manzum tarihi düşürmüştür (Karaca 1990: 6, Karaca 2001: 121-122): “Şevk ile Merve-i maksûda Safâ geldi bu sâl”

Çocukluk yıllarını Mekke’de geçiren İsmail Safâ, burada büyümüş ve yürümüş, burada Sıbyan Mektebi’ne gitmiş buradaki hatıralar, hafızasında derin

¹ İsmail Safâ, babası Mehmet Behçet Efendi’nin kendisine hâtıra olarak kalan şiirlerini “Huz Mâ Safâ” adıyla bastırmış, baş tarafına da pederinin terceme-i hali hakkında bilgi vermiştir. Behçet Efendi için ayrıca bkz. İnal 1988: 177.

izler bırakmış; hattâ bu hatıralardan bazıları şiirlerine de yansımıştır: *Huz Mâ Safâ* ve *Hissiyât* isimli eserlerinde bulunan “Yâd Ederim” adlı mensur parça ile, “Ah Mekke”, “Hutûr-ı Dûr-â-Dûr” ve “Hâtıra-i Mukaddese” adlı şiirlerinde, şairin Mekke’de yaşadığı çocukluk yıllarının yansımalarına rastlarız. Çocukluğunun bu dönemini “Hutûr-ı Dûr-â-Dûr” adlı şiirindeki şu beyit sanki özetler niteliktedir: “*Mekke’de toprağa bastı yürüdü / Güneş altında, kum üstünde yetişti, büyüdü*”

İlk Büyük Acısı, Eğitimi

İsmail Safâ, yedi yaşındayken (1873) hayatının ilk büyük acısını yaşar: Annesi Ayşe Samiye Hanım vefat eder. Bu arada Mehmet Behcet Efendi, çocuklarının yetişmesi ve eğitimleri ile bizzat meşgul olur. Şair, ilk şiir zevkini babasından alır, Arapça ve Farsça öğrenir, Gülistan’ı bu arada okumaya başlar.

Kendisi, babasının bu eğiti/m/ci tavrından bahsederken *Kaside-i Bürde*’yi bütün çocuklarına her beyitine atmış para vermek ve hatasız okuyana elli kuruş ilâve etmek suretiyle ezberletmesini, babasından kalan “mukaddes bir hatıra” olarak anar. Babasının da, 1979’da Mekke’de vefatı üzerine İsmail Safâ, kardeşleriyle birlikte İstanbul’a dönerler (Karaca 1990: 6-7, Tuncer 1998: 321). Kardeşleri Ahmed Vefâ ve Ali Kâmî ile birlikte imtihansız olarak² Dârüşşafaka³’nın ikinci sınıfına kaydolurlar.

II. Abdülhamid’in himayesinde Batılı esaslara göre eğitim veren bu okulda, üç öksüz ve yetim kardeş sınıfın daima en iyileri arasında olurlar, Fransızca öğrenirler. Şair, “Dârüşşafaka” isimli şiirinde bu günleri hüznle yâd eder. İ Safâ, bu yıllarda bir yandan kardeşlerine nezaret eder, bir yandan da Namık Kemâl’i okur, R. Ekrem’le M. Naci arasındaki tartışmaları takip eder ve Naci etkisinde Safâ adıyla şiirler ve gazeller yazmaya başlar.

Memuriyetleri, Şair ve Yazarlığı

1886’da buradan mezun olur olmaz önce Evkaf Nezareti’nde (100 kuruş maaşla) sonra da İstanbul Telgrafhanesi’nde memur olur. 1887’de Mekteb-i İdadi-i Mülkî’de ve Vefâ İdadî’sinde Edebiyat “muallimliği” yapar. Bu sırada **Saâdet, Mürüvvet, Mecmua-i Muallim**’de şiirleri yayınlanır. *Muhâkemât-ı Edebiyye* adlı eserini bu dönemde yazar.

1888’de Hicaz’a gider, dönüşte İzmir’e uğrar ve Halid Ziya ile tanışır, mensur şiirleri yazar. 1890’da Meclis kaleminde “müevvid” olarak çalışır. Kendini tanıttacak kimi şiir ve yazılar kaleme alır. II. Abdülhamid’in doğum ve

² İbnülemin’e göre imtihanla, bkz. İnal 1988: 177.

³ Darüşşafaka’nın bu yıllarda birçok şairin yetiştiği bir mektep olduğu anlaşılıyor. Ahmet Rasim, hatıralarında kendisinden başka İ. Safa, kardeşi A. Vefâ ve Şehreminli Şevki olmak üzere üç şairin daha bulunduğunu ve kendisinin bunlara karşı bir rekabet hissi taşıdığını anlatır. Ahmet Rasim 1980: 35.

cülus yıllarında ona birçok kaside, kıt'a ve medhiyeler yazar, “dördüncü rütbeden bir kıt'a Mecîdî nişanı” alır.

1891 yılında ona şöhretin kapılarını açacak “Mîrsad” dergisinin yönetimini ve başyazarlığını üstlenir. Trabzon'da yaptığı gezi notlarını bu dergide yayınlar. Şiir ve makaleler yazmanın yanında çeviriler de yapar İsmail Safa. Kardeşi Ahmet Vefa ile Fransızcadan çevirdikleri *Vehametli Sevdalar* romanını gazetede tefrika halinde yayımlamaya başlarlar.

Şiirlerini çok kolay söylemesinden dolayı M. Naci ona “şâir-i mâder-zâd” (anadan doğma şair) unvanını verir. T. Fikret, Ahmet Hikmet ve Ali Kemal'le tanışır. **Maârif** dergisinde “Mülâhazât-ı Edebiyye” adlı sohbetler yazar, yazı işleri müdürlüğünü yürütür. **Mekteb, Ma'lûmât, Servet-i Fünun, Resimli Gazete, Musavver Malûmât ve Hazine-i Fünun**'da şiir ve yazılar yazar.

Evlilikleri ve Çocukları, Sevinç ve Üzüntüleri

Edebî çevrelerde bir hayli tanınan şair, bu sırada 1892'de Refia Vicdan Hanım'la evlenir ve bir oğlu olur. Ancak oğlu Selâmî'nin doğumuna çok sevinen şairin sevinci uzun sürmez. Çünkü eşi Refia Hanım tutulduğu ince hastalıktan kurtulamayarak vefat eder (1893). Bu üzüntüyle eşinin vefatına: “Çıktı iki göz yaşıyla târîh / Yükseldi Refî'a Zülcelâle” beytiyle tarih düşürür. İ. Safâ, *Mensiyât* adlı eserinde “Selâmî'nin Vâlidesi İçin Mersiye”, “Tayf-ı Siyâh”, “Yine O” gibi şiirlerinde bu acıyı dile getirir. Peşinden Server Bedia⁴ Hanım'la evlenir (1894). Bu eşinden, ilk çocuğu İlhamî Safâ doğar. Onun için de şu tarihi söyler: “Tâm târîhi mülhem oldu bana / Müjde doğdu Selîm İlhamî”

Oğlunun doğumu şairi umutlandırmış ve biraz karamsarlıktan kurtarmıştır. Fakat bu da fazla sürmez. Vefat eden ilk eşi Refia Hanım gibi o da vereme yakalanır (1895). Doktorların tavsiyesi üzerine “tebdil-i hava” için Midilli'ye gider, birkaç ay kalır. Orada yazdığı “Midilli” ve “Tahassür” adlı şiirleri adanın güzelliğini ve şairin duygularını yansıtır. Bu arada Peyami ile kız kardeşleri Selmâ ve Ulyâ dünyaya gelmiştir. 1886-1902 yıllarında yukarıdaki dergiler yanında “**Pul Mecmuası, İrtikâ, İmdâdü'l- Midâd, Mîrsâd**” gibi dergilerde şiir ve yazılar yayınlamaya devam etti.

Siyaset, Sürgün ve Ölüm

İsmail Safa, başlangıçta Sultan II. Abdülhamid'e medhiye ve cülûsiyeler yazarken sonradan karşı bir siyasetin içine girerek Jön Türklerle

⁴ Sonradan olacak oğlu Peyami Safa, para kazanmak amacıyla yazdığı kitaplarında, ilk defa ağabeyi İlhamî Safa'nın takma ad olarak kullandığı, annesi Server Bedia Hanım'ın adından uyarladığı “Server Bedi” müstear adını kullanmış, bu takma adla pek çok eser vermiştir. Bunlar arasında en sevilenler, Cingöz Recai macera romanları ile Cumbadan Rumbaya adlı romanı olmuştur.

olan ilişkisi ve evinde yapılan kimi toplantılar sebebiyle, yazdığı siyasi şiirler yüzünden mabeyne çağrılır, sorguya çekilir, hatta kısa bir müddet tutuklanır⁵.

Ancak, İsmail Safa'nın arkadaşlarıyla birlikte İngilizlerin Güney Afrika'daki zengin madenleri sömürme siyasetine isyan eden yerli Boerler'e karşı İngiliz büyükelçiliğine giderek Transval Savaşı'nda İngilizleri desteklemesi ve II. Abdülhamid'in İngiliz karşıtı devlet politikasını tenkit etmeleri, bardağı taşıran son damla olmuştur⁶. Birkaç ay sonra 1900'da sonra 2500 kuruş maaşla Sivas'a sürülür.

Sivas'a gelmeden önce 1899'da Peyami Safa doğmuş, biraz sonra ise kızı Ulyâ'yı kaybetmiştir. Nisan 1900'lerden sonra Sivas'ta yaşayan şair, önceleri sağlığından pek şikâyet etmese de Ulyâ'nın ardından altı ay sonra Selma'yı toprağa vermesi onu derinden sarsar. Acısını diğer çocukları Selami, İlhami ve Peyami ile dindirmeye çalışır.

Ama ne çare ki artık kış gelmiş soğuklarla birlikte hastalık da şiddetlenmiştir. Sürekli yataktadır, ayağa bile kalkamaz. Nihayet 24 Mart 1901'de, 34 yaşında Sivas'ta vefat eder. Cenazesi önce Sivas'taki Garipier Mezarlığı'na defnedilir, daha sonra Paşa Camii'ne getirilir, oranın yıkılması üzerine de Ali Ağa Camii'ne nakl olunmuştur.

Peyami Safa'nın Gözünden Babası

Peyami Safa, "Babam İsmail Safa" başlıklı *Türk Düşüncesi*'ndeki yazısında (Safa 1954: 342-346) babasıyla ilgili önemli bazı tespit ve değerlendirmelerde bulunur. Bu yazı aynı zamanda Peyami Safa'nın bizzat kendi kalemıyla yazılmış onun aynasından babasının nasıl görüldüğünü gösteren bir belge değerindedir.

Ona göre babası hayatında haksızlıklar ve felaketler serisine uğramış, ölümünde bile bundan kurtulamamıştır. Tanzimat'tan sonraki edebiyat tarihinde hürriyet için sürgünde ölen tek şair odur. Türkçenin halk dili içindeki gizli kabiliyetlerini keşfederek Türk şiirine kazandıran, Osmanlıcanın melez dil yapısından kurtarmağa çalışan odur. Mîrsat dergisinde T. Fikret'in ilk şiirlerini yayınlarken onun şöhretini hazırlayan da odur. Türk şiirine o zamanlar Batı şiirinde kullanılan "manzum hikâye" çeşidini getiren de odur.

5 Onun II.Abdülhamid'e karşı siyasetinde Mahmut Celalettin Paşa'nın etkisi olabileceği gibi, Ubeydullah, Tevfik Fikret, Rıza Tevfik, Hüseyin Siret, Abdullah Cevdet gibi isimlerle olan yakınlığı da etkili olabilir. Paris'te Meşveret gazetesinde yayınlanmış olan "Ey Halk Uyan", ve "Sultan Abdülhamid'e" şiirleri, devrinde etkili olan ve bu gün de internet sitelerinde bile bulunan nadir siyasi şiirleri arasındadır.

⁶ Başında T. Fikret, Ubeydullah, İsmail Kemal ve İ. Safa'nın bulunduğu ve o metni imzalayan 89 kişinin bu hareketini, kardeşi Ali Kami ve oğlu Peyami Safa hissi olarak savunsalar da, aydın ve devlet adamlarının büyük çoğunluğu hatalı bulmuşlardır. Bkz. Karaca 1990: 13-14.

Babasıyla Namık Kemal arasında bir mukayese yaparak ondan daha üst seviyede hayatıyla ideali arasında hayranlık veren bir uyum olduğunu, Sultan Hamid'in mücadelesinden vazgeçirmek için kendisine verdiği birçok önemli görevi reddettiğini söyler. Evlerinin bu sırada “istibdat idaresine karşı” aydınların toplandığı bir hürriyet karargâhı ve merkezi olduğunu, babasının sokağın köşesinde nöbet tutan hafiyeyi bildiği halde bu toplantılara devam ettiğini; baskıdan Paris'e kaçan Damat Mahmut Paşa'nın oğulları Prens Sabahattin'le Lutfullah'a hususi hocalık yaptığını; böyle bir ortamda Paris'te yayınlanan Meşveret gazetesinde korkusuzca “*Ey halife, söyle, farkın var mıdır celladdan*” mısraının bulunduğu şiirler yazdığını ve bu yüzden sürüldüğünü belirterek her biri bir hürriyet kahramanı olan ihtiyatlı dostlarının bu sürgünde onu yalnız bıraktıklarını ilave ediyor.

Peyami Safa'ya göre “*yedi yaşında annesini, on üç yaşında babasını, aşkla bağlı olduğu birinci karısını, iki çocuğunu, sıhhatini ve nihayet 34 yaşında hayatını kaybeden İsmail Safa kadar, şiirleri otobiyografik izler taşıyan bir başka şair bulmak zordur*”. Türk ve dünya edebiyatında benzeri bulunamayacak denli samimi bir şairdir. Hayatı ile eseri ve hürriyet ideali uğruna bile ölüme koşmuştur. O, üç dili (Arap, Fars ve Fransız) ve Divan ve Tanzimat şiirini çok iyi bildiği halde kendisi kalan, milli ve şahsî şiirleriyle, hâlis ve derin samimiyetiyle orijinal bir şairdir.

Peyami Safa, yazısının sonunda “*onu unutulmadan kurtaracak bir tenkitçiyi otuz yıl boşa beklediğini*”, kendisinin ve kardeşinin “*onu unutulmanın ölmekten beter karanlığından*” kurtarmak için bu sayıyı hazırladıklarını, bu yazıları yazdıkları için hoş görmelerini, bu yazıların, ölümünün elli üçüncü yılında, elli yılda bir kere anılmaya lâyık bir insanın hâtrasına karşı millî bir borç olduğunu ifade eder. P. Safa, yazısının sonuna İsmail Safa'nın bazı şiirlerini de ilave etmiştir.

İsmail Safa'nın Eserleri

Tespit edilen ilk şiirini 1884 yılında edebî sütununu Muallim Naci'nin idare ettiği **Tercüman-ı Hakikat**'te neşreden İ. Safa, daha sonra aynı dergi ve **Saadet, Mürüvvet, Mecmua-i Muallim** gibi dergilerde şiirler yazar. 1889'da, terci-i bend şeklindeki on bendden oluşan ilk eseri **Sünûhât**'ı neşreder.

Daha sonra **Mirsad**'da başyazarlık ve idarecilik yapar. Fikret'le bu yıllarda dost olur. Bu yıllarda (1891) kardeşi A. Vefa ile Fransızca'dan tercüme ettikleri Emanuel Conzalet'in **Vehametli Sevdalar** romanını tefrika halinde yayınlar, babasının doğum yeri Trabzon'a kardeşiyle yaptığı seyahat sırasında kaleme aldığı **Mevlid-i Pederi Ziyaret** manzumesini tefrika şeklinde neşreder. Eser, bir Trabzon seyahatnamesi gibidir, Recaizade M. Ekrem'e ithaf edilmiştir.

1892 yılında Mirsad'ın kapanmasından sonra **Huz Mâ Safâ** ve **Mağdûre-i Sevdâ**'yı neşreder. Birinci eserin ilk kısmında babasının, ikinci

kısımında kendisinin şiirleri vardır. Eser, şekil ve muhteva olarak divan tarzında tevhid, gazel, kaside gibi nazım şekillerinden oluşmaktadır. Naci mektebinin tesiri altında yazılmıştır. İkincisi ise A. Hamid'in *Kahbe Yahut Bir Sefilenin Hasbihali*'ne bir nazire gibidir.

Mensiyyât'ı ise hava değişimi için gittiği Midilli'de bulunduğu sırada (1896) neşreder. Eser, T. Fikret'e ithaf edilmiş, A. Ekrem, C. Şehabettin, T. Fikret gibi birçok şairin takdirlerini toplamıştır. Bazı şiirleri Naci etkisinden kurtulduğunu göstermesi bakımından dikkate değer.

Şairin ölümünden sonra (1328) bastırılan **Hissiyât**'taki şiirlerin çoğu ise 1896 yılından sonra yazarak Servet-i Fünun ve İrtika gibi dergide neşrettiklerinden oluşur. "Kitabullah", "Şehid-i Muhterem Abdülezel Paşa".. gibi dini milli şiirlerden ve "Öksüz Ahmed", "Zavallı İhtiyar".. gibi manzum hikâyelerden oluşur.

İntâk-ı Hakın Tahmisi manzumesi de şairin ölümünden sonra (1328) bastırılmış olup 58 bentten oluşan bir tahmiş (beşleme)'tir. **İntak-ı Hak, Asaf** mahlaslı Mahmut Celalettin Paşa'nın Yunan savaşı sırasında Bahriye nazırlığı yapan Hasan Hüsnü Paşa'yı hicveden bir manzumesidir. İ.Safa, Ziya Paşa'nın Zafer-name'sinden etkilenecek bu manzumeyi tahmis etmiştir.

İsmail Safa'nın edebi tenkit türünde yazılmış ilk eseri **Mülâhazât-ı Edebiyye** olup 1897'de basılmıştır. Eser daha önce **Maârif**'te yayınlanan makalelerin toplamıdır. Sanat ve edebiyat konularında yazılan eser, düzenleniş itibarıyla R.M. Ekrem'in **Talim-i Edebiyatı**'na benzer.

İ.Safa'nın ölümünden sonra 1329'da neşredilen **Muhâkemât-ı Edebiyye** adlı eseri de bu türde yazılmış ve **Pul Mecmuası** ile **Servet-i Fünun**'da neşredilmişti. Şiir ve kafiye ile şiir tenkitlerinin bulunduğu eserde Servet-i Fünuncuların edebi anlayışını savunan yazılar özellikle dikkat çekmektedir (Karaca 1990: 29-36).

Şiirleri ve temaları

İsmail Safa üzerine çalışma yapan ve bunu kitap olarak neşreden Alaattin Karaca, onun şiirlerini ve temalarını şu ana ve ara başlıklar altında işlemiştir: **A. Ferdî temalar:** 1.tabiat, 2. aşk şiirleri, 3. çocukluk hatıraları ve aile; **B. Felsefî ve dinî şiirler:** 1. Allâh, 2. Kâinât, 3. Ölüm; **C. Mukaddes şiirler;** **D. Didaktik şiirler;** **E. Siyasî ve İctimaî şiirler** ve **F. Millî şiirler.**

Buna göre tabiatı, güzel manzara tasvirleri şeklinde ve hayali benzetmelerle, hayal, his ve estetik kaygılarla yoğrulmuş tabîî manzaralar; aşkı, acı ve ıstıraplarla, hasret ve hüznle ayrılıktan şikâyet eden, kimi zaman beraberlikten zevk alan, bazan ilgisiz ve insafsız farklı kadın ve erkeklerin his ve hayatları şeklinde anlatılır. Çocukluk hatıraları ve aile şiirlerinde, Mekke'de

geçirdiği çocukluk yılları, eşinin vefatı, çocuklarına duyduğu sevgi ve şefkat yer alır.

Felsefî ve dinî şiirlerinde en önemli yer, Allâh inancına ayrılmıştır. Şiirlerinde modern ilimler ve akıl vasıtasıyla Allâh'ı kavramaya, ispatlamaya çalışır. Fikret'teki gibi şüphe, inkar ve isyan duyguları yoktur, Allâh'a kuvvetli bir iman ve teslimiyet vardır. Kâinattaki sonsuzluk ve nizam karşısında hayran olan şair, ölüm karşısında acı ve feryatlarını dile getirir. Ayrıca eşi, annesi ve babasının ölümü üzerine de şiirler yazmıştır. Şairin, Hz. Peygamber için, Ayasofya ve Kur'an-ı Kerim için yazılmış şiirleri de vardır.

İ. Safa, diğer Servet-i Fünun şairlerinin, zavallı ve yardıma muhtaç - Balıkçılar, Hammal, Kayıkçı şiirleri gibi- Zavallı İhtiyar, Çirkin Kız, Öksüz Ahmet gibi manzum hikayelerle sosyal konuları dile getirdiği; Ey Halk Uyan ve Sultan Hamid'e gibi şiirlerinde ise -mizacına çok uymasa da merhametinden ve haksızlıklara olan tepkisinden- siyasi konulara girdiği de görülür. İntak-ı Hakkın Tahmisi ise zaten bir hiciv-namedir.

Şairin milli konulara da -Tanzimat şairleri kadar olmasa da- ilgi gösterdiği ve Türk Yunan savaşı dolayısıyla birkaç şiir yazdığı söylenebilir. “Şehid-i Muhterem Abdülezel Paşa” bunlardan biridir.

Şairin hayat çizgisine ve eserlerine baktığımızda eskiden yeniye doğru bir değişim ve dönüşüm geçirdiğini söyleyebiliriz. Bu değişimi eski edebiyat taraftarı olarak bilinen Naci ve arkadaşlarının yanından yeni edebiyat taraftarları olan R. Ekrem ve Fikret'e yaklaşmasıyla; eski nazım şekillerinden serbest müstezat ve nazım şekillerine doğru kademeli bir geçiş yapmasıyla, muhtevada sosyal ve siyasal konulara yer vermeye başlamasıyla daha açık bir şekilde görebiliriz.

Kafiye konusunda bir hayli ısrarcı ve gelenekçi olduğu anlaşılan şairin dil konusunda devrindeki şairlerden epeyce ileri olduğu araştırmacılarca da vurgulanmıştır (Levend 1972: 98-100, Karaca 1990: 45). Sanat, sanatın kaynağı, sanat ve güzellik, sanatçı, sanatçı ve eğitim, edebiyat, edebiyat ve ilim, edebiyat eğitimi konularında da bir hayli fikir serdettiği, bilhassa şiir konusu üzerinde ayrıntılı bir şekilde durduğu yazılarından anlaşılmaktadır.

Sonuç itibarıyla buna göre İsmail Safa, şiirin gerçeği olduğu gibi taklit etmeyen, duygulu, yüce manalar taşıyan, ilham ve tefekkür ihtiva eden, ahenkli, kendine has bir dili olduğunu⁷ söyler.

Tehlîl şiiri

Tehlîl şiiri, İsmail Safa'nın dinî ve felsefî şiirleri içerisinde sayılacak bir şiirdir. Bir defa başlığı olan “tehlîl”, İslamî bir kavram olup bir anlamı kelime-i

⁷ Şairin şiir anlayışı ile ilgili iki yazı için bkz. Yılmaz 2012: 137-158; Yüce 2011: 1093-1104

tevhid, yani “*Lâ ilâhe illâllâh Muhammed Resûlullâh*”, (Allâh’tan başka ilâh yoktur, Hz. Muhammed O’nun peygamberidir), demektir. Bir rivayette ise Hz. Peygamberin günde yüz defa zikredilmesini tavsiye ettiği şu özel zikirdir: “*Lâilâhe ilâhe illâllâhu vahdehu lâ şerîke leh, lehül mülkü velehü’l-hamdü ve hüve alâ külli şey’in kadîr.*” (Anlamı, Allâh’tan başka ibadet edilecek hiçbir ilah yoktur. O birdir, hiçbir ortağı yoktur. Bütün varlıklar O’nundur. Hamd de yalnızca O’nadır. O, her şeye gücü yetendir.)

Şiirde, baştan sona Allâh’ın varlığı, birliği, gücü ve kudretinin sonsuzluğu, insan aklının bunu anlamasının zorluğu, gibi konular işlenmektedir. Şiire dikkatli bir gözle baktığımızda İ. Safa şiirinin özellikleri olan yüce duyguları ifade etmesi, ilham ve tefekküre dayanması, âhenkli ve kolayca yazılmış olması, şiirde âdetâ görünüyor gibidir. Şiirin üslubunun sanki doğrudan Allâh ile konuşuyormuşçasına bir edâ ile, bir “hitâbet üslûbu” içinde yazıldığı ifade edilebilir.

Şiirin muhteva olarak Allâh’ın varlığını birliğini anlatan, isim ve sıfatlarını sayan Divan şiirindeki “tevhid”⁸ türüne yakın olduğu ifade edilebilir. Ancak bu tevhidin ne tasavvuf şiirindeki gibi tamamen kalbî, teslimiyetçi, coşku ve mistik bir havayla dolu olduğu, ne de divan şiirindeki gibi aklî, ve edebî sanatlarla dolu olduğu söylenebilir.

Şair, şiirin içine bütün kalbini ve samimiyetini koyarak doğrudan doğruya Tanrı’ya yakarıyor. O’nun büyüklüğünü, sonsuzluğunu, bütün varlığın her şeyi ile O’nu isbat ettiğini âdetâ haykırıyor. Ancak “aklı sınırlı olsa da, kabul etmese de” “her gece tesbih ile zikre mecbur olması” yeni bir inanma biçimi ve inançsızlığa bir cevap gibidir. Kendini bile anlayamayan bu mahdut yeni akıl, bir yönüyle çelişkiler içindedir. Çünkü bir yönüyle bilimsel keşiflerle her şeyin maddeden olduğunu, maddenin ezeli olduğunu söyleyen materyalizm ve pozitivistizmin yaygın olduğu bir devirde yaşamakta, bir taraftan da yüzyıllarca süren bir medeniyetin mensubu olarak güçlü bir Allâh inancı taşımaktadır.

Düşüncenin yüksek sesle şiire dönüştüğü bu manzume, şairin devrine ve kendine verdiği bir cevap gibidir. Çünkü vicdanı ve kalbi inançsızlığı kabul etmemektedir. Çünkü aklı sonsuzluğu almasa da bir parçaya bakarak bütünü nasıl inkâr edecektir? Bütün bir varlık bir damla gibi o sonsuz denizi hatırlatmaktadır. Bir önerme ve mantık silsilesi içinde mademki varım, mademki varlık vardır, öyleyse Allâh vardır, demektir. Çünkü şaire göre kendi varlığı bile Allâh’ı isbat etmektedir. Denizler, dağlar, ağaçlar, kuşlar, hasılı bütün bu alemler, (şairin sen’li benli samimi ifadesiyle) senin kapında

⁸ Tevhîd, aynı zamanda eski şiirimizde, divanların başlarında bulunan bir türdür. Her güzel iş ve eserin başında bulunan “besmele, hamdele ve salvele” gibi yüce yaratıcının adını anarak, sıfatlarını sayarak bir işe başlama, aynı zamanda kadim ve güzel bir âdetimizdir de. Belki de bu yüzden Hayati Develi’nin *Osmanlı Türkçesi Kılavuzu-2* kitabının ilk parçası bu şiir olmuştur.

sana boyun eğmiş, senin kudret elinde bir oyuncak gibidir. Bütün bu varlıkları idare etmekte senin bir ortağa ihtiyacın yok. Çünkü Sen, doğmamış ve doğrulmamış, hiçbir şeye ihtiyacı olmayan, ezeli ve ebedi olan, bir ve tek olan Allâh'sın!

Şiirde “manzumum”, “gördüğüm” ve “bakıp” kelimeleri ile artık görsel bir medeniyetin içine girdiğimiz gerçeği anlatılıyor gibidir. Eskiden büyüklerin, bilgelerin sözüne teslimiyetle inanma geleneği zamanla hükmünü yitirmiş ve “görmediğime inanmam” felsefesi onun yerine dikilmek istenmektedir. Öyleyse insan aklı, gördüğünden hareketle görünmeyen yaratıcıyı gönül gözüyle görmeli, göstermelidir. Varlıklardaki, evrendeki sonsuzluk, güzellik, düzen ve denge; bunları düzenleyen, dengede tutan, gücü kudreti sonsuz, sonsuz bir güzeli göstermektedir. Bu inanma biçimi, aslında Kuran'da bulunan inanma biçimine uygun, fakat fazlaca kalbî ve teslimiyetçi olan ve aklı önemsiz gören tasavvuf geleneğiyle biraz küllenmişti. Yeni bilimsel gelişmeler, aklı yeniden öne çıkarmış ve parlatmış, dolayısıyla inançla aydınlanmış akılla, evrendeki varlıkları, düzeni ve dengeyi göstererek Tanrı'yı ispat etme yoluna giderek görsel (şuhudî) bir imanı gerekli kılmıştı.

Özellikle eski edebiyatımızda, yukarda da bahsettiğimiz gibi, Allâh'ın varlığını ve birliğini, sıfatlarını anlatan birçok tevhid yazılmıştı. Ancak şairin bir hatip edasıyla, bu kadar yüksek sesle bunu ilan ettiği, daha ilk beyitte isbat, müsbet gibi kelimeleri kullanarak pozitivist bir mantıkla Allâh'ın varlığını, birliğini, güç ve kudretini tematik bir bütünlük içinde isbat etmeye çalıştığı bir şiir pek fazla yoktu. Bu yüzden bu şiir, Şinasi'nin Münâcât'ındaki gibi, edebiyatımızda yenidir, denilebilir.

Şiirin dilinin kolay olduğu söylenemez. Hatta ortalama günümüz okuyucusu ve öğrencisi⁹ için bir hayli külfetli ve zor olduğu da iddia edilebilir. Bu zorluk sadece kelime bilmezlikten kaynaklanmıyor. Şiirde, insan, evren ve Allâh; yani din ve felsefenin konusu, varlık anlayışı, insanın bunun karşısındaki tavrı ve tutumu, görevi de dolayısıyla veriliyor. Bu da şiiri zorlaştırıyor. Ancak her şeye rağmen

“Zâtım benim ey zâtına huccet olan Allâh / Ey varlığı varlık ile müsbet olan Allâh

Sensin getiren gördüğüm eflâki vücûda / Sensin beni meyyâl kılan hâk-i sücûda

⁹ Bu yazının bir yazılış sebebi de şudur: 2. Sınıf “Osmanlı Türkçesi” dersine girdiğim sırada seçtiğimiz kitabın (Prof. Dr. Hayati Develi, *Osmanlı Türkçesi Kılavuzu* 2, 3F Yayınevi, İstanbul 2006) ilk parçası olan iri puntoyla yazılmış bu parçanın öğrenciler tarafından çok yanlış ve hatalı okunması, hattâ başlığı olan “Tehlîl” kelimesinin bile “tahlîl” okunması bir hayli canımızı sıkmış ve böyle bir yazının yazılmasını gerekli kılmıştı.

*Bir cüz'e bakıp küllü nasıl eylerim inkâr / Bir katre eder fikrime
'ummânları ihtâr*

*İdrâk-i ulûhiyyetine var mıdır imkân / 'Aklın daha mâhiyyetini bilmiyor
insân''*

gibi üst perdeden, belâgatli, doğrudan, samimane söyleyişlerle, sorularla, şiirin anlamı güçlendiriliyor, yer yer nispeten sade ve vurucu saf akıl dolu cümlelerle okuyucu dinlendirilerek ilgisi devam ettiriliyor.

Şiiri, uzun ve yorucu tahlil ve çözümlemelerle ele almak yerine, öğrencilerimize ve Türk entelijansiyasına, Peyami Safa sevenlere bir hatıra olsun diye, Peyami Safa'nın ölümünün ellinci yılı anısına hazırlanan bu kitapta, edebiyat tarihinin tozlu sayfaları arasında unutulmuş bir şairimizi, edibimizi de bu vesile ile, gündeme getirmek ve bu konuya dikkatleri çekmek istedik. Sözü daha fazla uzatmadan, şiiri öğrencilerimize yararlı olması ve daha iyi anlaşılması dilek ve arzusuyla, vezne uygun biçimde, yeni yazı ve düzyazıya çevirerek veriyoruz.

Türk düşüncesinin ve edebiyatının en önemli mustarip isimlerinden biri olan Peyami Safa'nın da, babası gibi, unutulmasına bir parça engel olmak için, onun ölümünün ellinci yılı olan 2011 yılını devirdiğimiz bu günlerde, babasıyla oğlu arasındaki ilgiyi ele alan ve benim babasını tanıtan bu yazıyı yazmama vesile olan, "Vefâtının 50. Yılında Peyami Safa" kitabımızın hazırlanmasında büyük emekleri olan Yrd. Doç. Dr. Selim Altıntop, Yrd. Doç. Dr. Rıza Bağcı ve genç şair-debiyatçı Can Şen'in gayretlerini tebrik eder, geçmişteki büyük değerlerimizi vefa ile hatırlayarak değer kazanacağımızı ve büyüyeceğimizi bir defa daha hatırlatmak isteriz.

TEHLÎL

Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün

1-Zâtım benim ey zâtına huccet olan Allâh

Ey varlığı varlık ile müsbet olan Allâh

2-Evhâma hakâyık olamaz münkeşif ammâ

Zulmetler eder kalbime envârını îmâ

3-Manzûrum olan hey'et-i mecmû'a-i zerrât

Bir nâ-mütenâhîliği etmektedir isbât

4-Daldıkça temâşâ-yı mesâbîh ile fikre

Mecbûr olurum her gece tesbîh ile zikre

5-Sensin getiren gördüğüm eflâki vücûda

Sensin beni meyyâl kılan hâk-i sücûda

- 6-Bir zerre kalırsa bu semâvâta göre arz
Bi'n-nisbe demek etmeliyim kendimi yok farz
- 7-Mahdûd iken insandaki 'akl ey ulu Yezdân
Olmaz mı bu pââyânsız olan mülkile hayrân
- 8-Bi'l-farz kabûl etmese de 'akl, tenâhî
Bir cüz' kalır, küllî onun sensin ilâhı
- 9-Bir cüz'e bakıp küllü nasıl eylerim inkâr
Bir katre eder fikrime 'ummânları ihtâr.
- 10-Ecrâm, birer zerre'-i zî-şân-ı Celâlin
Ezhâr ise evrâk-ı perîşân-ı Cemâlin
- 11-Ebhâr, merâyâ-yı fezâ-yı melekûtun
Kuhsârlar âsâr-nümâ-yı ceberûtun
- 12-Eşcârda kuşlar ediyor nâmını tebcîl
Eşcâr ki ervâha olur minber-i tehlîl
- 13-Gerdânşude-i feyz-i derindir bu 'avâlim
Bâzîçe-i dest-i kaderindir bu 'avâlim
- 14-Muhtâc değilsin bu bu hükûmetde şerîke
Ey şâh-ı melâ'ik-sipeh ü 'arş-erîke
- 15-İdrâk-i ulûhiyyetine var mıdır imkân
'Aklın daha mâhiyyetini bilmiyor insân
- 16-Bî-vâlid ü mevlûd (u) vücûd-ı Samedîsin
Allâhu Ehad'sin, Ezelîsin, Ebedîsin

1. Ey, varlığım varlığına delil olan Allâh! Ey, varlığı varlıklarla ispatlanan (kanıtlanan) Allâh!
2. Vehimler (kuruntular) gerçekleri açıklayamaz ama, karanlıklar kalbimin nurlarını işaret eder.
3. Gördüğüm atomlar (zerreler) topluluğunun hepsi, bir sonsuzluğu ispat etmektedir.
4. Her gece yıldızları tefekkür ederek seyretmeye daldığım zaman, seni(n adını) zikretmeye (anmaya) mecbur olurum.

5. (Çünkü) gördüğüm bu felekleri (yoktan) var eden Sensin. Beni secde toprağına (secde etmeye) (çok) meyilli yapan da Sensin.

6. Eğer; dünya, göklere nispeten (görece) bir zerre (gibi küçük kalıyor) ise ben (o zaman) kendimi yok farz etmeliyim (saymalıyım).

7. Ey ulu Tanrı! İnsandaki akıl sınırlıyken, bu sonsuz mülk (karşısında) şaşırıp kalmaz mı?

8. Faraza, akıl kabul etmese de, sonsuzluk ondan bir parça gibi kalır. Hepsinin ilâhı Sensin.

9. Bir parçaya bakarak bütünü nasıl inkâr edebilirim. Bir damla, düşünceme denizleri (çağrıştırır) getirir.

10. Gök cirimleri (yıldızlar, aylar ve güneşler) büyüklüğünün şanlı birer zerresidir. Çiçekler ise güzelliğinin dağınık yapraklarıdır.

11. Denizler, hükümlerinin göklerinin aynaları; dağlar, ululuğunu gösteren eserlerdir.

12. Ağaçlar –ki ruhların (lâ ilâhe illâ'llâh diyerek) zikrettiği minberlerdir. Kuşlar, (bu) ağaçlarda, (Senin) ismini yüceltirler.

13. (Bütün) bu âlemler, Senin bağış kapında boyun bük müştür. (Bütün) bu âlemler Senin kader (kudret) elinin oyuncağıdır.

14. Ey tahtı arş, ordusu melekler olan şah! (Ey melekler ordusunun arş tahtlı, şahı) Bu idarede (asla) ortağa ihtiyacın yok.

15. İnsan, daha aklın mahiyetini bilmezken, Senin ilâhlığını anlamaya imkân var mı?

16. Ey Allâh'im sen doğmamış ve doğrulmamışsın. Samedsin. (Her şey sana muhtaç, sen hiç bir şeye muhtaç değilsin.) Sen Bir'sin, Ezeli ve Ebedîsin (öncesiz ve sonrasız).

Kaynaklar

Ahmet Rasim (1980), *Matbuat Hatıralarından –Muharrir-Şair-Edip*, Haz. Kâzım Yetiş, Tercüman 1001 Temel Eser 141, İstanbul

DEVELİ, Hayati (2006), *Osmanlı Türkçesi Kılavuzu-2*, 3F Yayınevi, İstanbul

İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal (1988), *Son Asır Türk Şairleri*, C.1, İstanbul

KARACA, Alâattin (1990), *Şâir-i Mâder-zâd İsmail Safa*, Ankara

KARACA, Alâattin (2001), “İsmail Safa” maddesi, *DİA*, C.23, İstanbul

LEVEND, Ağâh Sırrı (1972), *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, T.D.K. Yay. Ankara

SAFA, Peyami (1954), “Babam İsmail Safa”, *Türk Düşüncesi*, C.1, sayı:5

TUNCER, Hüseyin (1998), *Servet-i Fünun Edebiyatı*, İzmir

YILMAZ, Arif (2012), “İsmail Safa'nın Şiir Anlayışı ve İlmliler”, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (1)

YÜCE, Sefa (2011), “Tanzimat Sonrası Şiir Anlayışı ve İsmail Safa”, *Turkish Studies*, Volume 6/2 Spring 2011

PEYAMİ SAFA’NIN “FATİH-HARBİYE”¹ ROMANININ TAHLİLİ

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Fatih-Harbiye, Peyami Safa’nın en çok okunan romanlarından biridir. İlk baskısı 1931 (Semih Lutfi Kütüphanesi, 149 sayfa)’de çıktı.

Anlatıcı: Gözlemci Anlatıcı: Roman, dışardan bir gözlemci anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Yazarın anlatma görevi verdiği bu anlatıcı, genellikle olay ve kişileri sunarken nesnel bir tutum takınmakta, kişiler ve olaylara dair kişisel yorum, yargı ve değerlendirmelerine pek yer vermemektedir. Bunun yanında kişilerin iç dünyalarında olup bitenleri, düşünce ve duygularını okumasıyla da tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kimliğine bürünmektedir. Buna örnek olarak şu parçayı verebiliriz:

“Şinasî evvelâ Neriman’ın sırf kendisini çağırmak için evinden geldiğini sandı ve bu davette, kızın yakın mazisine karşı azabından, uzak bir istikbale kadar giden kuvvetli bir teminatını bulur gibi oldu. Fakat şüphesi derhâl uyanmıştı.” (s.36)

Burada tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, Şinasî’nin içinden geçen duygu ve düşünceleri okuyup okuyucuya aktarmaktadır.

Roman, genellikle dışardan gözlemci anlatıcı tarafından aktarılmakta ve onun gözüyle sunulmakta ise de zaman zaman içerden de Neriman’ın bakış açısıyla da verilmektedir.

Aktarma Yöntemi: Roman, genellikle anlatma yöntemiyle sunulmuştur. Nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı, olan biten olayları, yapılan konuşmaları, durumları ve olguları bize anlatarak aktarmaktadır. Bunun yanında yer yer karşılıklı konuşmalara dayalı gösterme yöntemi de kullanılmıştır.

Konu: Genel özellikleri bakımından roman, Doğu-Batı medeniyetleri çatışmasına dayalı bir düşünce romanıdır. Mahiyeti bakımından ise konusu şudur: 1920-1930 yılları arasında İstanbul’da geleneksel Doğulu değerlerle

¹ Bu yazıda kendisini incelediğimiz roman nüshası şudur: Peyami Safa, *Fatih-Harbiye*, Ötüken Neşriyat, 6. baskı, İstanbul 1980.

modern batılı değerleri temsil eden kesimler arasında geçen düşünce ve hayat tarzı çatışmalarıdır.

Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki fark, birbirine zıt pek çok unsurun karşılaştırılmasına dayalı olarak ortaya konduğu gibi simgesel olarak kedi-köpek farkı üzerinden de sergilenir. Neriman Doğuluları kedilere, batılıları da köpeklere benzetir. Kedi-köpek arasındaki farktan ve mukayeselerden yola çıkarak Doğu-Batı dünyaları arasındaki medeniyet, kültür, yaşama biçimi farklarını ortaya koymaya çalışır:

“Neriman düşündü ve bir anda şarklıların kedileri ve garplıların köpekleri niçin bu kadar sevdiğini anladı. Hristiyan evlerinde köpek ve Müslüman evlerinde kedi bolluğu şundandı: Şarklılar kediye, garplılar köpeğe benziyorlar! Kedi yer içer, yatar, uyur, doğurur; hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer; gözleri bazı uyanıkken bile rüya görüyormuş gibidir; lapacı, tenbel ve hayalperest mahluk, çalışmayı hiç sevmez. Köpek diri, çevik, atılgandır. İşe yarar; birçok işlere yarar. Uyurken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar, bağırır.

Şark ve garbı temsil eden bu iki remiz (sembol), Neriman’ın zihninde iki zıt âlemi o kadar müşahhas (somut) bir hâle getirdi ki epey zamandan beri kendi kendine hâlletmeye çalıştığı muammaların birçok anahtarlarını bulur gibi oluyordu.” (s. 42, 43)

Neriman’a göre şark miskin, uykucu, lapacıdır. Garplılar ise daima uyanık, uyurken bile uyanık. Çalışıyorlar, kazanmıyorlar, iyi yaşıyorlar.

İzlek: Doğu ve Batı dediğimiz dünyalar, birbirinden tamamen kopuk olmamalıdır. Doğu, Batıya Batı da Doğuya muhtaçtır. Bu ikisi birbirine zıt değil; birbirini tamamlaması gereken dünyalardır. Bizim geleneksel anlamdaki kültürel, manevî, insanî medeniyet değerlerimizle Batının teknik medeniyet değerleri birleşmelidir. Gerçek anlamda Doğu-Batı medeniyet sentezi böyle gerçekleştirilebilir. Doğu ile Batının birleştiği yerde yaşayan bir millet olarak biz, Batıdan madde, teknik; Batı da bizden maneviyat, hayal ve metafizik almalıdır. Kültür bunalımı bu sentezle aşılacaktır.

Tez: *Fatih-Harbiye*, tezli bir romandır. Romanda önceden Ziya Gökalp gibi bazı düşünürler tarafından savunulmuş olan kültürde millîlik, bilim ve teknolojiye batıllık tezi, bazen açıktan bazen de örtük olarak işlenmiştir. Bu tez, romanda zıt unsurların karşılaştırılması bağlamında ele alınmıştır. Bu zıt unsurlar şunlardır: Fatih-Beyoğlu, Şinasi, Faiz Bey – Macit, hacıyağı, misk – kozmetik, yeme içme, eğlenme mekânları mukayesesi, kedi-köpek.

Zaman:

***Nesnel Zaman:** Romanda olayların geçtiği takvime bağlı dış zaman, 1920-1930 yılları arası dönemdir.

***Vak’a Zamanı:** Romanda olayların geçtiği zaman iki katman hâlinedir. 1. Romanın güncel dünyasında geçen olaylar: Romanda 12 bölüm vardır. Bu 12 bölümlük sürede olup biten olaylar, Kasım ayının son günlerine denk gelen 6 güne sığmaktadır. 2. Hatırlanan Olaylar: Romanda aktarılan bazı olaylar da geriye dönüşlerle hatırlamalara bağlı olarak sunulur. Bunlar romanın güncel dünyasında yaşatılan değil; hatırlanan vak’adır. Bu da özetleme ve genişletme yöntemleriyle gerçekleştirilir.

-Özetleme: Geriye dönük olarak eskide olmuş bitmiş olaylar kısa kısa özetlenir. Örnek:

“Yedi sene evvel Faiz Bey karısı öldükten sonra Kuruçeşme’deki yalıda oturmak istemedi. Maarif evrak müdürlüğünden tekaüt edilmişti. Üsküdar’daki büyük evi de yanınca azalan varidatına göre daha sade bir yaşayış temini düşündü, Gülter’i muhafaza ederek öteki hizmetçilerin kimini savdı, kimini evlendirdi. Fatih’teki bu eve taşındılar. O vakit Neriman on beş yaşında idi ve Süleymaniye’deki kız lisesine girdi. Orada Şinasi’nin kız kardeşi Nezahet’le tanıştı. Aynı semtte ve aynı mahallede oturdukları için mektebe beraber gidip gelmeye başladılar.” (s.50, 51)

-Genişletme: Geriye Dönük Genişletme: Romanda genellikle geriye dönüşlerle geriye dönük genişletmeler hâkimdir. Romanda yaşatılan güncel olaylar 1920’de başlar ise de geriye dönük genişletmelerle hatırlatılan olaylar, 1909’a kadar gider. Olayların geriye dönük olarak genişletilmesi daha çok Neriman’ın hayatına bağlı olarak gerçekleştirilir. Örnek:

“-Ne gülüyorsun, Gülter?

-Hiç, küçük hanım...

Neriman, yine gözlerini kapadı. Ve bu sefer hiç açmayarak dedi ki:

-Hadi.... Yavaş sesle bana bir şey anlat.... Fakat uyursam sus ve git!

-Siz dört yaşında idiniz...

Diye başladı Gülter ve karşısında, yastığın beyazlıkları içinde eriyen bu yorgun yüzün hatırlattığı şeyleri anlattı:

-Bir gün sizi kaynar sularla yıkadık. Bugün ensenize kadar kestirdiğiniz şu saçlar yok mu? Ne uzundu, ne uzun!..” (s. 69)

-İleriye Dönük Genişletme: Romanda az da olsa geleceğe dönük tahayyüllere dayalı genişletmeler görülmektedir. Örnek:

“Yine Şinasi gözünün önüne geliyor. Şehzade taraflarında bir meyhane. Şinasi orada kemençe çalıyor. Sırtı daha kamburlaşmış, başı sazına doğru biraz daha çökmüş, elleri daha hırpalanmış, daha sinirli, yüzü daha zayıf, daha sarı. Fakat Şinasi daha mağrur, çünkü daha muztarip. Ve Neriman meyhaneden içeri giriyor. Şinasi’yi görüyor, fakat Şinasi onu görmüyor. Ve Neriman bir köşeye

oturuyor ve Neriman ağlıyor ve Neriman ona doğru koşuyor. Beni affet. Sana tekrar geliyorum, beni kabul et. Ben bir alçağım, ah, ben bir alçağım.” (s.97)

***Anlatma Zamanı:** Roman, ilk kez 1931 yılında basıldı.

Mekân:

1. Somut Mekânlar:

a. Açık Mekân: Romanda açık mekân olarak genelde İstanbul, özelde ise Fatih ve Beyoğlu semtleri alınır. Bu iki semt, iki ayrı dünya görüşü, hayat tarzı ve medeniyet farkını temsil eder. Romanın üzerine temellendiği Doğu-Batı, geleneksellik-modernlik farklarına dayalı karşılaştırmalar, Fatih-Beyoğlu semtlerinin hayat tarzlarının, kurumsal yapılarının ve değerlerinin farkları üzerinden verilir. Romanda bu farka dayalı karşılaştırma şöyle sergilenir:

“Galatasaray’dan Tünel’e doğru yürüdüler. Neriman Beyoğlu’na çıktığı vakit, halis Türk mahallelerinde oturanların çoğu gibi kendini büyük bir seyahat yapmış sanırdı. Tramvayla bir saat bile sürmeyen bu mesafe, Neriman’a Efgan yolu kadar uzun görünürdü ve Kabil’le New York arasındaki farkların çoğuna İstanbul’un iki semti arasında kolayca tesadüf edilir.” (s.28)

***Fatih-Beyoğlu Zıtlığı:** Romanda eski-yeni, geleneksel-modern, Doğu-Batı karşıtlığı, ağırlıklı olarak birbirine zıt iki ayrı semtin mukayesesıyla verilir: Fatih-Beyoğlu. Fatih eskiyi, geleneksel olanı, Doğuyu; Beyoğlu da yeniyi, modern olanı, Batıyı temsil eder. Neriman, içinde yetiştiği Fatih semtinden ve bu semtin temsil ettiği geleneksel değerlerden uzaklaşmak, Beyoğlu’nun temsil ettiği yeni, modern, batılı bir çevreye girmek ve oranın değerleriyle donanmak ister. Dolayısıyla bu fark ve karşılaştırma, daha çok Neriman’ın gözünden verilir.

Fatih semti, geleneksel Türk-İslâm medeniyetinin, Doğulu muhafazakâr hayat tarzının sönük, bozulmuş ve gerilemiş, eskide kalmış hâliyle yaşandığı ve varlığını koruduğu bir semt olarak ele alınır. Neriman’ın gözünden burası insanı sıkı, boğan, yaşanamaz hâldeki bir semt olarak eleştirel, olumsuz bir üslûpla sunulur. Neriman, oturduğu mahalleden, evden, konuştuğu adamlardan nefret eder. Neriman’ın nefret ettiği ve olumsuz bir bakış açısıyla eleştirdiği Fatih semtine ait bazı iç mekanlar da şunlardır:

-Kahvehane: Neriman’a göre Fatih’te her taraf lokanta ve kahvehane ile doludur. Erkeklerin işi gücü, kahvede, caminin önünde oturup sokağı seyretmektir. Fatih semtinin meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz softa makulesi adamların oturuyor olması, temizce giyinen insanların arkasından fena fena bakmaları, dedikodu yapmaları, insanı yolda rahat yürüyemez hâlde rahatsız etmeleri Neriman’ın nefret etmesine sebep olur.

Helvacı sesleri sokak diplerine bulaşan ezik, yapışkan seslerdir. Akşam olunca burada hayat durur. Herkes evlerine çekilir. Mutfaklardan gelen ince bir dumanın bütün sokağa dağıttığı hafif bir marsık ve yağ kokusu duyulur.

-Mezarlık: Yol üstünde, cadde ortasında mezarlık olması ona mezarlıklar arasında yaşıyormuş hissi verir. Türk-İslâm medeniyetinde mezarlıklar genellikle şehir içinde kurulur. Bu da insanların sürekli ölümü hatırlamaları ve bu vesileyle ahireti unutmamaları, müslümanca yaşantılarından taviz vermemeleri, gaflete düşüp de dünyaya dalmamaları için bir uyarıcılık, ikaz edicilik işlevine sahiptir. Neriman, eskinin ve geleneksel değerlerin bir unsuru olarak gördüğü şehir içindeki mezarlıktan nefret eder. Mezarlık yine onun gözünden olumsuz bir mekân olarak sunulur. Şöyle der: “Allah aşkına bak! Dedi, yol üstünde mezarlık olur mu? Koskoca cadde... Ortasında mezarlık... Mezarlar arasında yaşıyoruz.” (s.27)

-Cami ve Minare: Fatih minarelerinde ezan sesi, arka sokaklarda helvacıların sesi uzar gider. Neriman’a göre bunlar uğursuz seslerdir. Hastalığa, ölüme ve bunlardan daha korkunç, yüzleri karanlıkta kalan ve hüviyetleri meçhul bir takım felâketlere ait korkular uyandırırılar. Neriman bu seslerde annesinin ölümünü, babasının ihtiyarlığını, çevresinin sefaletini hatırlatan, bütün hayatında gördüğü ve duyduğu matemlerin hepsini, geleceğin sakladığı elemelerin hepsini sezdirenen derin, gayet derin ve ruhun en sağlam, en donanımlı taraflarına bile bir anda giren keskin, bayıltıcı bir keder duyar ve bu sesler bitip tükenmez. Ona göre bütün Fatih semti uykudadır, miskindir, durağandır, uyusuktur.

***Koku Satan Mekânların Karşıtlığı**: Fatih semtinin hacıyağı, misk gibi geleneksel kokularıyla Beyoğlu’nun kokuları arasında da bir karşılaştırma yapılır.

Buna göre Beyoğlu’nun ıtriyaat mağazasında her şey tek başına konmuş zarif bir küçük şişenin tatlı mavisini, kırmızı ipek bir püskül, siyah kadifelerin arasında gizlenmiş ve ampulün yumuşak ışığı, bir gümüşün parıltısı gözleri ayrı çeker ve zapteder. Burada her şey rahat ve mesut insanların kullanmayı âdet ettikleri eşyadır. Burası aynı zamanda bir insanın ne kadar mesut olabileceğini hissettiren imkânlarla doğru açılmış penceresidir. Neriman bu mağazaları imrenerek seyrederek. Ayrıca bu mağazaların sessizliğine de şaşar. İçeride kalabalık olduğu hâlde müşterilere pek az konuşarak, âdeta bir dilsiz gibi işaretlerle meram anlatarak istediklerini alırlar. Yalnızca cam tezgahların üstüne konup kaldırılan şişelerin ince çıtırtısı duyulur.

Neriman Beyoğlu’nun kokularını, koku satılan mağazalarını yüceltirken, Fatih semtinin kokularını hatırladıkça onlardan tiksindir. Neriman küçükken babası onu Ramazanda Beyazıt sergisine götürürmüş. Orada çadır gibi bir şeyin altında, Arap kılıklı bir adam, irili ufaklı bir çok yağlı, kirli şişeler arasında ayakta durur, kokular satarmış. Bu çadıra uzaktan yaklaşırken bile sert bir nane,

bahar, hacıyağı kokusu Neriman'ın midesini bulandıracak derecede burnuna dolar ve oradan çabucak geçmek istermiş.

Neriman yastığının lavanta kokusundan bile hoşlanmaz.

***Beyoğlu,** romanda Fatih'e karşıt olarak çıkarılır. Bu semt de yine Neriman'ın gözüyle sunulur. Neriman, geleneksel Türk-İslam mekânlarını olumsuz, eski ve kötü olarak algılayıp tasvir ederken; Beyoğlu'nu güzel ve olumlu yanlarıyla sunar. Romanda Beyoğlu semti, Neriman'a göre yeni, batılı, modern değerleri ve yaşama biçimini temsil eder. Neriman buraya sempatiyle yaklaşır. Neriman Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara bakar. Ona göre esnaf bile zevk sahibidir. İnsan bir bahçede geziyormuş gibi olur. Her camekân çiçek gibidir. En adi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünür. Halkı da bambaşkadır. Gelen geçene dönüp bakmazlar. Yürümesini giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler. Beyoğlu Amerika'nın New York kentine benzetilir.

Beyoğlu Neriman'a göre mahşer gibi kaynamaktadır, herkes ayaktadır, uyanıktır.

Neriman, Fatih'ten Beyoğlu'na kaçan modern bir kızdır. Fatih-Harbiye tramvayı onun bütün arzularını şiddetle uyandıran bir uyarıcı hâline gelmişti. Onu görür görmez hemen Beyoğlu'na çıkmak ister. Neriman'a göre Fatih'ten Beyoğlu'na geçmek, büyük bir seyahat yapmak demektir. Fatih'i Afganistan'a Beyoğlu'nu da New York'a benzetir. Fatih'ten Beyoğlu'na gitmek demek, Afganistan'dan New York'a gitmek gibidir.

b. Kapalı Mekânlar:

1. Geleneksel Doğulu Değerlere ve Eski Hayata Sahne Olan Mekânlar:

***Süleymaniye'deki Köhne Konak:** Romanda Neriman'la Şinasi'nin zaman zaman önünden geçtikleri bir konak, bütün özellikleriyle eskiyi, geri olanı, geleneksel muhafazakâr yaşama biçimini temsil eder. Bu konak şöyle tasvir edilir:

“Karanlık, harap ve dar bir sokağa saptılar. Sağ kolda bir tek, büyük, tahinî boyalı tahta konak vardı, ileri doğru çıkan şahnişin (evin sokak üzerine olan çıkması) karşısında bir yıkık duvar üstünden sokağa doğru eğilen büyük bir ağacın dallarına o kadar yaklaşıyorlardı ki havayı kapatıyor ve sokağı bir tünel gibi karartıyordu.

Bu, eski bir konaktı, her tarafı çarpılmış, pencereleri müstatillerinin (dikdörtgenlerinin) intizamını kaybetmiş, saçaklarından bazı tahtalar ve çinkolar sarkmış, kaplamalarında bazı yarıklar peyda olmuş, çöküvermeye hazır ve üç yaşında bir çocuk tarafından itilse yıkılacak gibi görünen son derece viran bir konak.

Neriman ve Şinasi, hiçbir gün bu konağın kapısının açıldığını görmediler. Senelerden beri önünden geçtikleri bu binanın içinde ne bir ayak sesi, ne bir gürültü, ne bir pencere açılıp kapanması, ne bir öksürük... Hiçbir şey duymadılar. En alt kattaki mutfak ve kömürlük pencerelerine tel kaplanmıştı ve üstündeki örümcek ağlarının hiç biri temizlenmemişti. Neriman ve Şinasi bu pencerelerden bakarlar ve koyu bir karanlıktan başka hiçbir şey görmeye muvaffak olamazlardı.

Perdeleri yerinde duran bu konakta insan var mıydı? Varsa kim, kimler? Merak ettikleri, keşfedemedikleri bu hakikatı muhayyileleriyle tamamlıyorlar; birçok şeyler tasarlıyorlardı. Meselâ bu konakta ihtiyar ve meysus bir adam, hiç kimse ile temas etmeden, tek başına yaşıyor ve ölümünü bekliyordu.” (s.61)

Neriman ve Şinasi, burada yaşlı, dindar, sabırlı, beyaz sakallı, fersiz gözlü, takkeli, devamlı oturup tesbih çeken, dua eden, ümitsiz, tek başına yaşayan münzevî, ölümünü bekleyen bir adamın varlığını tahayyül ederler.

***Faiz Efendinin Fatih'teki Evi:** Bakır mangalı, alaturka çekmeceleri, dolapları, minderleri olan geleneksel Türk-İslam hayatının yaşandığı bir evdir.

***Darülelhan:** Burası Doğu sanatını temsil eden alaturka musiki ile Batı sanatını temsil eden alafranga musiki arasında medeniyet çatışmasına zemin oluşturan bir mekandır. Neriman'ın yeni şekillere karşı eğilimi, yeni bir kültüre karşı eğilimi demektir. Ut ve keman şekillerinin temsil ettikleri iki ayrı kültür vardır. Bizim kadınlarımız şuursuz olarak beriki kültürü seviyorlar ve onlarda şuurlu bir hâle gelen bugünlük yalnız şeklin estetiğidir. Bundan dolayı Batılılaşma eğilimleri henüz pek yüzeyseldir. Bu mesele Doğu ve Batı kültürlerinin mücadelesinden başka bir şey değildir. (s. 108)

Neriman alaturka musikinin simgesi olan uttan nefret eder. Udu elinden atıp kırmak ve Darülelhan'dan alaturka musiki bölümünün kaldırılmasını ister. Aile etkisi ile ud çalmaya başlamış ama zamanla bundan nefret eder. Ya Darülelhan'dan çıkmak ya da alafranga kısmına girmek ister.

2. Modern Batılı Değerlere ve Yeni Hayata Sahne Olan Mekânlar:,

***Faiz Efendi Konağı:** Neriman'ın çocukluk döneminin geçtiği evdir. Konak, eski Türk-İslâm aile ve ev hayatının olduğu bir mekânken zamanla batılılaşma ile birlikte alafrangalığın da sergilendiği ve yaşandığı bir mekâna dönüşmüştür. Bu romanda Faiz Efendi konağı hem geleneksel değerlerin hem de modern değerlerin birlikte, iç içe yaşandığı bir mekân durumundadır. Neriman'ın babası Faiz Efendi geleneksel değerlere bağlıdır, annesi ise bir ölçüde alafranga hayat tarzına özenmektedir. Neriman hem geleneksel hem de batılı değerlerle büyür.

***Buluşma ve Eğlenme Mekânları Mukayesesi:** Romanda eski, geleneksel ve Doğulu olan ve yeni, modern, batılı olan arasındaki karşılaştırma buluşma ve eğlenme mekânları üzerinden de gerçekleştirilir. Beyoğlu'ndaki modern mekânlar, Neriman'ın gözünden pastacı, muhallebici gibi eski, geleneksel ve Doğulu mekânlara göre daha önemli, iyi ve güzel bulunur ve olumlu özellikler ve işlevler yüklenerek tercih edilir.

Yeni, modern ve batılı olan mekânlar şunlardır: Perapalas, Maksim Salonu, Löbon pastanesi.

***Perapalas:** Burası baloların verildiği Beyoğlu'na ait modern bir mekândır. Neriman'ın burada verilecek balolara heyecanla katılmak istediği bir yerdir. Macit Neriman'ı orada verilecek baloya davet eder. Neriman uzun süre bu balonun hayaliyle yaşar ve hazırlıklar yapar.

***Maksim Gazinosu:** Kuytu köşelerinde renkli abajurları olan, sarışın kadınların neşe ve mutluluk içinde şarkı söyledikleri, cazbant, zil, alkış çığlık sesleri altında eğlendikleri, fokstrot nağmelerinin inlediği, kokteyllerin içildiği, kırmızı elbiseli kadın ve erkeklerin dans ettikleri bir eğlence mekânıdır.

***Löbon Pastanesi:** Beyoğlu'na ait olan bu mekân, Fatih semtinin geleneksel pastacı, muhallebici dükkânlarıyla karşılaştırılır ve Neriman'ın gözünden tercih edilir. Burası da bir buluşma mekânıdır. Neriman orada Macit'le buluşur. Neriman burayı sever ve beğenir. Burada her şeyi temiz ve güzel bulur. Zevkli bir kadın eliyle döşenmiş küçük bir ev odası gibi görür. Başbaşa konuşmaya müsait bir yerdir. Bu mahrem küçük salon yeni bir şeydir.

***Neriman'ın Dayısının Şişli'deki Evi:** Bu mekan hakkında ayrıntılı bilgi bulamasak da buranın da modern hayata sahne olan bir mekan olduğunu anlıyoruz.

Kişiler Kadrosu:

Merkezî Kişi: Neriman'dır. Diğer roman kişilerinin kendisine göre tavır aldığı, olayların ve sorunların etrafında yoğunlaştığı kişi odur. Roman aslında Neriman'ın hayat akışı üzerine kurgulanmıştır. Peyami Safa, romanlarını genellikle yüzeyde batılılaşma heveslisi genç kızları merkeze alarak kurgular.

Yapılarına Göre Tipler:

***Yüceltilmiş Tip:** Ferid. Şinasi ile Macit arasında yer alır ve bunların olumlu değerlerinin kendisinde senteze kavuştuğu bir tiptir. Yazarın sözcüsüdür, entellektüeldir. Peyami Safa'nın savunduğu ideal anlamda Doğu-Batı medeniyeti sentezini temsil eder. Ona göre bizim kültürel, manevî, insanî medeniyet değerlerimizle Batının teknik medeniyet değerleri birleşmelidir.

Biz Batıdan madde, teknik; Batı da bizden maneviyat, hayal ve metafizik almalıdır. O, şekilde, yüzeysel, eğlence ve tüketimde batılılaşmaya karşıdır. Ona

göre bizde medeniyet fikri, bir kültür meselesi olarak anlaşılmaz. Hele kadınlar bunu bir fantezinin sınırları içinde görüyorlar. Kadınlar medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkûmdur. Bunlar hakiki medeniyetçilerden daha bahtiyardır. Şekillerle yetinirler ve renklerin değişmesi onları eğlendirir.

Ferid'e göre gerçek gelişmeye inanan, kültür sahibi bir İngiliz kızın hayal kırıklığı düşünmeye değer. O, her şeye ulaşmış fakat hiçbir şey bulamamıştır. İçlerinde intihar edenler vardır. Bu daha fenadır. Zira onlar için medeniyet, cazip bir renkler âleminde ibaret değildir. Onlar bütün ümitlerini insanlığın öz bakımından gelişimine bağlamışlardır ve büyük savaş örneğiyle de aldandıklarını anlamışlardır. Onlar ideal sahibidirler, bizimkiler fantezi düşkünü. Onların aldanişı daha korkunçtur.

Ferid'e göre medeniyet, kadının gözlerine hitap eder. Kadınların çoğu ellerinin zarif bir hareketi için piyano çalarlar ve musiki onlar için güzel bir "pozisyon"dan ibarettir.

Ferit, Doğu-Batı sentezi konusunda şunları söyler:

"Bu, esasında Şark (Doğu) ve Garp (Batı) meselesidir. Avrupa'da hâlâ şiddetle münakaşa ediliyor. Fakat ben her tasnifin tehlikelerini bilirim. İkiye, üçe, beşe ayırmak daima korkunçtur. Unsurları (öğeleri) tetkik ederken (incelerken) terkinin (sentezin) mahiyeti gözden kaçır. Kùltürleri ve medeniyetleri tasnif ederken "Şark" ve "Garp" enmuzece (örnekleri) ararken beşerî mahiyetleri ihmal edebiliriz. Şark ve Garp âlemleri, güneşin doğduğu ve battığı cihetler (yönler) 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 (dönüşür). Buna terakki (ilerleme), tekâmül (mükemmelleşme), değişme, ne dersiniz deyiniz. Ben tabirlerden de korkarım. Hiçbir tabirin sabit bir medlûlü (manası) yoktur. Garp medeniyetinin içinde Şark unsurları (öğeleri) 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 sanayiî barbarlaştırıcı, hayvanlaştırıcı tesirlerinden kurtarmak için, terkipte Şark unsurlarının çoğaltılması lâzımdır. Zannederim ki Garp mistiklerinin istedikleri budur ve bu, zaruridir. Mihanikî (mekanik) beşeriyet (insanlık), Şarktan biraz muhayyile ve metafizik tasavvurlar dileniyor. Çünkü, her gün biraz daha makineleşen zavallı Amerikalının her gün biraz daha kuruyan muhayyilesi, yarın saati icat eden yahut tayyareyi (uçacağı) tasavvur eden bir Şarklının yaratıcı kafasından mahrum kalacaktır.

Şark ve Garp, mütevasıl (bitişik) kaplardaki su gibi birbirlerinin eksik taraflarını tamamlamak suretiyle, hem bugünkü müthiş kültür buhranını halledecek, hem de yeni terkiplere doğru gideceklerdir.

Şarkla Garbın mültekasında (kavşağında) olan Türkiye, Garptan tesir almakta tereddüt etmemelidir. Ancak, bu tesir, bizim tarafımızdan yapılacak mukabil bir tesiri ihlâl etmeyecek derecede kalmalı, yani kültürümüzün güzel ve halis köklerine kadar nüfuz etmemelidir. Bunun için Garpte Türk musikisine karşı bilhassa bugün verilen ehemmiyet artarken, Türkiye konservatuarından alaturka musiki kısmının kaldırılması çok yanlış bir harekettir.

Unutmayalım ki bu kararı verenler ve tatbik edenler, evlerinde ve meclislerinde alaturka musikiden başka bir şey dinlemiyorlar ve kararlarında samimi değil, sadece şekilperesttirler, günün estetik cereyanlarını bilmiyorlar. Bakınız Fransa'nın en büyük musiki münekkitlerinden (eleştirmenlerinden) biri M. Öjen Borel, bu alaturka-alafranga musiki münakaşaları (tartışmaları) üzerine mecmualarımızdan (dergilerimizden) birine mektup gönderdi. Alaturka musikiyi ne şiddetle müdafaa ettiğini göreceksiniz. ” (s. 109, 110, 111)

***İlkörnek:** Süleymaniye'deki harap konağın içinde Neriman ve Şinasi'nin var olduğunu sandıkları ya da tahayyül ettikleri ihtiyar adam, yanlış yapanları, günah işleyenleri, yoldan sapanları gaipen uyaran, ikaz eden Hızır, velî, bilge insan tipinin ilk örneği olarak alınmıştır. Bu ilkörnek romanda şöyle verilir:

“Neriman ve Şinasi, kafes arkasında, âdeta ihtiyarın beyaz sakalını ve beyaz takkesini görür gibi oluyorlardı; “Bize bakıyor!” diyorlar, birbirine sokularak şahnişin altına doğru kaçıyorlardı, sonra bir hayale karşı bir an duydukları esaretin tuhaflığını hissederek gülüşüyorlardı ve bu anî sevinç içinde kucaklaşıyorlardı.

Neriman, Şinasi'yi tanıdığının ikinci senesi, ilk defa bu sokakta, şahnişin altında gözlerini kapıyarak ve kızarak dudaklarını ona uzatmıştı, ilk defa orada, ana ve baba okşamalarına az benzeyen bir kucak içinde, esrarlı ve yeni lezzetlere doğru koştu. Ve bu, senelerce böyle devam etti. O gün belki ilk defa, büyük tahini boyalı evin önünden, birbirlerine uzak durarak geçtiler.

Tam kapının önünde yürürlerken Neriman'ın içine garip bir his gelmişti, evin içinde ayak sesi duyar gibi olmuştu; sonra kapının açıldığını zannetti ve eşğin üstünde, sanki, ihtiyarın hayalini gördü: Gene elinde tesbihi vardı; bu sefer, yüzü de sakalı ve takkesi gibi bembeyazdı; derin, kederli ve bir hayreti hazmetmeye çalışan gözlerle hemen sormak istiyordu:

Ne oldu, çocuklar, size ne oldu?

Bu hızlı tahayyül içinde Neriman ürperdi ve Şinasi'ye doğru sokuldu. Şinasi de ona hafifçe yaklaşmıştı. Fakat sokak bitti. Şinasi derhal biraz evvelki

hâlini almıştı. Gene birbirlerinden uzaklaştılar, ikisine de mazi hâkimdi. Hep geçen günleri düşünerek yürüyorlardı. Bir kibrit alevinin muvakkat ışığında görünüp kaybolan eşya gibi, birçok hatıralar parlayıp sönüyordu.” (s.61, 62, 63)

***Nihilist Tipler:** Romanda Neriman, Macit, Neriman’ın dayısının kızları aynı zamanda nihilist tip olarak da işlenmiştir.

Sosyal Tipler:

1. Geleneksel Doğulu Değerleri ve Eski Hayatı Temsil Eden Tipler:

***Faiz Efendi:** Neriman’ın babası olup Millî Eğitim Bakanlığı evrak müdürlüğünden emekli olmuş bir memurdur. Hem ideal bir baba tipi, hem de geleneksel muhafazakâr değerleri temsil eden bir tip olarak işlenmiştir. 7 sene evvel karısı ölmüş. Karısı öldükten sonra Kuruçeşme’deki yalısında oturmak istememiş, Üsküdar’daki büyük evi yanmış, azalan gelirine göre daha sade bir yaşayış temini düşünüp, hizmetçisi Gülter’i muhafaza ederek öteki hizmetçilerin kimini savmış, kimini evlendirmiş. Fatih’teki oturduğu eve taşınmış. O vakit kızı Neriman 15 yaşında imiş.

Mesnevi’yi, Doğu edebiyatını, Gazali’yi okur. Ney çalar, tasavvufi edebiyatı sever. Kızına karşı merhametli ve şefkatlidir. Onun her istediğini yapar ya da yapmaya çalışır. İsrafa dönük taleplerini bile karşılamaya çalışır. Faiz Bey, dünya görüşü, anlayışı, değer yargıları bakımından soyut fikrî, zihnî değerlere önem verir. Maneviyatı üstün, maddiyatı ise değersiz bulur. Şöyle der:

“Kimi adam vardır ki sabahtan akşama kadar oturur ve düşünür. Onun bir hazine-i efkârı (düşünce hazinesi) vardır yani fikir cihetinden zengindir; kimi adam da vardır ki sabahtan akşama kadar ayaküstü çalışır, meselâ bir rençber, fakat yaptığı iş dört tuğlayı üst üste koymaktan ibarettir. Evvelki insan tembel görünür velâkin çalışkandır; diğer insan çalışkan görünür velâkin yaptığı iş sudandır. Zira birisi maneviyat ile, zihin gayretiyle yapılan iştir; öbürü vücut ile, bedenle yapılan iştir. Maneviyat daima daha âlîdir (yücedir), vücut sefildir. Yapılan işlerin farkı da bundandır.” (s. 45)

Faiz Bey kızının Doğu-İslâm klasiklerini kimsenin okumadığı, işe yaramadığı, hep tembellerin, hayalperestlerin okuduğu yolundaki eleştirilerine karşılık şu cevabı verir:

“Hayır... Frenkler (Batılılar) de okuyor. Bu gibi eserlerin garpta bir tanesinin yüzlerce türlü basılmış tercümeleri vardır. Avam (halk) da okur, havas (üst tabaka) da okur velâkin sen okumazsın, mazursun da. Mekteplerinizde böyle şeyler kalmadı. Bir İngiliz kızına Sadi’yi sorsan bilir, sen Şarklı olduğun hâlde bilmezsin. Kabahat sende mi Sadi’de mi?” (s. 46)

***Şinasi:** Darülelhan'da Neriman gibi o da öğrencidir. Kemeçe çalar. Neriman onu Macit'le karşılaştırır ve eski, geri, ilkel, kaba bulur.

Şinasi, eskiyi, dağınıklığı, düzensizliği, çirkinliği temsil eder. Neriman'ın gözünden Şinasi, olumsuz özellikleriyle algılanır. O âdeta Divan edebiyatı şairi ya da eski edebiyat anlayışını temsil eden Muallim Naci ya da Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanındaki Raci gibi algılanır. Buna göre Şinasi, odası darmadağın biridir. Saçları kabarık, boyunbağı çözüktür, şapkası yerde, duruşu oturuşu uygunsuz ve çirkin. Tırnağının biri kırık, öbürü batık.. Kemeçe çalarken ellerini parçalamış.

Neriman kendisinden soğuyup Macit'le gezmeye başladıktan sonra hayatının düzeni bozulur. Evinde eşyaları darmadağındır, derbeder, dağınık bir adam olmuştur.

İradesiz bir tiptir. Faiz Bey Şinasi'yi evlâdı gibi sever. Ayrıca Şinasi'nin tabiatını takdir eder. Faiz Bey'e göre Şinasi şöyle biridir: Sessiz, halûk, fevkalâde terbiyeli, fitraten asil bir çocuk, büyük bir rikkatli kalbi var. Hissiyat-ı âliye (yüce duygular) sahibi.

Şinasi ile Faiz Bey arasında mizaç benzerlikleri çoktur. İkisi de şiddetli his fevranları hâlinde bile sessizliklerini muhafaza edebilen ve yalnız kendi kendilerine mahrem olmasını bilen insanlar. Başkalarının tecessüsünü hissettikçe kapanan ruhları içinde mahsur ve bunun azabını ve şerefini duydukları için vakur ve muztarip bir görünüşleri vardır. İkisi de şarka ait birçok şeyleri; Şinasi alaturka musikiyi, Faiz Bey tasavvufî edebiyatı çok severler.

Şinasi geçmiş ve gelenekle ilgilidir. Bu, âdeta genç bir Faiz Beydir. Neriman'ın ruhundaki yeniyi iştiyakı senelerce uyutmuştur.

Neriman'a göre Şinasi, aileyi, mahalleyi, eskiyi, doğuluyu temsil etmektedir.

Şinasi Neriman'ın sinemaya da baloya da gidebileceğini, kendisinin softa olmadığını söyler. Şinasi'nin daima pasif düşünüp yenmesini isteyen bir mizacı vardır. Hücumu ekseriya karşı tarafa bırakarak sarsılmaz ve sessiz bir savunma ile muzaffer olmayı sevenlerdendir. Bir şarklı, hakikî bir şarklıdır.

Şinasi'nin mizacı, sessiz ve hareketsiz mücadelenin bütün vakarını taşımaktır. Bütün hayatında hep böyle muvaffak olmuştur. Sözlerinden tavırlarına gelen ifade kabiliyeti ve belâğat bundandır. Neriman karşında aktif, baskın değildir.

Şinasi'ye göre şekil düşkünlüğü bazı kızlarımızı züppeleştirmektedir.

2. Modern Batılı Değerleri ve Yeni Hayatı Temsil Eden Tipler:

***Macit:** Maksim gazinosu, Löbon gibi batılı yaşama biçimlerinin sergilendiği mekânlarda bulunur. İnce uzun elleri, hafif manikürlü parmakları olan narin bir adamdır. Derli toplu, düzenli ve bakımlıdır. Çapkınca hareketler etmez. Elleri kadın eli gibi tertemiz, inceciktir. Tırnaklarının üstünde bile çalışılmıştır. Darülelhanın alafranga kısmında keman dersi almaya gelmiş. Fakat bir aydan fazla bu derslere devam etmemiş ve mektebi bırakıp gitmiş. O arada Neriman'la tanışmış ve onu etkileyerek alafrangalık hevesine düşürmüştü. Arada bir Beyoğlu'nda gizlice buluşmaya başlamışlar.

Neriman'a göre Macit, yeninin, batının ve bunlarla beraber meçhul ve cazip maceraların temsilcisi ve adaydır.

***Neriman'ın Dayısının Kızları:** Şişli'de otururlar. Hiçbir baloyu kaçırmazlar.

Psikolojik Tip: Faiz Bey'in Darülelhan'a devam eden genç kızı Neriman, psikolojik tip olarak işlenmiştir. Peyami Safa'nın diğer romanlarında benzeri görülen mütereddid, kararsız tipidir. Birçok Türk kızları gibi Neriman da ailesinden ve çevresinden karışık bir telkin almıştır. İki medeniyetin yani hem Doğu hem de Batı medeniyetinin ayrı ayrı tesirlerinin karışımını yapan karışık bir sosyal terbiye almıştır. Annesi ve babası ona halis doğulu alışkanlıkları kazandırmışlardı. Faiz Bey Neriman'ı yedi yaşına kadar saf Türk çevrelerinde büyüttü.

Fakat İstanbul'da yerleştikten sonra Neriman'ın akrabasından bilhassa büyük dayısının ailesinden aldığı tesirler bambaşkadır. Galatasaray'dan çıkan ve tahsilini Avrupa'da bitiren büyük dayısı ve kızları Neriman'da Batı hayatına karşı heves uyandırmışlardır. Bu arzu ekseriya Neriman'ın da haberi olmadan ruhunda gizli gizli yaşamış ve memleketteki modernleşme cereyanlarından gıda almış, fakat ne şuur, ne de irade hâlinde ortaya çıkmak için fırsat bulamamıştır.

Lozan barışından sonra yaygınlaşan bu modernleşme, Neriman'ın ruhunda gizli gizli yaşayan bu iştihaya en kuvvetli gıdasını vermişti. Akraba ve arkadaşlarından, örneklerden, gittikçe medenîleşen İstanbul'un dekorundan, kitaplardan, resimlerden, tiyatro ve sinemalardan gelen bu telkinler onda etkili oldu.

Bütün bunlar Neriman'da anadan babadan gelen tesirleri tamamıyla gidermiş değildi. Genç kız iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında gizli bir derunî (iç) mücadele geçiriyordu. (s. 53)

Neriman'ın ruhunda hem eskiye hem yeniye dönük taraflar vardır. Onun ruhu bu iki yönün mücadele alanıdır. O daima roman boyunca birinci beniyile ikinci beni arasında gider gelir.

Neriman Süleymaniye Kız Lisesi'nde okur. Darülelhan'da musiki öğrenciliği yıllarında tanıştığı Macit'in etkisiyle alafrangalığa özenir. Macit'le birlikte Beyoğlu çevrelerinde gezmeye başlar. Fakat Neriman'daki yenileşme arzuları çocukluğundan beri vardır. Darülelhan'a devamı azaltır. Evine geç vakitlerde gelir, tuvaletine, giyimine kuşamına önem verir. Arkadaşı Şinasi'den gittikçe soğur. Çaldığı uddan, şeklinden, torbasından nefret etmeye başlar. Darülelhan'dan, orada eğitimini görmekte olduğu alaturka musikiden zamanla soğur. Alaturka musikinin kaldırılmasını, kendisinin de ondan kurtulmasını ister. Darülelhan'dan çıkmayı ya da alafranga kısmına girmeyi arzu eder. Kendisinden, oturduğu evden, mahallesinden sıkılır.

Neriman, Beyoğlu'nda batılı tarzdaki bir itriyat mağazasından etkilenir. Burayla ilgili izlenimleri ve duyguları şöyledir: "Burada her şey rahat ve mesut insanların kullanmayı âdet ettikleri eşyaydı; burası aynı zamanda bir insanın ne kadar mesut olabileceğini hissettiren imkânlarla doğru açılmış pencereydi. Neriman burada her duruşunda bu pencereden onların saadetini imrenerek seyrediyordu." (s. 28)

Bu mağazada kokuların küçük zarif şişelere doldurulduğu, mekânın güzelliği, temizliği, düzeni, müşterilerin sessiz, kibar oluşları gibi durumlar onu alafrangalığa çeker. Bunun karşısına geleneksel ve doğulu mukabili de şöyle çıkartılır:

"Neriman bir şey hatırladı: Küçükken babası onu Ramazanda Beyazıt sergisine götürürdü. Orada çadır gibi bir şeyin altında, Arap kılıklı bir adam, irili ufaklı birçok yağlı, kirli şişeler arasında ayakta durur, kokular satardı. Bu çadıra uzaktan yaklaşırken bile sert bir nane, bahar, hacıyağı kokusu Neriman'ın midesini bulandıracak derecede burnuna dolardı ve oradan çabuk geçmek isterdi...." (s.29)

Neriman, batılı yaşama biçimine, alafrangalığa daha çok yüzeysel biçimde eğlence ve tüketim boyutuyla tutulur. Batılı anlamda eğlence mekânlarında bulunmak, baloya katılmak, yeni yeni modaya uygun elbiseler giymek gibi.

Neriman'ı asıl sinirlendiren şey, Fatih'te, o evde her şeyden mahrum yaşamaktır. Şinasi'nin kendisini bundan kurtaramayacağını düşünür. Neriman daha medenî bir hayat yaşamak ister.

Neriman zorlamalara, mecburiyetlere hâkim olmayan ve ekseriya feveran hâlinde olan bir kızdır.

Batılılaşmayı, şekilde, kabukta, eğlence, tüketim ve iyi yaşamakta algılamıştır. Baloya gitmek, Fatih'te oturmamak gibi.

Neriman, derin felsefî ve fikrî mevzulardan anlamaz. Ona alâka veren şey fikirler değil; bu fikirleri doğuran ihtirasların çarpışmasıdır ve erkekleri bazen

kadın gibi heyecanların mantığı içinde coşturan, hatta hezeyanlara sürükleyen münakaşaların sinirlere hitap eden tarafını sever.

Neriman sonunda Fatih'e ve uda döner. Balodan vazgeçer. Şinasi ile evlenmeye karar verir.

Yardımcı Kişiler: Faiz Beyin hizmetçisi Gültür, Şinasi'nin kız kardeşi Nezahet, Neriman'ın arkadaşları Fahriye, Ulviye ve ayrıca Müderris Şeref Bey. Bu gibi yardımcı kişilerin romanda ciddi anlamda bir işlevi ve görevi yoktur. Daha ziyade dekoru tamamlamak için konulmuş kişilerdir.

Kurgusal Kişi

***Tasarlanmış Kişi:** Neriman ve Şinasi'nin Süleymaniye'deki eski konakta kendisini görmedikleri, ancak varsaydıkları ve hayallerinde şekil ve özelliklerini tasarladıkları kişi, gerçekte olmayan; tamamen hayallerinde kurguladıkları soyut bir kişidir.

“Neriman ve Şinasi bu pencerelerden bakarlar ve koyu bir karanlıktan başka hiçbir görmeye muvaffak olamazlardı.

Perdeleri yerinde duran bu konakta insan var mıydı? Varsa kim, kimler? Merak ettikleri, keşfedemedikleri bu hakikatı muhayyileleriyle tamamlıyorlar; birçok şeyler tasarlıyorlardı. Meselâ bu konakta ihtiyar ve meysus bir adam, hiç kimse ile temas etmeden, tek başına yaşıyor ve ölümünü bekliyordu.

Çok görgülü bir adamdır, sabırlı bir adamdır, dindar bir adamdır, iyi bir adamdır; solgun bir yüzü, çukura kaçmış nemli ve fersiz gözleri, uzun bir beyaz sakalı vardır, kılsız ve çıplak başına geçirdiği takkesi dümdüz ve buruşuksuzdur; daima, şahnişin sağ tarafındaki pencerenin arkasında oturur ve tesbih çeker; dudakları daima hafif bir dua ile kıpırdar; düşünür, fakat muayyen bir insan veya bir işle zihni meşgul değildir; hep bütün dünyaya, bütün insanlara, Allah'a ve ölüme ait umumî fikirleri vardır; sokakta bir ayak sesi duyunca başını türeye titreye pencereye doğru uzatır, kafes deliklerinden bakar, birbirlerine sokularak yürüyen Şinasi'yle Neriman'ı görür ve onların daha fazla mesut olması için gözlerini kapar, dua eder.

Neriman ve Şinasi, bu tahinî boyalı konağın önünden her geçişlerinde, pencerede oturan ihtiyara ait efsaneye öyle hakikat unsurları ilâve ediyorlardı ki, çok tahayyül edilen her şey gibi, bu hayal da hakikî ve müşahhas bir varlık haline geliyor, muhayyilelerinin dışında canlanmak ve yaşamak istidadı gösteriyordu.” (s. 61, 62)

***Hatırlanmış Kişi:** Neriman'ın annesi, büyük annesi, büyük dayısı ve kızları. Bunlar, romanın güncel dünyası içinde canlı olarak yaşatılmayıp hatıralara bağlı olarak romana davet edilen kişilerdir.

Kişi Sunumu:

Ruhsal Boyut Sunumu:

Roman kişilerinin iç dünyalarının, ruhsal özelliklerinin, duygu ve düşüncelerinin tahlilinde ve sunumunda kullanılan başlıca teknik yöntemler şunlardır:

***İç Çözümleme:** Romanda ağırlıklı olarak iç çözümlemeye dayalı psikolojik tahliller egemendir. Yazar, roman kişilerinin ruhsal boyutlarını daha çok dışardan gözlemci anlatıcının iç çözümlemeleriyle vermeye çalışmıştır. Buna şu örneği verebiliriz: “Neriman babasına bakarak böyle düşünüyordu; ve hâlâ ruhunun uzaklıklarına kaçan derin bir kinle babasını mazur görmek istemiyordu.

Evet, şüphesiz onu seven bu ihtiyar bile karışık duygulu bir adamdı; bazen, kendisinde, bir baba şefkatinin zerresi bulunmayan ve içi kızı için gazez dolu, korkunç bir düşmandı, düşmanların en korkuncu. Vaki Neriman’ın bütün arzularına hak vermişti, yeni bir maddî fedakârlığı da kabul etmişti, fakat onun asla itiraf edemediği en gizli arzusunu ya anlamamış, yahut tatmin etmeye razı olmamıştı.” (s.78)

Burada Neriman’ın babasıyla ilgili duygu ve düşünceleri, babasına dair iç dünyasında ortaya çıkan izlenimleri, değerlendirmeleri, ruh hâlleri, anlatıcının sunumuyla sergilenmektedir.

***İç Konuşma:** Roman kişilerinin iç dünyaları aynı zamanda onların kendi kendilerine gerçekleştirdikleri iç konuşmalarıyla da verilir. Buna da şu örneği verebiliriz: “Neriman bu kadarına tahammül edemedi. Kendi kendine cevap veriyordu: ”Niçin mi? Çünkü, artık ben bir Fatih kızı olmak istemiyorum, anlıyor musun?

Böyle yaşamaktan nefret ediyorum, eskilikten nefret ediyorum, yeniyi ve güzeli istiyorum, anlıyor musun? Eski ve yırtık ve pis iğrenç bir elbiseyi üstümden atar gibi bu hayattan ayrılmak, çıkmak istiyorum. İhtiyar adam, bozuk sokak, salaşpur ev, gıy gıy, hey hey, ezan, helvacı... Bıktım artık, ben başka şeyler istiyorum, başka, bambaşka, anlamıyor musun?” (s.64)

Burada Neriman’ın içinde bulunduğu hayat ortamından ve şartlarından duyduğu nefret duygusunu ve başka bir hayat yaşama arzusunu, onun kendi kendisiyle gerçekleştirdiği iç konuşması kanalıyla öğreniyoruz.

Bir başka örnek: “Faiz Bey de Neriman’da hâlâ tatmin olunmamış bir iştihak seziyor ve anlamıyor, kendi kendine düşünüyordu: ”Ne istiyor? Baloya gitmekten başka bir arzusu mu var? Bu semtte oturmak arzu etmiyor mu? Şinasi’den başka birine mi temayülü var? Kim olsa gerek bu? Şinasi bilir mi acaba?... Ne düşünüyor o? Bana niçin bir şey söylemiyor? İkisi de bana ehemmiyet vermiyorlar mı? Benim aleyhimde mi düşünüyorlar? Ben onlara

karşı vazifemi yapmıyor muyum? Balo müsaadesini verdiğime hata mı ettim? Haberim olmadan birçok vak'alar mı cereyan ediyor?

Ve beyaz kaşlarının üstünde alnı buruşuyordu.” (s.79)

Burada da Faiz Bey'in bir baba olarak kızıyla ilgili şüphelerini, endişelerini, yaptıklarının doğru olup olmadığını; yani genel olarak duygu ve düşüncelerini onun iç konuşmasıyla öğreniyoruz.

***Bilinç Akımı:** Peyami Safa, roman kişilerinin duygu ve düşüncelerini bilinç akışı tekniğini kullanarak da vermeye çalışmıştır. Pek fazla olmasa da zaman zaman bu tekniğin kullanıldığını da görüyoruz. Örnek: Şinasi, Neriman'la ilgili olarak bilinçaltında yatan duygu ve düşüncelerini bilinç yüzeyine kesik kesik, kopuk kopuk, rastgele, bazen birbiriyle irtibatsız ifadeler, tamamlanmamış cümleler hâlinde aktarır:

“Yirmi gündür sazını mektebe getirmiyor. Sokakta, yürürlerken Neriman'ın rahatsız adım atışları. Bir gün mektebin kapısında Neriman bir arkadaşıyla konuşurken Şinasi'nin yaklaştığını görmüş birdenbire susmuş, ne konuştuklarını söylememişti... Hep güneşte parlayan... “Şinasi! Canım sıkılıyor!” deyip durmaları. Hep güneşte parlayan filizi... Şinasi birdenbire ayağını yere vurdu. Mühim bir şey daha hatırlamıştı.

Fakat muhakemesine devam etmek de istiyordu: “Madem ki ben Neriman'ın değişmeye başladığını”. Şimdi de biraz evvel tramvaya atlayışı gözünün önüne geliyor.” (s.11)

***Kişilik Bindirmesi:** Bu teknik, şu şekilde açıklanabilir: Bir kişinin izlediği bir kişide başka bir kişinin bazı özelliklerini hissederek izlediği kişiyle, benzerlik kurduğu başka kişi arasında özdeşlik oluşturmak. İzlenen kişide bazı benzerliklerden dolayı başka bir kişinin suretini görmek. İzlenen kişide başka bir kişinin şeklini alacağı hayalini kurmak. İzlenen kişinin gelecekte başka bir kişinin şekline dönüşeceği tasavvurunu oluşturmak.

*Bu romanda Gülter, Neriman'a haminnesini bindirir. Âdeta Neriman'da onun haminnesini görür gibi olur. Neriman'la büyük ninesi arasında bir özdeşlik kurar, ikisini birleştirir: “Gülter kapıyı kapadı ve bir sandalye kenarına ilişti. Bütün dikkatiyle hanımına bakmıştı ve şaşırıp kaldı: Bu ne hâl! Solgun yüzü, bumburuşuk. Dudağının uçlarından boynuna doğru iki çizgi uzanıyor ve çenesinin yuvarlağıyla birleşerek tam bir yarım daire gibi görünüyordu.

Gülter kendi muhayyilesinde, bu buruşuk daireyi biraz daha büyüttü, çene altındaki etleri biraz daha gevşetti ve sarkıttı, sonra gözlerini yukarı kaldırdı ve Neriman'ın dağınık kumral saçlarını biraz daha ağarttı ve gözünün önüne büyük Hanımefendi geldi, Neriman'ın haminnesi...

Fakat bunu söylemedi ve hanımına hayretle bakmakta devam etti.” (s. 68)

*Bir başka kişilik bindirmesi Neriman'la Beyaz Rus kızı ve onun sevgilileri arasında olur.

Macit'le Perapalas'ta bir baloya katılmak için hazırlıklar yapan Neriman, o ara Şişli'de oturan dayısının kızlarını görmeye gider. Evde yaslar giyinmiş bir ecnebi kadın vardır. Bir süre sonra kadın evden ayrılır ve kızlar onun başına gelen olayı anlatırlar. Buna göre o kadın, İstanbul'a gelen Beyaz Ruslardandır ve güzel bir kızı vardır. Bu kız önce gitar çalan fakir bir Rus artistiyle sevişir. Zamanla kızın karşısına zengin bir Rum delikanlı çıkar ve onunla yaşamaya başlar.

Fakat kız onunla mutlu değildir. Çünkü tahsilli bir kız olup yüzeysel değerlerden çok, hakiki güzelliklere değer verir. Rus delikanlısı ile birlikte iken onda musiki, mütalaa, samimiyet buluyordu. Fakat Rum genciyle yaşarken bunları bulamamış; sadece para, süs, eğlence sahibi olmuş. Rus kızı yaptığı hatanın farkına varır. Paradan başka değeri olmayan Rum sevgilisini bırakıp sanatkar Rus gencine gider. Gitar çalan Rus gencini hüznü bir şekilde dinler ve ona "Ben bir alçağım. Sana tekrar geliyorum. Beni kabul et!" diye bağırır. Fakat Rus genci ona yüz vermez. Kız da umutsuzluğa düşüp kahrolarak tabancayla intihar eder.

Bu olayı dayısının kızlarından dinleyen Neriman, kendisiyle o intihar eden kız arasında paralellikler, benzerlikler kurar, kendisini ona benzetir, âdeta onunla bir an için özdeşleşir. Kendini onun yerine koyar. Baloyu filan unuttur. Rus kızının şahsında kendisini, Rus artistinin şahsında Şinasi'yi ve Rum gencinin şahsında da Macit'i görür ve Rus kızı gibi olmamak için Macit'i bırakıp Şinasi'ye döner.

Kızların bu olaydan çıkardıkları ibretlik ders şudur: "Para mara... boş laf! Saadet başka şey." (s. 94)

Olay Bütünlüğü:

***Hâl Değişimi Kalıbı:** Neriman'da çok bariz olarak görülür. Önce iyi hâldedir. Aile, çevre ve geleneksel değerlerine bağlıdır ya da bağlılık ortamı içinde yaşar. Sonra Macit'in etkisiyle kötü hâle yani yüzeysel batıcılık, tüketim, israf ve eğlenceye dönük alafrangalaşma sürecine girer. Sonra Rus kızının acıklı hikâyesinden etkilenerek tekrar eski hâline yani iyi hâle döner.

***Arayış Yolculuğu Kalıbı:** Neriman'ın arayış yolculuğuna girdiği süreçte ulaşmak istediği değer, iyi, mutlu, rahat, maddi değerlere bağlı bir hayat yaşamaktır. Faiz Bey, kızının kendisiyle aynı değerleri, aynı düşünce ve yaşama biçimini paylaşan Şinasi'yle mutlu bir evlilik yapmasını arzu eder. Şinasi'nin arayıp elde etmek istediği ve uğruna bir mücadeleye girdiği değer de hem iyi bir müzikçi olmak, hem de Neriman'la evlenmektir.

Gerilim Unsurları:

Çatışma:

***İç Çatışma:** Romanda iç çatışma, yoğun olarak Neriman’da görülür. Neriman, roman boyunca eskiyle yeni hayat, Doğu ile Batı, geleneksel ile modern, Şinasi ile Macit, Fatih ile Harbiye arasında kararsızlık, tereddüt, kendi kendisiyle hesaplaşma ve iç çatışma yaşar. Bu sayılan birbirine zıt unsurlar arasında sürekli gider gelir. Romanı sürükleyici kılan en önemli gerilim unsuru budur. Onun iç çatışmasına örnek olarak şu kısmı verelim:

“Ara sıra başını yorgandan çıkarıyor, etrafı dinliyor, Gülter’in ayak sesini bekliyor ve kapiya bakıyordu. Bütün bu korku, onda, zevkin ve sevincin uyuşturduğu azapları galeyana getiriyor ve evvelce kendi kendine karşı mazur gördüğü bütün cürümler, şimdi, korkunun pertavsızı altında, birer cinayet kadar gözünde büyüyordu.

Hep Şinasi’nin vakur ve muhtarip yüzünü hatırladı. Büyük bir utançla başı yastığın çukuruna batıyordu. İstirabına verdiği intibah (uyanıklık) zamanlarında, kendi kendini aldatmak, başkalarını kandırmak kadar basit değildir ve insan kendi içindeki adaletten ürkmeye başlar. Neriman çektiği bu azapların bir gece evvelki zevkin bedeli olduğunu da hissediyordu.” (s. 20)

Ayrıca Neriman, baloya gitme isteği ile babasının maddi durumu arasında da bir iç çatışma yaşar. Bir taraftan bazı masraflar yapıp baloya gitmek ister, öte taraftan babasının maddi imkânsızlıkları onu rahatsız eder. Bu iç çatışma romanda şöyle verilir:

“Balo! Neriman Löbon’dan çıkıp Fatih’e gelinceye kadar hep bunu düşündü. Balo! Muhakkak gitmeli. Fakat izin meselesi, para meselesi, tuvalet meselesi, Şinasi meselesi... Onu en çok para meselesi düşündürüyordu. Babasına tekrar nasıl müracaat edebilir? Daha bir ay evvel, yeni mantosunu, yeni iskarpinlerini yaptırmak için babasını ne büyük fedakârlıklara şevketti: Fatih’teki ev rehine konmuştu ve bu ağır faizli borcu ödemek için babası, her ay, tekaüt (emekli) maaşının bir kısmını ayırmağa mecburdu. Hele son hâdiseden sonra, bir balo tuvaleti için babasına yeni bir fedakârlık teklif etmeye hiç cesareti yoktu. Fakat Neriman, sınıksı, açılmamak üzere kapanmış imkân kapılarının hepsini kurcalıyordu. Bu baloya muhakkak gitmesi lâzım. Saydı: Dokuz gün var.” (s.31)

İç çatışmayı zaman zaman Şinasi’de de görüyoruz. Örnek:

“Durdu, vazgeçti, etrafına baktı, odanın dağınıklığı içinde rahat oturamayacağını hissederek tekrar torbayı yerden kaldırmaya karar verdi. İki üç adım gitti, yere doğru eğilirken gene vazgeçti. İçinde büyük bir mücadele cereyan ediyordu; torbayı yerden kaldırmasını emreden bir çok fikirler, meçhul diğer birçok fikirlerle şiddetli bir çarpışma halinde idi.” (s. 33)

***Sosyal Çatışma:** Romanda sosyal çatışma, iki grup arasında düşünce ve yaşama tarzı farklılığı şeklinde görülür. Sosyal çatışma, geleneksel Doğulu değerlere bağlı olan Faiz Bey ve Şinasi grubu ile modern batılı değerlere bağlı olan Macit, Neriman'ın dayısı ailesi ve modern hayat özlemi içinde olan Neriman arasındadır. Ancak Faiz Bey ile Neriman arasındaki çatışma, bazen nesil çatışması biçiminde görünüyor. Nitekim bir tartışma esnasında Neriman babasına şöyle der:

“E... Akşama kadar söyleyin. Zaten bu evde sıkıntıdan patlıyorum. Sizin yaşınız başka benimki başka. Benim yerimde olsanız ne yapardınız? Bu salaş evde çıldırırdınız.” (s. 48)

***Ana Düğüm:** Romanın büyük bir bölümünde okuyucunun sorduğu soru, merak ettiği en büyük entrik unsur yani ana düğüm şudur: Neriman, geleneksel doğulu değerleri ve eski hayatı mı yoksa modern batılı değerleri ve yeni hayatı mı seçecektir? Bu ana düğüm romanda şöyle verilir:

“Bu muharebeye (Macit'i mi yoksa Şinasi'yi mi tercih edecek savaşı) sahne olan kendi ruhunu seyretmek ona büyük bir alâka ve zevk veriyordu. Kendi kendine: “Bunun sonu ne olacak? Ne olabilir?” diye sordu. Mücadeleyi iki şahıs arasında cereyan ediyormuş gibi sadeleştiriyor, içtimai (toplumsal) sebeplere ve tesirlere ehemmiyet vermiyor, ancak Şinasi'yle Macit'ten hangisinin galip geleceğini merak ediyordu. Fakat gene kendi kendine sordu: “Bu benim elimde değil mi? Hangisine istersem gidemez miyim?” Bu suale kolay kolay müspet cevap veremiyor, kendisini tahlil edemediği birçok haricî tesirlerin (dış etkilerin) baskısı altında hissediyordu. Bilhassa gözünün önüne sık sık babası geliyor ve tesirlerin mihrakını teşkil ediyordu.” (s. 54)

Neriman'ın sonunda Macit yerine Şinasi'yi, Beyoğlu yerine Fatih semtini ve keman yerine udu tercih etmesiyle ana düğüm çözülmüş olur.

***Son:** Romanda olayların sonu şaşırtıcıdır. Zira okuyucu, Neriman'ın Macit'i yani onun temsilciliğinde modern batılı hayat tarzını tercih edeceğine inanmaya başlarken, birden bire bir Rus kızının başına gelen olayın etkisiyle balodan, Macit'ten, Beyoğlu'ndan, modern batılı yaşama biçiminden vazgeçmesi şaşırtıcı olmuştur. Bu, okuyucunun beklemediği bir sonudur.

Metinlerarası İlişkiler: Peyami Safa, metinlerarası ilişkiler kurarak, romanını kültürel anlamda zengin bir altyapıya kavuşturmuştur. Bunu da birkaç yöntemle gerçekleştirmiş ve romanını bir kültür ve düşünce romanı hâline dönüştürmüştür. Romandaki başlıca metinlerarası ilişki yöntemleri şunlardır:

***Metin Ekleme Yöntemi:** Faiz Bey, romanın sonunda Neriman'ın alafrangalıktan, balodan, Macit'ten vazgeçmesi ve istediği bir biçime girmeyi kabul etmesi üzerine rahatlar ve Gazali'nin bir kitabından bazı bölümler okur.

Okuduğu bölümler geçirdikleri sıkıntılı dönemleri ve sonra durulmaların bir karşılığı gibidir. Bu metinler, içinde bulunduğu ruh hâline ve sosyal hâline uygundur. Örnek:

“Gazali diyor ki:

“Harp bitti. Maktüller (ölüler) harp meydanında yatıyor. Bütün çığlıkları, ıztırap ve kin çığlıkları sustu. Her beşerî kasırgayı takip eden sükût, bütün bu şeylerin ne kadar boş olduğunu ne iyi gösterir!” (s. 118)

***Kurgu ve Teknik Taklidi:** Romanda geleneksel Türk tahkiyesinin bir kurgusal özelliği teknik anlamda taklit edilmiştir. O da şöyle olmuştur:

Neriman baloya gitmek ister. O konuda konuşmak ve fikir almak için geldiği dayısının kızlarından yaşlı bir Beyaz Rus kadınının acıklı hikâyesini dinler. Hikaye şudur: Bu kadının güzel bir kızı varmış. Bu kız, gitar çalan fakir bir Rus artistiyle sevişir. Bir süre beraber yaşarlar ama fakirlikten bir türlü evlenemezler. Kız hisli ve münevver bir kadın. Sefaletle fakirliğe bir süre katlanır. Lükste gözü yok.

Fakat ne de olsa kadın olduğundan fakirliğe daha fazla dayanamaz. İyi imkânlarda yaşamak ister. Karşısına zengin bir Rum delikanlısı çıkar. Rus gencinden ayrılıp onunla evlenir. Refah içinde yaşamaya başlar. Rus genci Beyoğlu’nda bazı Rus lokantalarında gitar çalarak hayatını kazanmaya devam eder.

Mağrur olduğundan ıstırabını kimseye açmaz. Rus kızı lüks, eğlence içinde yaşamasına rağmen mutsuzdur. Tahsil görmüş bir kız olduğundan yüzeysel şeylere önem vermez; hakikî güzellikler arar. Musiki, mütalaa ve samimiyet. Rus genciyle yaşarken bunların hepsini buluyordu.

Fakat Rum genciyle yaşarken bulamıyor. Yeni hayatı sahte. Etrafını alan yeni insanlar çok manasız. Halbuki Rus kızı, eski sevgilisiyle yaşarken, etrafında hep görgülü, samimi adamlar var. İhtilalden kurtulmuş Beyaz Ruslar. Bunların hepsi fakir. Fakat hep kıymetli adamlar. Velhasıl bu Rus kızı büyük bir hata işlediğini anlamış. Hakiki kıymetlerle medeniyetin sahte kıymetleri arasındaki farkı çok iyi görmüş ve üstüne bir mahzunluk çökmüş. Apartmanda ipek yastıklar arasında hep ağlarmış.

Nihayet kız, Beyoğlu’na gider, eski sevgilisini arar bulamaz. Dolaşır nihayet meyhane gibi bir yerde görür. Rus genci orada eskisinden daha içli ve daha güzel gitar çalmaktadır. Kız ağlar ve fırlayarak herkesin içinde bağırır:

-Ben bir alçağım. Sana tekrar geliyorum. Beni kabul et!

Rus genci cevap vermez. Seviştikleri zamanlara ait bir havayı çalmaya devam eder. Kız ümitsiz bir şekilde çıkar evine gelir bir mektup yazarak revolverle intihar eder.

Bu hikayeyi anlatan Neriman'ın dayısının kızları ilave ederler:

-Bu vaka (olay) evvelki gece oldu. Demin gördüğün kadın o kızın annesidir. Kızla biz de son zamanlarda tanışmıştık. Bize gelip giderdi. Üç gün evvel burada, senin şu oturduğun koltukta oturmuştu. Neriman titredi ve baloyu filan unutmuştu. Bu hikâyeyi âdeta sırf kendi mukadderatına ait bir şey gibi dinlemişti. Ne benzeyiş! Rus kızının şahsında kendisini Rus artistinin şahsında Şinasî'yi ve Rum gencinin şahsında Macit'i görüyordu.

Kızlar bu hikâyenin en adi felsefesini çıkardılar:

-Para mara... boş laf! Saadet başka şey, dediler.

Neriman bu hikâyeyi dinledikten sonra Harbiye'den Fatih'e giden tramvaya bindi. Yani eski fikirlerinden vazgeçti. Islah oldu, doğru yola geldi. (s. 92-95)

Burada geleneksel Doğu hikâyelerinin kurgu özelliklerinden biri olan kıssadan hisse çıkarma tekniğini görüyoruz. İbretlik bir olay aktarımı dolayısıyla ders vermek, doğruyu göstermek ahlakî düşünceler aşılacak, faydalı bilgiler vermek amacı vardır. Akıllı ve zeki bir figür kötülük yapma amacıyla olan diğer figürü hikâye anlatarak oyalar ve böylece onu yapmayı planladığı kötülükten alıkor.

Burada kötülük yapma amacıyla olan figür Neriman'dır. Çünkü baloya gidecek, Şinasî'yi bırakıp Macit'le beraber olacaktır. Babasını gereksiz israfa sokacak, ailesini, çevresini üzecektir. Dayısının kızları ona ibretlik bir hikâye anlatarak onu yapmayı planladığı kötülükten alıkoymuşlardır.

***İçerik Aktarımı ve Çağrışımsal Göndermeler:** Romanda içerik aktarımı, çağrışımsal göndermeler bağlamında Ömer Seyfeddin'in "Bahar ve Kelebekler" hikâyesine göndermeler yapılır.

Ömer Seyfeddin, "Bahar ve Kelebekler" (1911) adlı hikâyesinde Pierre Loti'nin *Les Désenchantées* (*Lö Dezanşante*) adlı romanının Türk gençliği üzerindeki olumsuz etkilerini eleştirir. Hikâyede 97 yaşındaki nine ile torununun torunu olan 18 yaşındaki bir genç kızın hayata bakışları, yaşama felsefeleri karşılaştırılır. Genç kız, Pierre Loti'nin *Les Désenchantées* adlı romanını Fransızcasından okur. Nine, o romanda neden bahsedildiğini sorar. Kız da okuduğu romanın sevinçten, saadetten mahrum Türk kadınlarını konu edindiğini belirtir.

Bunun üzerine aralarında tartışma başlar. Eski Türk neslini temsil eden nine, hayatını tamamen millî kültüre, örf ve geleneklere bağlı olarak geçirmiş, yerli bir duyuş ve bakış açısına sahip olarak hayatını dolu dolu, neşe ve zevk içinde yaşamıştır. O nesil, her şeyi doğal bir biçimde zevk ve eğlence hâline getirebilmiştir. Yeni nesil ise Pierre Loti gibi oryantalist kafalı batılıların

romanlarıyla yetişmekte ve kendilerini o romanların kalıplarına ve yönlendirmelerine maruz bırakmaktadırlar.

Bunun sonucu olarak da yeni nesil, hayatı doğal hâliyle, Türk kültür, örf ve geleneklerine göre mutlu bir şekilde, yaşama sevinci içinde sürdürmek yerine kendi kendilerine hayatlarını karartırlar. Pierre Loti, romanında mutsuz Türk kadını tipleri çizmiş, Ömer Seyfeddin'in hikâye kişisi genç kız da o romandan etkilenerek Loti'nin yönlendirmesiyle kendini sunî olarak mutsuz kız tipi olarak algılamaya başlamıştır.

Böylece Pierre Loti, Türk gençlerine yönlendirilmiş, tarif edilmiş, kötü niyetle tanımlanmış bir kimlik, bakış açısı ve duyma biçimi sunuyor. Gerçekte Türk kadını, doğal ve millî çerçevede sevinçli, neşeli ve mutlu bir hayat yaşayıp duruyorken; Loti'nin romanını okuduktan sonra kendini o romandaki gerçek olmayan, hayal ürünü Türk kadını tipleriyle özdeşleştirerek kendisini eğreti bir mutsuzluk çemberi içine hapsediyor. Loti'nin tarif ettiği gibi kendini sevinçten, saadetten mahrum olarak hissetmeye başlıyor. Genç kız hiç gülmez, hep mahzun bir hâldedir ve tıpkı büyük matemler geçirmiş, felâketler görmüş bir zavallı gibi durur.

Nine, torununun bu durumunu görünce: "Ah işte hep bu kitaplar onları zehirliyor, onları solduruyordu. Onları bahara, saadete yabancı bırakıyordu. Ansızın kalbinde bir acı duydu. Bu genç, bu güzel kıza acıyordu. Titreyen kadit ellerini koltuğunun yanlarına dayadı. Hiddetlenmiş gibi biraz yükseldi:

-Sevinçten, saadetten mahrum kadınlar, Türk kadınları mı? dedi, hayır hayır! Türk kadınları asla sevinçten, saadetten mahrum değildiler. Sevinçten, saadetten mahrum olanlar sizlersiniz. Şimdiki kadınlar... Siz yoruldunuz. Siz büyük annelerinize benzemediniz.

Ah biz... Gençken ne kadar mesuttuk. Bahar, şu arkamdaki bahar bizi sevinçten deli ederdi. Şimdi siz bunları görmüyorsunuz, siz bu zehirleyici kitaplar üzerine düşüyor, kararıyor, soluyor, soluyor, hırçın, berbat, tahammül olunmaz bir mahlûk oluyorsunuz. (...) Şimdi siz Frenk mürebbiyeler elinde büyüyor, kendi lisanınızın güzelliklerini tanımıyor, başka memleketlerin, başka şeylerini öğreniyorsunuz. Onlara benzemek istedikçe kendi benliğinizden uzaklaşıyor, etrafınızdan nefret ediyor, hakikaten sevinçten, saadetten mahrum kalıyorsunuz. Ah... At elinden o kitabı!"² der.

Ömer Seyfeddin, "Bahar ve Kelebekler" adlı hikâyesinde Pierre Loti'nin *Mutsuz Kadınlar* romanının Türk kız ve kadınları üzerindeki olumsuz etkilerinden söz ediyordu. O dönem ve sonrasında Türk kadınının kendine yabancılaşmasında, geleneksel kültür yapısını, düşünüş, duyuş ve yaşama

² Ömer Seyfettin, *Bahar ve Kelebekler*, hzl. Tahir Alangu, Rafet Zaimler Kitabevi, İstanbul, s.7,8

biçimini yadsıyıp tamamen batılı bir hayata özenmesinde bu romanın büyük ve kalıcı bir etkisi olmuştur. Buna ilginç bir örnek vermek istiyorum.

Şen Sahir Silan, bir anı kitabında annesi Cemile hanımdan söz ederken şunları söylüyor:

“Sonuçta gene aşk kazanmış ve annemle o sırada hem gazeteci hem de Meclis-i Mebusanda (Osmanlı Millet Meclisinde) zabıt kâtibi olan babam evlenmişler. Annem yeni evinde de her zaman olduğu gibi kitap okuyarak vaktini dolduruyormuş. Büyük mutluluk içinde hamile olduğunu öğrendiğinde “Pierre Loti”yi okumakta imiş. Bir kız doğuracağını umut ederek adını “Cenan” koymaya niyet etmiş. Aylar sonra bir erkek çocukları dünyaya gelince, adını yine de “Cenan” koymuşlar.”³

Demek ki Türk kadınları, çocuklarına Loti’nin *Mutsuz Kadınlar* romanının merkezî kişisi olan Cenan’ın ismini verecek kadar ondan etkilenmişler.

Peyami Safa da bu romanında Neriman’la büyük annesi arasındaki farkı ortaya koyarken Ömer Seyfeddin’in “Bahar ve Kelebekler” hikâyesinden esinlenme içerisindedir. Bu romanda büyük anne kusursuz bir tip olarak yüceltilen bir Türk kadını, Neriman ise alafrangalılılaşmak isteyen, gelenek, görenek ve millî değerlerinden uzaklaşmış, bu yüzden mutsuz bir genç kızdır. Romanın konuyla ilgili bölümü şöyle:

“Gülter, büyük anneniz gibi kadın nerede şimdi?.. Meziyetlerini anlatamam ki... Öyle temiz, öyle tertipli, öyle ince bir kadındı ki... Ev temizlenirken, tertip edilirken hizmetçilerin başında durur, en kabasından en incesine kadar bütün ev hizmetlerini bilirdi. Halayıklara, hizmetçilere bir örnek yazmalar verilir, temiz önlükler giydirilirdi. Bir gün yeni gelen bir hizmetçinin elinden, büyük hanımefendi, süpürgeyi aldı:

-Bak kızım! Ortalık böyle süpürülür!”

dedi. Evvelâ süpürgeyi halının üstünde üç defa yürüttükten sonra üstüne sıkıca vurdu, içinde kalan tozları faraşa döktü, tekrar üç defa çekti, gene üstüne vurdu:

-Kızım! Dedi,böyle yapmazsan süpürgeğin içine tozlar dolar, telleri işe yaramaz olur!...”

(...)

-O ne tertipli kadındı, yarabbi, ne tertipli... diye içini çeke çek durdu. Gülter o koskoca konaktakilere varıncaya kadar, her şey yerli yerinde dururdu. Bir kopçanın bile kendine göre bir yeri vardı ve hiç değişmezdi bu... Her tarafta kar gibi beyaz örtüler, perdeler, tenteler... İnsanın öpeceği, koklayacağı gelir...

³ *Pişman Değilim*, İletişim Yayınları, İstanbul 2003, s.25.

O odalarda yarım saat oturdu mu insanın içi açılır, gamı kasaveti gider... O kış odalarda pırıl pırıl,yüze gülen bakır mangallar, sarı topuzlu karyolalar.... Ah... rahatını onlar bilirlerdi.

Neriman birdenbire gözlerini açtı:

-Evet, hep tenbellik...

-Aman küçük hanımcığım! Şimdikiler onlar kadar çalışıyorlar mı? Nerede?... Eskiler bir işe başladılar mı, saatlerce durup dinlemeden didinirlerdi, ama, bir kere de rahat etmek istediler mi adam akıllı vücutlarını dinlendirirlerdi. Şimdikiler çalışmıyorlar ki dinlensinler!

-Evet, iyi ev kadını imişler o kadar!

-Sade ev kadını mı?.. Büyük valdenizin elinden kitap düşmezdi. Ne tarihidir o?... Hani meşhur bir tarih vardır.. Ay! Durun! Dilimin ucunda. Hah: Naima Tarihi! Daha böyle neler okurdu. Arapça da bilirdi, Farisice de... Bize okur okurdu da anlatırdı. Âdeta bir mektepti o konak!

Neriman itiraz etmedi. 4 yaşında tanıdığı ve 5 yaşında kaybettiği büyük annesinin akıllı ve malumatlı bir kadın olduğunu herkesten duymuştu.” (s. 70,71)

Dil: Peyami Safa Türkçeyi en iyi kullanan yazarlardan biridir. Cümleleri sağlam, dilbilgisi kurallarına uygundur. Cümle kurarken Türkçenin özellikle düşünce üreten yapısını düzenlemeyi çok iyi bilir. Düşünce yüklü dil unsurlarını bulup uygun şekilde yerleştirmede oldukça başarılıdır. Kelime seçimi bakımından kendi döneminin Türkçesini temsil etmede oldukça yetkindir. Bugün için eskimiş kabul edilen ya da anlamı bilinmeyen kelimelere yer vermiştir ama bu durumu eserin yazıldığı döneme göre değerlendirmek lazımdır. Mesela şu bölümü alalım:

“O vakit, bu kederi doğuran **müphem ve namütenahi** sebeplerin hepsini bir anda sezerek ve ekseriya bütün bunları bir **lahn** içinde **teksif** ederek kendi kendine ruhen zehirlenmenin acı lezzetiyle bayılmaya bir derece kalan şiddetli ve esrarlı bir uyanıklıkla yaşıyordu. Yüksek bir hayvana mahsus, **ruhî insiyakla** her şeyi seziyor, fakat hiçbir şey bilmiyor, tayin edemiyordu.” (s.84)

Burada koyu dizilen kelimeler bugün bizim için yabancı olabilir ama o dönem için kullanılan kelimelerdi.

Ayrıca yazar, diğer eserlerinde olduğu gibi zaman zaman ”konfeti ve serpantin” (s.17), “fokstrot”, ”kokteyl” (s.18), “ruhî perversite” (s.85), “Prototipik” (s.109) gibi yabancı kelimelere de yer vermiştir.

Konuşma dili unsurlarına ve dil sapmalarına hemen hemen hiç yer vermemektedir. O resmî yazı dilini, kültür dilini, İstanbul Türkçesini tercih eder.

Üslûp: Peyami Safa, kendine özgü üslup üretebilmiş özgün Türk romancılarından biridir. Yazarın ve kitabın adına bakmadan ondan bazı bölümler okunduğunda rahatlıkla bunlar Peyami Safa üslubu denilebilir. Peyami Safa romanlarında genellikle düşünce ve tahlil üslubuna yer veriyor. O kişilik tahlillerine ve düşünce aktarımına dayalı bir üslup oluşturmuştur. Ayrıca dramatik üslup da oldukça belirgindir. Olayların, durumların ve kişilerin dramatik boyutlarını öne çıkarmayı tercih eder.

Çoğu zaman da trajik bir üslup kullanır. Bunun yanında roman kişileri genellikle toplumsal, kültürel, ekonomik ve eğitimsel konum bakımından üst tabakada yer alırlar ve bunlar da genellikle havas üslubuyla konuşurlar. Bu bağlamda Peyami Safa romanları eski İstanbul beyefendilerinin ve hanımefendilerinin dil ve üslubunu veren en seçkin metinler arasında yer alır. Onun romanları, eski İstanbul Türkçesi araştırmaları için de iyi bir malzeme olarak kullanılabilir.

Bunların yanında sanatkârane üslup da belirgin bir şekilde fark ediliyor. Şu örnekte olduğu gibi:

“Bütün cadde bomboş. İnce bir yağmur, ışıklar karıncalanıyor. Her geceye benzeyen gece. Gizli değişiklikleri örten zahirî bir sükun ve yeknesaklık. Her tarafta, cemadatın diktatörlüğünü ilan eden bir hareketsizlik, sükûnet ve muvazene.” (s.116)

PEYAMİ SAFA’NIN FATİH HARBİYE ROMANINDA DOĞU-BATI ÇATIŞMASI

Yrd. Doç. Dr. Rıza BAĞCI

Celal Bayar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Giriş

1683 Viyana Bozgunu ve bu bozgunun ardından yıllarca devam eden savaşların Osmanlı devletinin yenilgiyi kabul etmesiyle bitmesi ve savaşın galibi Avrupalı devletlerle Karlofça Antlaşması’nı imzalaması Türkiye tarihinde çok önemli bir kırılma noktası teşkil eder. *“1699 yılının başında yapılan Karlofça Antlaşması’yla Osmanlı devleti, Macaristan ve Transilvanya’yı savaş hâlinde olduğu Avusturya’ya bırakıyor, Podolya ve Ukrayna Polonya’ya, Mora Venedik’e veriliyordu. Azak’ı alan Rusya’ya burası bırakılmakla, Moskof devleti ilk kez Karadeniz’e adımını atmış oluyordu. Bunlar toprak kayıpları. Antlaşmanın asıl önemli olan iki yanı daha vardır: a) Hristiyan devletlerin Osmanlı devletine haraç vermesi kaldırılıyordu. b) Osmanlı devleti bundan sonra Avrupa savaşlarında ve politikasında büyük bir devlet olmak yerine, diplomatik önemi olmayan bir devlet olacak, yani daha güçlü Avrupa devletlerinin (Fransa, Avusturya, İngiltere ve Rusya’nın birbirleriyle çarpıştığı diplomasi mekanizmasında sadece onların amaçlarına göre itilen ya da tutulan bir araç olacaktı”* (Berkes, 2002: 41).

Karlofça Antlaşması’nın bu ağır sonuçlarını, Osmanlı devleti bir türlü kabullenemedi. Bu yüzden kaybettiği eski gücünü ve itibarını kazanmak için 18. yüzyıl boyunca Batılı devletlerle yeni savaşlara girdi, fakat her defasında küçük bazı başarılar dışında tekrar yenildi. Yapılan antlaşmalarla düşmana başka topraklar vermek zorunda kaldı. Bu üst üste yaşanan hezimetler ve toprak kayıpları, ordunun Batılı büyük devletler karşısında bir türlü zafer kazanamaması, ülkede bir şeylerin yanlış gittiğini ve dolayısıyla bu yanlışları düzelterek birtakım ıslahatların, reformların yapılması gerektiğini ortaya koydu. Bu bir zorunluluktur. Aksi hâlde devlet, her geçen yıl büyük devletler yanındaki itibarını kaybediyor ve küçülüyordu. Bu yüzden ilk reformlar orduda yapıldı (Berkes, 2002: 45). Osmanlı devleti orduyu modernleştirerek, içine düştüğü zor durumdan kurtulacağını sanıyordu. Hâlbuki gerçek çok daha farklı idi. Batılı devletler, Reform hareketleriyle, ortaçağın skolastik zihniyetinden kurtulmuş, Rönesans’la bilimin engin ufuklarına açılmıştı. Bizim için ise, *“Garp dünyasını alt üst eden Rönesans hareketi ve onun hayata getirdiği*

imkânlar, tamamıyla meçhulümüz kalmış ve aradaki medeniyet farkına rağmen sızabilen bazı bilgi ve keşifler de hayata ve ilmi faaliyete yeni bir şey ilâve etmemişlerdi.” (Tanpınar, 1976: 40-41). Avrupalı büyük devletler, 18. yüzyılda bilimi teknolojiye dönüştürerek sanayi devrimini gerçekleştirmişti (Berkes, 2002: 43). Artık Batı’da bilek gücünün yerini, makine gücü almış ve bu güç Batı dünyasına, Osmanlı devleti karşısında inanılmaz bir üstünlük sağlamıştı. Fakat 18. yüzyıl Osmanlı yöneticileri, bu gerçeği görmekten uzaktı. Onlar, sadece orduda yapılacak birtakım reformlarla karşılına çıkan büyük problemleri çözebileceklerine inanıyorlardı.

Osmanlı devletin içine düştüğü durumun bu kadar basit olmadığı, yıllar sonra anlaşıldı. Ülkenin sadece askeri kurumları değil; siyasi, sosyal, ekonomik hemen hemen bütün kurumları eskimiş, çağını tamamlamıştı. Bu yüzden bütün kurumların ıslah edilmesi veya yenilenmesi gerekiyordu. Bu acı gerçek, ancak 19. yüzyılın ilk yarısında fark edildi. Bu fark edişin ilk ciddi sonucu, 1839 yılında ilân edilen Tazminat Fermanı oldu. Artık “*ıslah fikri yerine, ilga ve yenisinin kurulması prensibi*” kabul edildi ve “*devlet kendisi için Avrupalılaşmayı bir program olarak ilân*” etti (Tanpınar, 1976: 64). Tanzimat Fermanı ile Türkiye’de her alanda sistematik ve köklü bir Batılılaşma-çağdaşlaşma süreci başladı. Kısacası birçok alanda gerilemenin “*dehşet verici bir şekilde fark edilişi, bütün Osmanlı reformlarının gerisindeki itici gücü teşkil etmiştir*” (Mardin, 2002: 154). Bu yüzden reformlar ve köklü değişim ve dönüşümler birbirini takip etti.

1856’da Islahat Fermanı, 1876’da 1. Meşrutiyet, 1908’de 2. Meşrutiyet, 1923’te Cumhuriyet ilân edildi. Artık Türkiye’de siyasi sistemden, hukuk sistemine, vergi düzeninden eğitim kurumlarına, askerlikten vatandaşlık anlayışına, hayat tarzından değerler sistemine kadar her şey değişiyor ve bu değişim sürecinde Batı medeniyeti ideal bir model teşkil ediyordu. Tanzimat’tan sonra Türk aydınlarının “*mâşuka-i vicdanı*” Avrupa’ydı. Fakat bu sistematik ve köklü değişim ve dönüşüm, daha çok devletin yönetici kadroları ile modern eğitim kurumlarında yetişmiş aydınlar üzerinde etkili oluyor ve onlar tarafından benimseniyordu. Geniş halk kitleleri ise, özellikle Batı hayat tarzı ve değerler sistemiyle ilgili konularda bu değişim ve dönüşüme son derece mesafeliydi. Bu yüzden “*toplumun üst ve alt tabakaları arasındaki kopukluk*” daha da derinleşti (Moran, 1983: 20).

Ayrıca aydınlarımız da, Batılılaşma, çağdaşlaşma, modernleşme konusunda homojen bir topluluk teşkil etmiyordu. Onlar da aralarında birbirlerinden çok farklı düşünüyorlardı. Batı medeniyetinin modern bilim ve teknolojisini almak, benimsemek konusunda aralarında bir uzlaşma olsa da, aynı medeniyetin hayat tarzı, değerler sistemi ve kültürünü de o medeniyetin ayrılmaz bir parçası olarak görüp benimseme konusunda aydınlar arasında büyük tartışmalar vardı. Türk aydınlarının kafaları bu konuda son derece karışık. Ayrıca aydınlarımız, hayran oldukları Batı medeniyetini anlama ve

kavrama konusunda son derece yetersizdi ve sistematikten uzaktı. Bu yüzden gerek Yeni Osmanlıların gerekse Jön Türklerin fikirlerinin “*kırkambar niteliği*” ve “*yüzeyselliği*” araştırmacıları derin bir “*hayal kırıklığına*” uğratmıştır (Mardin, 1989: 12, 13). 1920’lerde bile bazı edebî ve felsefî dergilerimizde ileri sürülen fikirler “*inanılmaz bir arap saçı, bir fikir çorbası olmaktan ileri gidememiştir*” (Mardin, 1989: 15).

Batılılaşmanın okumuş nesiller arasında yaygınlaşmasına rağmen aydınlarımız, ne tam anlamıyla Batılı, ne tam anlamıyla Doğulu idi. “*Aydınların siyasal ve felsefî görüşleri ne olursa olsun, genelde iki uygarlık arasında bir bocalama söz konusuydu. Batı ile Doğu’yu bir arada yaşama olgusu, yalnız devlet kurumlarında değil, diğer üstyapı kurumlarında da farklı değer sistemlerini yansıtan bir ikilik yaratmıştı. Artık eski ahlâk / yeni ahlâk, eski aile tipi / yeni aile tipi, eski terbiye / yeni terbiye gibi ayrımlar yapılabilirdi. Günlük yaşamda da Avrupa âdetleri, muaşeret, musikisi, mimarisi, zevkleri, çoğu kez eski ile birlikte yan yana garip bir ikilik içinde varlıklarını sürdürüyorlardı*” (Moran, 1983: 21). Artık bir değerler kargaşası yaşanıyor ve aydın sınıf, bu değerler arasında bir denge kurmaya çalışıyor ve bocalıyordu. Artık onlar, “*ne tam olarak Batı değerlerini kabul edebiliyor, ne de eski değerlerle yetinebiliyordu. Birinci Dünya Savaşı, Mütareke, Kurtuluş Savaşı ve onu izleyen Atatürk devrimleri, Türkiye’de Batılılaşma karşısındaki tutumu daha da karmaşık bir düzeye çıkarmış ve sürekli olarak gündemde tutmuştur.*

Özellikle devrim sancılarının çekildiği ideolojik kavgaların yapıldığı çalkantılı dönemlerde yazarlar, bu değer kargaşalığı karşısında, çarpışan ideolojileri tarımak, sorguya çekmek ve kendi tutumlarını ortaya koymak gereğini duyarlar” (Moran, 1983: 21). Nitekim Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet devrinde Ahmet Mithat Efendi, Recaizâde Mahmut Ekrem, Sami Paşazâde Sezâî, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Memduh Şevket Esendal gibi birçok romancımız Doğu-Batı çatışmasını eserlerine konu yapmış, kendi görüş ve düşüncelerini ortaya koyma gereğini duymuştur. Bu yüzden “*Türkiye’nin sosyal tarihini yazacak olanların ilk sağlam kaynağı şüphesiz ki edebiyat olacaktır*” (Karpaz, 2009: 61).

1- Fatih-Harbiye Romanında Doğu-Batı Çatışması

Cumhuriyet devri romancılarımızdan Peyami Safa da, bu yazarlarımızdan biridir. O, ilk baskısı 1931 yapılan ve on iki bölümden oluşan Fatih-Harbiye romanında, Türk aydınlarının Tanzimat’tan beri yaşadığı Doğu-Batı çatışmasını işler.

Roman, Doğu-Batı çatışmasını sembolize eden iki mekân (semt) ve varlığına mutlak ihtiyaç duyulan kişiler üzerine kurulmuştur. Dolayısıyla bu iki semt ve romanın üzerine kurulduğu kahramanların ayrıntılı bir şekilde incelenmesi, Doğu-Batı çatışmasının da incelenmesi anlamına gelir. Bu yüzden

makalemizde önce bu mekânlar, sonra da romanda varlığına mutlak ihtiyaç duyulan kişiler üzerinde durmak istiyoruz.

1.1- Mekânlar (Fatih-Harbiye):

İstanbul'un Fatih semti Bizans devrinde bile uhrevi bir havaya sahipti. Ayasofya, Ayairini, Hagioi Apostoloi (On iki Havari) adlı üç büyük kilise bu semtteydi. Ayrıca imparator mezarları da buradaydı. Bu semtin manevi havası İstanbul'un 1453'te Türkler tarafından fethinden sonra da yoğunlaşarak devam etti. Eskimiş, bakımsız kalmış, âdeta harabeye dönmüş Haiogi Apostoloi kilisesi fetihden sonra yıkılmış ve yerine Fatih Camii ve medreseleri yapılmıştı. Fatih semti, bu cami ve medreselerin etrafında kuruldu. Osmanlı devletinin en büyük medreselerinden olan Sahn-ı Seman medreseleri burada inşa edilmiş ve bu semt âdeta imparatorluk Türkiye'sinin bir ilim merkezi haline gelmiş, bu ilim merkezi etrafında çok güçlü bir manevi hava oluşmuştu. Bu manevi hava, büyük bir değişikliğe uğramadan yüzyıllarca devam etti.

Hocası Yahya Kemal gibi bir İstanbul âşığı olan Tanpınar, ünlü eseri Beş Şehir'de, 20. yüzyılın başlarında bile Fatih semtinin bu manevi havasını şöyle dile getirir: *"Eski İstanbul'da ulema sınıfı denen şeyin ne olduğunu, Fatih avlusunun yukarı tarafındaki meydan kahvesini, benim gibi çocukluğunda bir Ramazan gecesi görmüş olanlar bilirler. Bütün meydan baştan aşağı sarıklı dolardı."* (Tanpınar, 2005: 170-171).

Fatih semtinin manevi ve uhrevi havası, Cumhuriyet devrinde de devrin kendine özgü şartları içinde az çok değişerek ama daima devam etti. Bugün bile Fatih semti denince insanların hayaline muhafazakâr bir hayat tarzının yaygın bir şekilde gözlemlendiği bir semt gelir. *"Fatih-Harbiye romanının vak'a zamanı, 1920-1930 yıllarını kapsamaktadır. Bu on yıllık zaman dilimi, arada yapılan birtakım geriye dönüşlerle 1909 yılına kadar genişler"* (Tekin, 1999: 168). Romanın asıl olay örgüsünü ise, 1929 veya 1930 yılında altı günde geçen olaylar meydana getirir. Yani romanda anlatılan 1929 veya 1930 yılının Fatih semtidir ve eski İstanbul'u, geleneksel muhafazakâr kültürü, yani Doğu'yu yansıtır. Romanın önemli kahramanlarından Neriman, Şinasi ve Neriman'ın babası Faiz Bey Fatih'te yaşar.

Harbiye'ye gelince, burası Bizans devrinde bile, eski tarihi yarımadadan ayrılır. Galata, Bizans döneminde çoğunluğunu Ceneviz ve Venediklilerin meydana getirdiği yabancı tüccarların ve bankerlerin yaşadığı bir yerdir ve kalın surlarla asıl İstanbul'dan ayrılır. İstanbul'un fethinden sonra da bu ayrılık yüzyıllarca devam eder. Ancak Osmanlı İmparatorluğu'nun son devirlerinde, Galata'ya önce Fransız ve Venedik elçilikleri açılır. Zamanla gelişerek Beyoğlu oluşur. Bu ayrım, 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar devletin de resmi politikasıdır. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren devletin bu politikası değişmeye başlar. Sözgelimi Abdülmecit, Dolmabahçe Sarayı'nı, Abdülaziz, Çırağan Sarayı'nı, 2. Abdülhamit, Yıldız Sarayı'nı bu bölgeye

yaptırır (Yurt Ansiklopedisi, 1982: 4011). Beyoğlu, Pera çevresi ve burada yaşayanların hayat tarzı resmi çevrelerce ilgi görür. 1845 yılında Sultan Abdülaziz tarafından Galata Köprüsü yaptırılarak iki taraf birbirine bağlanır. 19. yüzyılın son çeyreğinde İstanbul’la ilgili ilginç gözlemler yapan İtalyan yazar ve seyyah Edmondo De Amicis (1846-1908), Haliç’i, iki farklı âlemi birbirinden ayıran bir okyanusa benzetir ve bu birbirinden farklı iki mekânın düşünce dünyalarının kapılarının birbirine sımsıkı kapalı oluşunu, “*Günde yüz bin kişinin geçtiği şu köprüden, on senede bile, bir fikir geçmez*” (De Amicis, 1986: 24) cümlesiyle mükemmel bir şekilde anlatır.

Her iki semtin, birbirinden ne kadar ayrı dünyalar olduğunu, Fransız edebiyatçı ve seyyah Pierre Loti (1830-1923) de, Balkan Savaşı’nın (1912-1913) acı yıllarındaki Beyoğlu tasviriyle ortaya koyar:

“Ya Beyoğlu?... O herkesçe bilinen Levanten Beyoğlu!... Etrafındaki evler, can çekişen yaralılarla doluyken, ovaları şehitlerle, yağmur altında çürüyen, gömülmemiş kahramanların cesetleriyle örtülüyken, bu Beyoğlu, gürültülü kahvehanelerini, eğlence yerlerini bile susturacak kadar bir utanma eseri göstermiyor” (Loti, 1976: 66).

Beyoğlu/Pera tarafının bir semti olan Harbiye ise, imparatorluk Türkiye’sinde Batılılaşan ilk kurumun adını taşır. 1826’da kaldırılan Yeniçeri Ocağı’nın yerine 2. Mahmut tarafından, Batılı modern savaş tekniklerini bilen subaylar yetiştirmek için kurulan (1835) okulun adı Mekteb-i Harbiye’dir. Bu okulun çevresinde zamanla son derece modern ve Avrupaî özellikler taşıyan bir semt oluşur. Harbiye/Galata, Beyoğlu/Pera, yıllarca çağdaşlaşan, modernleşen, Avrupa’yı model olarak alan İstanbul’u, yani Batı’yı temsil eder. Fatih-Harbiye romanının en önemli kahramanlarından biri olan Macit, Harbiye/Beyoğlu’nda yaşar. Fatih ile Harbiye/Beyoğlu arasında her bakımdan büyük bir fark vardır. Bu öylesine bir farktır ki “*Kabil’le New York arasındaki farkların çoğuna, İstanbul’un bu iki semti arasında kolayca tesadüf edilir*” (Safa, 1983: 28).

1.2- Varlığına Mutlak İhtiyaç Duyulan Kişiler:

Fatih-Harbiye, Peyami Safa’nın tezli bir romanıdır ve Doğu-Batı çatışması üzerine kurulmuştur. Romanın en önemli kahramanı, başkahramanı Neriman’dır. Bütün olaylar onun etrafında gelişir. Neriman yirmi iki yaşındadır ve Darüelhan’ın (konservatuar) alaturka kısmına devam etmektedir. Babası Faiz Bey ve hizmetçileri Gülter’le birlikte genellikle muhafazakâr ailelerin tercih ettiği İstanbul’un Fatih semtinde oturmaktadır.

Yedi yıl önce eşini kaybeden Faiz Bey, Kuruçeşme’deki yalıda oturmak istememiş, Üsküdar’daki büyük evi de yanınca, azalan gelirine göre daha sade ve mütevazı bir hayat sürebileceği Fatih’teki bu eve taşınmıştır. O vakit Neriman daha on beş yaşındadır ve Süleymaniye’deki kız lisesine kaydolur.

Orada Şinasi'nin kız kardeşi Nezahet'le tanışır. Aynı semtte, aynı mahallede oturdukları için okula birlikte gidip gelmeye başlarlar.

Faiz Bey, biraz ney çalar. Nezahet'in kardeşinin kemençe çaldığını öğrenince, onunla tanışmak istemiş ve o tarihten sonra Şinasi, Nerimanlara sık sık gelip gitmiş, kısa sürede ailenin bir ferdi gibi benimsenmiştir. Faiz Bey, Darülfünun'da okuyan Şinasi'yi oğlu gibi sever. Bunda, Faiz Bey'in çok istediği hâlde bir erkek evlâdının olmaması kadar, Şinasi'nin tabiatı ve özelliklerinin de önemli bir rolü vardır. Faiz Bey, Şinasi'yi şu cümlelerle över:

“Sessiz, halûk, fevkalâde terbiyeli, fitraten asil bir çocuk, büyük bir rikkatli kalbi var. Hissiyât-ı âliye sahibi, hem de bir kemençe çalıyor, yakında en büyük esâtize-i musikiye arasında ismi geçecek. Dinlerken gözlerim yaşıyor. Ben bu çocuğa meftunum doğrusu” (Safa, 1983: 51).

Şinasi ile Faiz Bey arasındaki mizaç uyumu, Şinasi'nin alaturka musikiyi, Faiz Bey'in tasavvuf edebiyatını sevmesi, onları daha da birbirine yaklaştırır. Bu yüzden Faiz Bey, Şinasi ile kızı Neriman arasındaki hissi münasebetin gelişmesine mani olmaz. Hatta azami derecede hoşgörülü davranır.

Şinasi ile Neriman âdeta gece gündüz beraber yaşarlar. Akşamları Darülfünun'dan çıkan Şinasi, liseden çıkan Neriman'la buluşur ve gezerler. Hemen her gece Şinasi, Faiz Bey'e uğrar. Uzun kış gecelerinde Faiz Bey'le Gültür erkenden yatar, onları baş başa bırakırlar.

Bu dekor içinde Neriman'la Şinasi gittikçe birbirlerine bağlanırlar. Onlar hem iki kardeşe hem birbirlerini çok seven karı-kocaya benzerler. Mahallede, doktorun tavsiyesi üzerine geciken nikâhları beklenmektedir. Yani Neriman'la Şinasi yakında evlenecek iki nişanlıdır. Fakat altı aydan beri Neriman'ın hâlinde, mahallelinin bile dikkatini çeken bir başkalaşma görülmektedir. Bu yüzden Şinasi ve Faiz Bey, son derece tedirgindir.

Neriman'ın kıyafetinden, tavırlarına ve yaşayış tarzına kadar tesir eden bu değişiklik, gün geçtikçe daha da belirginleşir. Neriman artık eve geç gelmeye başlar, Şinasi'den ayrı gezmelere çıkar, mahalledeki insanlara bakışı değişir, tuvaleti ve yürüyüşü başkalaşır.

Neriman'da herkesin dikkatini çeken bu değişme, altı ay evvel Macit'le tanıştığı zaman başlar. Macit, Darülelhan'ın alafranga kısmına keman dersi almaya gelmiş ve kısa süre sonra da bırakıp gitmiş, Beyoğlu'nda oturan modern bir gençtir. Macit'le tanışan Neriman, kısa sürede onun etkisi altına girmiş, aralarındaki ilişki gelişmiştir. Beyoğlu'nda arada bir gizlice buluşmaya başlarlar ve bütün bunları Neriman, Şinasi'den gizler. Burada, iki delikanlı arasında bocalayan bir genç kız vardır. Bu iki delikanlıdan biri Şinasi, Doğu'yu, geleneksel değerleri temsil eder; diğeri Macit ise, Batı'yı, modern-Avrupaî değerleri. Dolayısıyla romandaki Doğu-Batı çatışması, Neriman'ın bu iki erkek arasında bocalayışı ile anlatılır. Kendisini, Macit'in temsil ettiği dünyaya,

Beyoğlu'nun, Maksim Salonu'nun cazibesine kaptıran Neriman, Fatih'ten, orada yaşayan insanlardan, çevresinden, öğrenim gördüğü Darülelhan'ın alaturka kısmından, hatta elindeki müzik âleti uttan bile nefret eder bir hâle gelir. Yazar, Neriman'ın her iki dünyaya ve bu iki dünyayı temsil eden varlıklara ve olaylara bakış açısını şöyle anlatır:

“Öf... Bu elimdeki ut da, sinirime dokunuyor, kıracağım geliyor. Şunu Şamlı'ya bırakalım. Bunu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetişmiyormuş gibi bir de Darülelhan! Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam. Hep ailenin tesiri. Babam şark terbiyesi almış. Ney çalar, akrabam öyle... Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine bak, hele bu torbası?... Yirmi gündür elime almıyorum, bugün mecbur oldum. Bırakacağım musibeti... Darülelhan'dan da çıkacağım, yahut alafranga kısmına gireceğim. Zaten bizim kısmı lağvedeceklermiş. Allah razı olsun. Kendimden nefret ediyorum. Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor. O Fatih Meydanı'nın önünden geçerken, meydan kahvelerinden bir sürü işsiz güçsüz, softa makûlesi adamlar oturuyorlar. Biraz temizce giyindin mi, insanın arkasından fena fena bakıyorlar, kimbilir neler söylemiyorlar, insan yolda bile rahat yürüyemiyor. Sonra o dükkânların hâli nedir? Adım başına ahçı ve kahve. Erkeklerin işi gücü kahvede, caminin önünde oturup sokağı seyretmek. Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En âdi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki, mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini, giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler canım... O Macit'in ellerine baktım, kadın eli gibi, tertemiz, incecik, tırnakların üstünde bile çalışmış. Şinasi'nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü batık... Ne imiş? Kemençe çalarmış. Böyle elini parçalayan sazı parçalamalı. Hiç telin kenarına tırnak sürtülen saz görülmüş müdür? Her işimiz acayip, nefret ediyorum.” (Safa, 1983: 25-26).

Neriman'daki değişiklik, sadece bu duygulardan da ibaret de değildir. Daha bir ay önce, yeni bir manto ve iskarpinler aldirmek için babasını zorlamış, zavallı Faiz Bey, kızının bu isteğini karşılamak için, Fatih'teki oturdukları evi rehin koyarak, ağır faizli bir borca girmek zorunda kalmıştı. Üstelik daha bu borcu ödemedi, Neriman şimdi de, Macit'in davetiyle gelecek perşembe Perapalas'ta yapılacak bir baloya gitmek istemekte ve bu balodaki giysileri için babasından ayrı bir maddi fedakârlık beklemektedir. O, nişanlısı Şinasi'nin *“Niçin, sen artık çünkü sen değilsin?... Niçin böyle oldun?”* (Safa, 1983: 63) sorularını kendi kendisine şöyle cevaplar:

“Niçin mi? Çünkü, artık ben bir Fatih kızı olmak istemiyorum, anlıyor musun? Böyle yaşamaktan nefret ediyorum, eskilikten nefret ediyorum, yeniye ve güzeli istiyorum, anlıyor musun? Eski ve yırtık ve pis iğrenç bir elbiseyi üstümden atar gibi bu hayattan ayrılmak, çıkmak istiyorum. İhtiyar adam,

bozuk sokak, salaşpur ev, gıy gıy, hey hey, ezan, helvacı... Bıktım artık, ben başka şeyler istiyorum, başka, bambaşka, anlamıyor musun?” (Safa, 1983: 64).

Artık bir Fatih kızı olmak istemeyen, yeniyi ve güzeli arzu eden, yaşadığı hayattan ayrılmak, çıkmak isteyen, kısacası bütünüyle değişmek isteyen Neriman’ın Doğu ve Batı’yla ilgili düşünceleri son derece yüzeyseldir. O, düşüncelerini somut sembollerle anlatmak ister. Doğu ve Batı’ya bakışını kedi-köpek sembollerıyla ortaya koyar. Ona göre:

“Şarklılar, kediye, garplılar köpeğe benziyorlar! Kedi, yer, içer, yatar, uyur, doğurur, hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer, gözleri bazı uyanikken bile rüya görüyormuş gibidir, lâpacı, tembel ve hayalperest mahluk, çalışmayı hiç sevmez. Köpek, diri, çevik, atılgandır. İşe yarar, birçok işlere yarar. Uyurken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar, bağırır” (Safa, 1983: 42).

Büyük bir kültürü olmayan Neriman, bu düşüncelerini babası Faiz Bey’e de söylemekten çekinmez.

Açıkça görüldüğü gibi Neriman, içinde yaşadığı Doğu kültürüne ait her şeyden kopmuş, bütün yerli değerlerimize karşı yabancılaşmıştır. Batı’ya, Batılı hayat tarzına karşı ise büyük bir hayranlık içindedir. Burada üzerinde durulması gereken en önemli husus, Fatih gibi Doğu kültürünün en koyu bir şekilde yaşandığı bir çevrede yetişen, eski kültüre bağlı ve tasavvuf edebiyatına düşkün, elinden Mesnevî düşmeyen Faiz Bey’in kızı, kendisine büyük bir sevgiyle bağlı muhafazakâr Şinasi’nin nişanlısı Neriman, nasıl olmuş da bu hâle gelmiştir? Peyami Safa bunu, Türkiye’nin sosyal, siyasi ve kültürel tarihiyle açıklar. Türk gençlerinin Tanzimat’tan beri nasıl iki medeniyetin değerler sistemi arasında sıkışıp kaldığını ve bunun onların iç dünyalarında nasıl bir buhrana sebebiyet verdiğini Neriman örneğinde somutlaştırarak, şöyle anlatır:

“Birçok Türk kızları gibi, Neriman da, ailesinden ve muhitinden karışık bir telkin, iki medeniyetin ayrı ayrı tesirlerinin halitasını yapan muhtelif bir içtimai terbiye almıştı.

Annesi ve babası ona, halis bir şarklı ihtiyatları vermişlerdi; Anadolu’da birçok memuriyetlerde gezen Faiz Bey, Neriman’ı yedi yaşına kadar saf Türk muhitlerinde büyütmişti. Fakat, İstanbul’a yerleştikten sonra, Neriman’ın akrabalarından, bilhassa büyük dayısının ailesinden aldığı tesirler bambaşkadır. Galatasaray’dan çıkan ve tahsilini Avrupa’da bitiren büyük dayısı ve kızları, Neriman’da Garp hayatına karşı incizap uyandırmışlardı.

Bu iştiyak, ekseriya Neriman’ın da haberi olmadan, ruhunda gizli gizli yaşamış ve memleketteki asrileşme cereyanlarından gıda almış, fakat ne şuur, ne de irade hâlinde ortaya çıkmak için fırsat bulamamıştı.

Lozan sulhundan sonra, resmî Türkiye'nin de kanunla herkese kabul ettirdiği bu asrileşme, Neriman'ın ruhunda gizli gizli yaşayan bu iştihaya en kuvvetli gıdasını vermişti. Akraba ve arkadaşlarından, örneklerden, gittikçe medenileşen İstanbul'un dekorundan, kitaplardan, resimlerden, tiyatro ve sinemalardan gelen bu telkinler, yeni kanunlarda müeyyidesini bulmuş oluyordu.

Bütün bunlar Neriman'da, anadan, babadan gelen tesirleri tamamıyla gidermiş değildi. Genç kız, iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında, gizli bir derunî mücadele geçiriyordu.

Şinasi, Neriman'ı daha ziyade maziye ve an'aneye çekti. Bu, âdeta genç bir Faiz Bey'di. Neriman'ın ruhundaki yenije iştihayı senelerce uyuttu. Fakat bu Şinasi için pek de kolay olmamıştı.

Macit'le Neriman tanışınca, Şinasi için güçlük bütün bütün arttı. Hele rakibinin vücudundan haberi olmadığı hâlde, yalnız tesiriyle mücadele ediyordu; ve Macit, karşı kefeye o kadar büyük bir ağırlık ilâve etti ki muvazene tehlikeli bir surette bozuldu.

Artık Neriman, nereden gelip nereye gittiğini anlıyordu, çünkü iki zıt iştihayın remizlerini gözleriyle görüyor ve mukayeseler yapabiliyordu. Şinasi, Neriman'ın gözünde aileyi, mahalleyi, eskiyi, şarklıyı temsil ediyordu. Macit, yenin, garbın ve bunlarla beraber meçhul ve cazip sergüzeşterin mümessili ve namzediydi” (Safa, 1983: 53-54).

Neriman kendini Batı kültürünün ve Batı hayat tarzının bu kadar yoğun bir şekilde etkisine kaptırmışken, olaylar bambaşka bir şekilde gelişir. Neriman, Macit'in davet ettiği Perapalas'ta yapılacak olan baloda giyeceği kıyafetler konusunda fikir almak için, Şişli'de oturan dayısının kızlarını görmeye gider. Orada son derece üzgün, ihtiyar bir Rus kadınıyla karşılaşır. Neriman'ın dayısının kızları, bu kadının hikâyesini anlatırlar. Kadının son derece güzel bir kızı varmış. Bu kız, gitar çalan yoksul bir Rus artistiyle sevişir. Birlikte yıllarca yaşarlar. Nedense bir türlü evlenemezler. Kız yıllarca bu yoksulluğa katlanmış, fakat bir gün karşısına zengin ve güzel bir Rum adam çıkar. Onu sever ve Rus gencinden ayırır. Osman Bey tarafından bir apartmana alır, zenginlik, refah ve eğlence içinde yaşatır. Rus kız, balodan baloya gider. Her gün yeni giysiler içinde lüks bir hayat sürer. Fakat yine de mahzundur. Çünkü ilk sevgilisi Rus gencindeki samimiyeti, zengin Rum gencinde bulamaz. Yeni hayatı ona sahte gelir.

Rus kız nihayet, büyük bir hata yaptığını anlar. Fakir Rus gencinden ayrıldığına pişman olur. Bir gece, beraber yaşadığı Rum gencinden kaçarak eski sevgilisini arar. Onu bir Rus lokantasından gitar çalarken bulur. Kız ağlar, eski sevgilisine koşup ondan kendisini affetmesini ister. Fakat Rus genci hiç cevap vermez. Kız, üzgün ve umutsuz oradan çıkar, evine gelir, odasına kapanır ve

bütün bu olanları bir mektuba yazarak tabancayla intihar eder. Bu olay evvelki gece olmuştur.

Neriman, bu hikâyeyi kendi geleceğine ait bir şeymiş gibi dinler “*Rus kızının şahsında kendisini, Rus artistinin şahsında Şinasi’yi ve Rum gencinin şahsında Macit’i*” (Safa, 1983: 94) görür ve derinden etkilenir. Baloyu filân unuttur. İzin isteyip dayısının evinden çıkar. Koşarak Harbiye’den Fatih’e giden tramvaya biner. Tramvayda Macit’le karşılaşır. Biraz konuşurlar. Bu konuşmalarda Macit, Neriman’a, ilk defa kendisine karşı kayıtsız, alaycı, samimiyetsiz ve sahte gelir. Macit’in bu durumu ona, bir gün Macit’le yaptığı bir münakaşayı hatırlatır. Macit o gün Neriman’a “*Samimi olamayız, hiç kimse tam bir surette samimi olamaz; en samimi insanlar kimlerdir, bilir misiniz? Vahşiler!*” (Safa, 1983: 99) der. Macit’i ilk defa gerçek kimliğiyle yakaladığını fark eden Neriman, aldatıldığını anlar. Duygu ve düşüncelerinde önemli bir değişiklik olur. Macit ona, artık uzak bir hikâye gibi gelir. Baloya gitmekten vazgeçer. Neriman aylardan beri ilk defa o gün, Fatih’e büyük bir istekle gider ve Beyoğlu’nun cazibesinden kendini kurtarır.

Aynı günün akşamı, Şinasi’nin arkadaşı Ferit’in evinde bir toplantı vardır. Toplantıda Şinasi, Ferit, Nezahet, Faiz Bey, bir darülfünun müderrisi ve bir musiki öğretmeni vardır. Toplantıda o günlerde yoğun bir şekilde gündemde olan, Doğu-Batı kültür çatışması ve Darülelhan’ın alaturka kısmının kapatılması konusu tartışılır. Şinasi ve arkadaşı Ferit, hep Neriman’ı hedef alan ve iğneleyen konuşmalar yaparlar. Neriman bu kadar suçlanmasına ve yargılanmasına isyan eder. Öfkelenip sinir krizi geçirir. Uyandığında kendisini Şinasi, Nezahet ve babasıyla baş başa bulur. Onlara baloya gitmekten vazgeçtiğini açıklar. Artık Batı hayat tarzına hayranlığı bitmiş, eski hayat tarzına dönmüştür. Babasıyla, Şinasi’yle evliliğini konuşur. Başta Faiz Bey ve Şinasi olmak üzere artık herkes, huzur içindedir (Safa, 1983: 105-119).

Sonuç

Peyami Safa, Fatih-Harbiye romanında, Doğu-Batı çatışmasının sebepleri üzerinde durur. Romanın en önemli kahramanı Neriman, Doğu medeniyetini temsil eden nişanlısı Şinasi ile, Batı medeniyetini temsil eden Darülelhan’dan arkadaşı Macit arasında bocalar. Hangisini seçmesi gerektiği konusunda zaman zaman buhrana dönüşen bir tereddüt yaşar. Neriman’ın bu iki genç, iki dünya arasındaki bocalayışını ve tereddütünü yazar, şu sosyal, kültürel ve siyasî şartlarla açıklar:

1- Anne-babasının etkisi: Yazar, Faiz Bey’in Neriman’ı yedi yaşına kadar saf Türk muhitlerinde büyüttüğünü belirterek anne ve babasının ona halis bir doğulunun alışkanlıklarını verdiğini söyler.

2- Nişanlısı Şinasi’nin etkisi: Neriman’ın Doğu kültürüne, maziye ve geleneğe bağlanmasında bir diğer önemli etken de, daha lise yıllarından beri çok sevdiği ve beraber olduğu nişanlısı Şinasi’dir. Yazar, Şinasi’nin Doğu kültürüne bağlılığını “*Bu âdeta genç bir Faiz Bey’di*” cümlesiyle anlatır.

3- Yakın akrabalarının etkisi: Neriman, Anadolu'dan İstanbul'a geldikten sonra, akrabalarının, özellikle büyük dayısının ve kızlarının etkisinde kalır. Çünkü Galatasaray'dan çıkan ve tahsilini Avrupa'da bitiren büyük dayısı ve kızları, Neriman'da Batı hayat tarzına karşı bir ilgi uyandırır.

4- Arkadaş çevresi ve değişen Türkiye'nin etkisi: Neriman ayrıca, arkadaş çevresinden, gittiği okuldan, gittikçe modernleşen İstanbul'un dekorundan, yayınlanan kitap, dergi ve gazetelerden, resimlerden, sinema ve tiyatrolardan da etkilenmiştir.

5- Darülelhan'dan arkadaşı Macit'in etkisi: Neriman, ilk ve orta öğrenim gördüğü yıllarda ailesinin ve yakın çevresinin daha çok etkisi altında kalıp Doğu kültürüne bağlandığı hâlde, Darülelhan'a gittiği zaman karşısına çıkan Macit'ten etkilenir. Macit, Neriman'ın duygu ve düşüncelerini ve hayata bakış tarzını âdeta alt üst eder.

6- Ülkedeki çağdaşlaşma-modernleşme akımlarının etkisi: Ülkedeki çağdaşlaşma-modernleşme akımları da, Neriman'ı derinden etkiler. Özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki değişim ve dönüşümler, Neriman'ın ruhunda gizli gizli yaşayan modernleşme arzusunu çok kuvvetli bir şekilde besler.

Bütün bu sosyal, kültürel ve siyasî etkilere, yoksulluk içinde yaşayan bir genç kızın, sınıf atlama, lüks yaşama tutkusu da eklenince, anne-babasının ve nişanlısının etkileri, dış etkiler karşısında mağlup olur. Çünkü Neriman, Fatih'teki tahta evde yaşamak istemez, oradaki hayattan hoşlanmaz, hatta nefret eder; balolara gitmek, lüks yaşamak, kısacası daha medeni olmak ister. Bu istekler onda öyle bir tutku hâline gelir ki, babasını ve nişanlısını *"biriniz imamsınız, ötekiniz de müezzîn..."* (Safa, 1983: 81) diye suçlar. Neriman, ciddi ve büyük kültürü olmadığından Fatih-Harbiye-Şişli-Beyoğlu, hacıyağı-esans-lavanta, kedi-köpek, kemeçe-ut-keman, petrol-elektrik lâmbası, otomobil-araba, ev kadını-iş kadını diye somut semboller üzerinden düşünür ve daima Batı'yı, Doğu'dan üstün görür.

Neriman'ın bu sembollerle düşünmesi ve Doğu kültüründen nefret etmesi karşısında yazar, romanda kendisini temsil eden Ferit'in dilinden *"kadınlar, medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkûmdur"* (Safa, 1983: 88), *"Bizde kadınların gözlerini aldatmak kâfidir ... Fakat bizim kadınlarımız, şuursuz olarak beriki kültürü seviyorlar."* (Safa, 1983: 108) şeklinde, Şinasi'nin dilinden ise *"bu şekilcilik ... şekil düşkünlüğü bazı kızlarımızı züppeleştiriyor"* (Safa, 1983: 108) şeklinde acımasız, fakat ikna edici olmayan bir dille, Doğu kültürünü savunur. Neriman'ın kedi-köpek benzetmesi karşısında, babası Faiz Bey'in söyledikleri de tatmin edici olmaktan uzaktır. Şüphesiz ki bunlar, romanın fikri açıdan zayıf yanlarıdır.

Ayrıca romanın sonunda Neriman'ın, dayısının kızlarında dinlediği trajik bir hayat hikâyesiyle Macit'in etkisinden kurtulması ve büyük bir özlem

duyduğu Batılı hayat tarzından birden soğuyarak, Şinasi'ye ve onun şahsında Doğu kültürüne ve hayat tarzına dönmesini, roman tekniği, kurgusu ve romanın fikri yanı açısından sağlam bir son olarak nitelendirmek mümkün değildir. Fatih-Harbiye'nin en zayıf bölümü, sonuç bölümüdür. Fakat Edward Morgan Forster'ın da belirttiği gibi, “çoğu romanların sonu cılız biter. Bunun nedeni olay örgüsünü bir sonuca bağlama gereğidir ... Romanların sonlarında görülen bozukluk, roman türünün özünden gelen bir kusurdur” (Forster, 1982: 138-139). Eğer Fatih-Harbiye'ye bu gözle bakarsak sonuç bölümündeki zayıflığı anlayışla karşılayabiliriz.

Bu eser, belirttiğimiz bu zayıflıklarına rağmen, Türk edebiyatında geniş bir yer tutan eski-yeni, Doğu-Batı çatışmasını 1920'li yılların şartları içerisinde ortaya koymaya çalışan önemli bir roman olarak değerlendirilebilir. Neriman'ın hayat macerası, aslında Tanzimat'tan beri birçok Türk aydınının macerasıdır. Sırf bu yüzden bile Fatih-Harbiye üzerinde durulmaya, düşünölmeye değer bir romandır.

Kaynaklar:

BERKES, Niyazi (2002), *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

DE AMİCİS, Edmondo (1986), *İstanbul*, (Çeviren: Beynun Akyavaş), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

FORSTER, Edward Morgan (1982), *Roman Sanatı*, (Çeviren: Ünal Aytür), Adam Yayıncılık, İstanbul.

KARPAT, Kemal (2009), *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul.

LOTİ, Pierre (1976), *Can Çekişen Türkiye 1914*, (Hazırlayan: Fikret Şahoğlu), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.

MARDİN, Şerif (1989), *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, İletişim Yayınları, İstanbul.

MARDİN, Şerif (2002), *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, İletişim Yayınları, İstanbul.

MORAN, Berna (1983), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul.

SAFA, Peyami (1983), *Fatih-Harbiye*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1976), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005), *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

TEKİN, Mehmet (1999), *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

YURT ANSİKLOPEDİSİ (1982), “İstanbul” maddesi, cilt: VI, Anadolu Yayıncılık, İstanbul.

BİR İSYANIN ROMANI: MAHŞER

Yrd. Doç. Dr. Muzaffer ÇANDIR

Celal Bayar Üniversitesi, Demirci Eğitim Fakültesi,
Sınıf Öğretmenliği Bölümü

Bu yazıda genelde Peyami Safa'nın romancılığı ile özelde Mahşer romanının konusu ve içeriği üzerinde durulacaktır. Böylece hem yazarın romancılığı ortaya konacak, hem de Mahşer romanındaki tezatlar gösterilmiş olacaktır. Yazının devamında ise bu ve bunun gibi birkaç romanında da işlenen Çanakkale Savaşı sonrası İstanbul'un genel ahlakî, siyasî, ekonomik ve toplumsal yapısı ile bu yapıya bir ihtiyat zabitanın gözüyle yapılan isyan anlatılacaktır.

Peyami Safa, daha çocukluk yıllarında yazı hayatına atılmış, ekmeğini yazılarından kazanmak zorunda kalmış bir romancımızdır. Genç yaşta ağabeyiyle birlikte çıkardıkları “Yirminci Asır” isimli dergide isimsiz olarak yayınladığı “Asrın Hikâyeleri” adlı seri hikâyelerin beğenilmesi ve Yahya Kemal, Yakup Kadri, Ömer Seyfeddin ve Faruk Nafiz gibi dönemin otoritelerinden destek alması üzerine roman yazmaya karar vermiş ve Server Bedi imzasıyla basit diyebileceğimiz romanlar kaleme almıştır.

Peyami Safa'nın romanlarıyla ilgili düşüncelerini şöyle dile getirir:

“Benim kitaplarım üç merhale geçirmiştir: Sözde Kızlar, Mahşer ve Canan çocukluk kitaplarımdır. Bunlar yirmi yaşımın etrafında doğmuşlardır. Hepsini, bilhassa Canan'ı ele alınmayacak kadar kusurlu bulurum.

İkinci devre kitaplarım: Şimşek ve Bir Akşamı'dır. Bunlarda teknikten ziyade insan ruhuna ait endişeler itibarıyla bir fark görülür. Vak'a ile beraber saiklara nüfuz etme ihtiyacı da artıyor.

Üçüncü devre kitaplarım: Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Fatih-Harbiye ve Bir Tereddüdün Romanı'dır. Bunlarda çalışma hedefime daha çok yaklaştığımı sanıyorum.” (Her Ay dergisi 1937 sayı 1) Peyami Safa'nın son üç romanı Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, Yalnızız ve Biz İnsanlar da bu son devreye dâhil edilebilir.

İlk romanı olan Sözde Kızlar'ı yirmi üç yaşında yazmış, bunu Mahşer ve Canan romanları izlemiştir. 1938'e varıncaya kadar yazdığı Fatih-Harbiye ve Dokuzuncu Hariciye Koğuşu gibi romanlar onu Türk Edebiyatı'nda önemli bir yere koymuştur. On beş yaşında bir hevesli olarak girdiği basın âleminde Türk

Fikir ve Edebiyat âleminde kendini tartışmasız olarak kabul ettirdiğinde henüz kırk yaşına varmamıştır. Yazar ilk romanı için şöyle der: *“Sözde Kızlar’ı, kendime ve başkalarına hiçbir şey ispat etmemek için, sırf geçinme kaygısıyla yazdım. Bence kıymetsiz olan bu kitabın halk arasında bugün üçüncü tabı’nı idrak edecek derecede muvaffakiyet kazanması herhalde farkında olmadan okuyucuya, sonradan yazacağım eserlerin iyiliğine ait vaatte bulunmuş olmama hamledilebilir.”* Peyami Safa Türkiye’de en çok yazan yazarlardandır. On beş yaşından başlayıp altmış üç yaşına kadar her gün birkaç çeşit yazı yazmak zorundaydı. Bu bakımdan yazdıkları hem çok çeşitli sahalarda olmuş hem de çok büyük miktarlara varmıştır.

Peyami Safa’nın Sözde Kızlar ve Mahşer gibi romanlarında işlediği konu, Çanakkale Savaşı sonrası ve Mütareke dönemlerinde İstanbul’un bilhassa zengin semtlerinde yaşanan gayri millî ve gayri ahlakî hayata dikkat çekmek ve gençlerin bu hayattan uzak kalmasını sağlamaktır. Türk romanında İstanbul’un bu yüzünü romanlarında işleyen yalnız Peyami Safa olmamış, daha birçok yazar bu konuyu ele almıştır. Bunlardan en çok öne çıkanlar; Mithat Cemal’in “Üç İstanbul” ile Yakup Kadri’nin “Sodom ve Gomore” romanları sayılabilir.

Peyami Safa’nın daha yirmili yaşlarda bu eserleri yazmasının nedeni, kendisinin millî düşüncüyü öne çıkarmak istemesinden ziyade çocukluğundan itibaren hastalıkla geçen gençlik yıllarının bunalımlarının etkisidir. Yukarıda da adı geçen bu yönde eser veren birçok yazarın kişisel düşünce ve yaşam tarzları bu anlayışa uygun olmadığı halde bu yönde eserler verebilmişlerdir. Bu bakımdan gelecekteki savrulacağı düşünce akımlarına bakılarak Peyami Safa’nın bu dönemine dair iddialı sözler söylemek doğru değildir.

Peyami Safa dindar veya dini hayatı olan bir yazar mıdır? Bu soruya evet demek mümkün değildir. Çünkü romanlarına bakıldığında oluşturduğu karakterlerden hiç birinde yeterli diyebileceğimiz bir inanç mevcut değildir. Din ve inanç, onun için yalnızca kültürel bir unsurdur ve ahlakın bir parçasıdır. Toplumda yaşanmasından çok insanın kalbinde yaşatılmalıdır. Bu sonuca Mahşer romanının başkahramanı Nihat’ın hayatına bakılarak da varılabilir. Ahmet Ağaoğlu’nun etkisinde kaldığı kısa bir dönemde liberalizme yönelse de bu etkilenmenin yok olduğu yıllarda tekrar Türk milliyetçiliğine yönelmiştir. Romanlarının yazıldığından itibaren çok okunmasının en önemli nedeni, Doğu – Batı çatışması içinde kendisinin doğuyu tutmuş olması olabilir. Bu özelliğiyle o, Anadolu insanıyla aynı düşüncüyü paylaşmıştır. Daha açıkçası, Anadolu insanı Peyami Safa’nın romanlarında kendisini bulmuştur.

Burada üzerinde durulacak olan Mahşer romanı, Peyami Safa’nın 1924 yılında, Sözde Kızlar’dan sonra, çocukluk dönemim dediği yirmili yaşlarda yazıp yayınladığı romanlarından biridir. Bu romanda Peyami Safa, başkahramanı Nihat’ın gözüyle İstanbul’un siyasî, sosyal, ekonomik ve ahlakî yapısı hakkında bilgiler verirken özellikle Doğu - Batı karşılaştırmasında

bulunur. Böylece Tanzimat'tan beri Türk romanında işlenen temel konulardan olan yanlış Batılılaşma veya Batının kötü yüzü verilirken, milli değerlerimizin ve doğunun güzel tarafları okuyucuya anlatılır.

Bu ilk dönem romanlarında Peyami Safa olay örgüsünü, çevresinde bulunan biri batıyı diğeri doğuyu temsil eden iki zümrenin karşıtlığı üzerine kurar. Batıyı temsil eden zümre batıyı yalnızca şekil bakımından ve yüzeysel bir biçimde taklit eden, geçmişi ile bütün bağlarını koparan ya da koparmaya çalışan, dolayısıyla köklerinden kopmuş, hayattaki en önemli emelleri para ve zevk olan ahlakî düşkünlük içerisinde. Doğuyu temsil eden zümre ise dinî bir iklimde yetişen, geleneği ile barışık, millî ve manevî değerlere bağlı, vatansever ve dürüst bir zümredir. Sanat kaygısından ziyade gençlere yön göstermek düşüncesinde olan yazarın bu konuyu ele alırken yer yer abartılara yer verdiği görülür ama bu durumu yazarın üslup özelliği olarak görmek gerekir. Doğu ve batıyı temsil eden iki zümrenin karşıtlığından beslenen Safa'nın ilk dönem romanları hemen hemen aynı şema ile karşımıza çıkar. Doğu ve batı yaşam tarzlarının aynı mekânı paylaşmasından ötürü ortaya çıkan toplumsal sorun üç erkek ve bir kızdan oluşan dört karakterin rol aldığı bir aşk öyküsü üzerine bina edilir (Moran, 2007: 219).

Erkeklerden bir tanesi doğuyu (**Nihat**) bir tanesi batıyı (**Mahir Bey**) temsil ederken, diğeri yazarın sözcülüğünü yapan muhafazakâr, bilgili, olaylara dışarıdan bakabilen ve doğulu olanın dostu olarak karşımıza çıkar (**Kerim**). Kız ise doğulu ve batılı arasında kalan kararsız bir karakter görünümündedir (**Muazzaz**). Olumsuz bir durumda yazarın sözcüsü hükmündeki kişi hemen müdahale etmektedir. Çeşitli vesilelerle batıcı zümrenin içerisinde bulunduğu yozlaşmaya ve bozulmaya dikkat çekerek henüz tam manasıyla mecralarını bulamayan kişilerin bu zümreye katılmalarını engellemeye çalışmaktadır. Buna en güzel örnek, en çok okunan romanı olan “Fatih Harbiye”dir. Söylemlerinde sıkça dini değerlere atıfta bulunan bu kişilere yazarın yüklediği özellikler ve verdiği görevler onun millî değerleri, toplumsal düzenin sağlıklı işleyebilmesinde en önemli etkenlerinden biri olarak gördüğünü gösterir.

Peyami Safa'nın 1949'a kadarki eserlerinde hâkim konu, Doğu-Batı ikilemi ve bu karşıtlıktan kaynaklanan sorunlardır. Bu karşıtlığın neden olduğu toplumsal ve kişisel problemler arasında kimlik bunalımları ve “ait olamama” durumu sayılabilir. Sözü edilen dönemde yazar, “Doğulu muyuz yoksa Batılı mı?” sorusunu, oluşturduğu Doğu-Batı senteziyle cevaplar. Safa, 1949 yılına kadarki eserlerinde kurduğu çatışma ortamını dört kişiden oluşan bir modelle ifade etmeye çalışır. Bu modelde seçici durumunda bir kadın, onun karşısında Doğu ve Batıyı temsil eden erkekler ve bir “bilge kişilik” konumundaki ve daha çok yazarı temsil eden bir karakterin varlığından söz edilebilir. Aşk temasının hâkim olduğu bu modelde fertler arası ikili karşıtlıklarla Doğu-Batı sorununu tartışmaya açar. Peyami Safa'nın bu dönem eserlerinde yer alan kadın karakterler seçimlerini Doğudan yana kullanırlar. Bu tutumuyla yazar,

materyalizme karşı geleneksel değerlere bağlılığını ve Doğu felsefesiyle şekillenen yaşam biçiminin haklılığını kanıtlama arzusunu dışa vurur.

Yazar, romanlarında kendini gizleme gereğini pek duymamış özellikle ilk eserlerinde kahramanlardan birinin kılığına bürünüp (Sözde Kızlar, Mahşer, Şimşek vb.) eser kişileriyle okuyucunun arasına girerek düşüncelerini söylemeye kalkışmıştır. Olgunluk çağındaki eserlerinde dahi (Bir Tereddüdün Romanı, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu), bu özelliğinden vazgeçmemiş; hatta yer yer, eserlere kendi hayatından parçalar katmış hele bir eserinde (9. Hariciye Koşuşu) doğrudan doğruya kendi hayatını konu olarak almıştır. Buradan yola çıkarak onun her eserinde kendi hayatından parçalar vardır denilebilir (Cevdet Kudret; 1981: 341).

Mahşer romanında sözcü yine bir entelektüel ve doğulu olan gazeteci Kerim'dir. Bu romanda alafranga hayat tarzının sürdüğü bir muhitte doğulu yaşam biçimini temsil eden Muazzez ve onu seven yine başka bir doğulu olan Nihat ana karakterler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Muazzez, değerlerinden kopmuş bir batılı tip olarak tasvir edilen dayısı Mahir Bey ve yengesi Seniha Hanım ile aynı apartmanda kalır. Ancak o, içinde bulunduğu muhiti beğenmemekte ve buradan kurtulmak istemektedir. Nihat ise Çanakkale Savaşı'na katılmış ve gazi olarak İstanbul'a dönmüştür. Muazzez ile tanışması onun iş ararken Muazzez'in yengesi tarafından işe alınması vesilesi ile gerçekleşmiştir. Birbirini seven bu iki genç zor bir durum ile karşı karşıyadırlar. Evden kaçarak evlenirler ancak bir süre sonra maddi imkânsızlıklarla boğuşmak zorunda kalarak ümitsizliğe düşerler. İşte tam bu noktada yazarın sözcüsü Kerim Bey devreye girer. Telkinleriyle Nihat'ı içinde bulunduğu bunalımdan kurtarır ve yine birbirilerine kavuşurlar.

Yazarın da yukarıda söylediği gibi, ilk gençlik yıllarında yazdığı ve kusurlu bulduğu üç romandan biri olan Mahşer'de anlatılan olayların ele alış ve işleniş biçimlerinde birçok yanlış ve abartılı anlatım vardır. Bunlara burada kısaca değinecek olursak şunlar söylenebilir.

Romanda kötü karakterler olarak üç kişi karşımıza çıkar. Bunlar; Seniha Hanım, kocası Mahir Bey ve hem vekil, hem de gazete sahibi olan Alaaddin Bey'dir. Bu üç olumsuz karakter de Nihat ve Muazzez'e kötülük yaptıkları halde Nihat ve diğer iyi karakterler hiçbir şey yapamazlar. Çoğu zaman hayatları onların anlayışlarına ve merhametlerine bırakılır. Hatta romanın sonunda yazar, onları bir düğün gecesinde Muazzez ile birlikte tasvir ederken kısmen bizlere sevdirebilir.

Roman kahramanı olan Nihat, Seniha Hanım'ın apartmanına kızına öğretmenlik yapması için alınır, fakat mesleği öğretmenlik olan Nihat, daha ilk derste altı yedi yaşındaki küçük bir kız çocuğuna örnek bir öğretmenlik sergileyemez ve başarısız olur. Yazarın kendi fikirlerini emanet ettiği Nihat,

daha ilk denemede mücadeleci olmadığını belli eder. Buna karşılık hak etmeden aldığı elli liraya ise çocuklar gibi sevinir.

Romanda okuyucuya anlamsız gelen başka bir durum da, başına gelen bütün olaylar karşısında mutlak aciz bir görüntü sergileyen Nihat'ın hangi rüzgârın etkisiyle olduğu anlaşılmayan bir nedenle ihtilalcı kesilmesidir. Çok samimi olduğu bir grup arkadaşıyla birlikte kurdukları bir ihtilal örgütünün hapiste üç gün geçirmesi sonucu dağılması ve bir daha adından hiç bahsedilmemesi çok anlamsız olmuştur. Zaten yakın tarihe bakıldığında öyle bir olay da yaşanmamıştır. Bu olayın romana konma nedeni olsa olsa yazarın çok sevdiği ve hayatının sonuna kadar da saygıda kusur etmediği Dr. Abdullah Cevdet'i anmak ve onun düşüncelerini okuyucuya sunmaktır.

Yazarın bakış açısına göre bu roman değerlendirilecek olursa; yazar, fakir ve çaresiz insanların durumlarını tasvir ederken, onlara teselli olacak bir manevi dayanak göstermez. Yani biçare insanları İslami değerlere göre sabır ve tevekkül içinde değil, batılı felsefecilerin eserlerinden öğrendiği felsefi değerlere göre tasvir eder. Bu durum Peyami Safa gibi bir yazar için ciddi bir eksiklik gibi görünse de yazıldığı yılların genel havası içinde değerlendirildiğinde anlayışla karşılanabilir. Son kısımda Nihat'ın çaresizliğinden dolayı ayağına taş bağlayıp intihar etmek için kendini denize bırakması ise o devrin aydınlarının iç dünyalarını göstermesi bakımından önemlidir.

Yazar, romanda birkaç mekânı öne çıkarır ki bunların hepsi olumsuzluklarıyla okuyucuya verilir. Bunlar: Maarif nezareti, tapu dairesi, emniyet binası ve tiyatro sahnesidir. Bizler buraları aşırı abartılı bir şekilde kötü taraflarıyla görür ve tanırız. Yazar, adeta Nihat'ı buralarda gezdirerek bizlere ayna tutar. Bu kurumların aşırı olumsuz yanlarıyla verilmesi, okuyucuya “kurumları böyle olan bir devlet yıkılmayı hak etmiştir” dedireceği gibi, yeni devletin olması gerektiği ölçüleri hatırlatmak olduğu düşünülebilir. Buradaki muhtemel iki yaklaşım da dönemin idarecilerini memnun etmiştir.

Kurgulanış ve işleniş olarak vasatı geçemeyen romanın en dikkat çekici yanı yazarın Sultan Abdülhamit aleyhtarlığı vurgusu ile Çanakkale Savaşı sırasında İstanbul'un olumsuz bir bakış açısıyla verilen sosyal hayatıdır. 1915'lerin İstanbul'unun anlatıldığı romanda hâlâ Sultan Abdülhamit aleyhtarlığı yapılması, yazarın özel hayatındaki şahsi kırgınlığı olarak açıklanabilir. Yoksa Sultan Abdülhamit'in tahttan indirildikten altı yedi yıl sonraki durumlardan sorumlu tutulmasının mantıklı bir izahı olmasa gerektir.

Roman, ihtiyat zabiti Nihat'ın Çanakkale'den yaralı olarak İstanbul'a gelip iş aramasıyla başlar. Çocukluğu rahat içinde geçmiş, iki dil bilen, harpten önce de öğretmenlik yapan Nihat, cepheden dönünce birden bütün iş kapılarının kendine kapandığını görür ve bir türlü aradığı işi bulamaz. Çareyi en az kendi kadar hali perişan olan arkadaşı Faik'e sığınmakta bulur. Okuyucu romanın

kahramanı olan Nihat'ı, romanın sonuna kadar ezik, perişan, başkalarının yardımına muhtaç ve sosyal hayatta aciz olarak tanır. Burada yazarın, bu özelliklere sahip olan Nihat'ın gördükleri karşısında tepki vermeyip içinden isyan etmesi veya okuyucuda daha büyük bir tepki oluşturması için böyle bir karakteri seçmiş olduğu söylenebilir. Yine romanın sonuna doğru Nihat'ın yol kenarında tesadüfen rastladığı ve sanki ölmeye yatmış olan başka bir ihtiyat zabıtine yardım etmesi ve onun da kendisine verilen bir yarım ekmekle tekrar hayata dönmesi de ancak böyle yorumlanırsa bir anlam kazanır. Aksi halde ortaya konan tabloyu aşırı abartılı olarak yorumlamak gerekir.

Burada Nihat'ın gözüyle işlenen konu, harpte yaralanıp memleketine dönen bütün askerlerin psikolojisini yansıtmaya açısından da önemlidir. Bugün yurdumuzun terörle silahlı mücadele edilen bölgelerinde askerlik yaparken yaralanıp memleketine dönen askerlerde de bu psikolojiyi görmek mümkündür. Savaş sendromu da denilen bu hastalığın psikolojik bir rahatsızlık olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bundan birkaç yıl önce gösterime giren Uğur Yücel'in yönettiği “Yazı Tura” isimli film de bizde bu konuyu işleyen tek film olması bakımından önemlidir.

İsyan, Peyami Safa'nın romanlarının birçoğunda vazgeçemediği bir yaklaşım tarzıdır. Onun: “Yüz elli seneden beri roman, dizginini liberal nizamın kopardığı bu beşeri hayvanın (yalnızlığa terk edilen ferdiyetin), seyisi olan cemiyete karşı isyanın mücadelelerini aksettirmektedir.” *Biçiminde söylediği sözleri romanlarının genel yapısı hakkında bir fikir vermektedir. Bu noktadan bakılınca Mahşer romanı için yazarın cemiyete olan isyanının romanıdır demek herhalde abartı sayılmaz.*

Mahşer romanı, Çanakkale Savaşı'nda gazi olan Nihat'ın, vatani uğruna verdiği mücadeleden sonra, İstanbul'a dönüşünde yaşadığı dramı anlatır. Nihat, umutla geldiği İstanbul'dan beklediğini bulamaz, bunun ardından yaşayacağı hayal kırıklığı, hayatta kalma çabası büyük bir isyana dönüşür ve Mahşer çizgisinde anamlanır. Zaten yazarın amacı da okuyucuya sıcak gelen bir kahramana toplumun en olumsuz yanlarını gösterip, okuyucuyu isyan ettirmektir (Uslu 2009: 124).

Nihat, Çanakkale Savaşı'nda gazi olmuştur, uzun yıllar cephe kalmış, vatani için mücadele etmiştir. Bu açıdan bakıldığında, Nihat, Türk ruhunun temsilcisidir. Cepheye hayalini kurduğu tek yer İstanbul'dur, buraya geldiğinde bambaşka bir hayat yaşayacağını düşünür; çünkü o, gazidir; onlar için çarpışmıştır; bu yüzden fark edilip saygı görmelidir. Herkes onu anlayarak, Nihat'ın istikbali için yol açacaktır. Fakat Nihat, bunların hiçbirini bulamaz. İstanbul onun “gazi” oluşunu umursamaz.

Nihat'ın asıl trajedisi buradan sonra başlayacaktır. Romanın ilk sayfasında, cephe hasretle beklediği İstanbul, kavuşulduktan sonra cefaya dönüşeceği sevgiliye benzeyecektir. “*Nihat, vapurun İstanbul'a girişini görmek*

için, geceleyin uyandı, güverteye çıktı, karnını demir parmaklıklara yaslayarak, üç senedir hasretini çektiği İstanbul'a gözlerini kırmadan baktı.” (Safa 1977: 7). Nihat, bu şehrin içine girdikçe yalnızlaşacak ve daha derin umutsuzluklara kapılacaktır. İstanbul'a geldiği ilk gece Nihat'ın mutluluktan kastı, üç kelimelik maddi saadettir: “aah bir şilte, bir yastık, bir yorgan” (Safa 1977: 13).

Sokakta kalan gazinin insanlara haykırışı da aynı anlamdadır: “Ey İstanbullular! ...siz bu rahatınızı, benim bu gece, sokak ortasında kalışıma medyunsunuz” (Safa 1977: 13).

İstanbuluların rahat uykusu için, rahatı kaçan ve kan dökmek zorunda kalan Nihat'ın ve gazilerin müşterek isyanları bu aşamadan sonra başlayacaktır. Nihat'ın bu kadar hayal kırıklığı yaşama nedeninin temelinde ne işsizlik, ne parasızlık vardır. Nihat, emin olduğu bir davanın hiçe sayılmasına tepkilidir. O cephedeyken zenginleşen ceplere öfkeli. Fakirleşen halkın sırtından geçinen İstanbul'a haykıracaktır. Ona göre gözünü kırpmadan şehit olan Türk, kanını kim için akıtmıştır, anlayamaz. İşte çatışma burada başlar: Bir taraftan vatan sevgisi ile gazi olan gencin, bir kez daha gazi olacak kadar vatanını sevmesi söz konusuken, bu şuuru hiçe sayan İstanbul'un rahat uykusu onu üzecektir. Nihat, cephede eksilmiştir ve zor şartlarda mücadele etmiştir, lâkin bu özde mutsuzluk sayılmayacaktır. Asıl keder, İstanbul'da yaşananlardır. Nihat, cephede ölüm korkusu çekerken, kutsal değerler uğruna çektiği sıkıntı kalbinde bin anlama karşılıkken, İstanbul'da dışlanması onu sıcak yatağında mutsuz edecektir. Bu anlamda, cephenin kutsal toprağı ile İstanbul'un sıcak yatağı manevi değerler açısından farklılık yaratacaktır. (Uslu 2009: 126).

Nihat'ın isteği, mücadelesinin sonunda ödül değildir, onun tek beklentisi şu cümle ile özetlenebilir: “İstanbul'u müdafaa edenlerden biri de sen değil misin? Başım üstünde yerin var, dile benden ne dilersen?” (Safa 1977: 13). Şüphesiz onun bu dileğinin, yastık ve yorgandan öte bir anlamı yoktur.

Nihat, hayatını devam ettirmek için iş aramaya başladığı süreçte daha büyük hayal kırıklığı yaşar. Çaldığı kapılar yüzüne kapanacak, ona göre gazi oluşu bir avantaj olmaktan ziyade olumsuz bir etki yaratacaktır. Yazarın Maarif Müdürlüğü'ne muallimlik için müracaata gittiğinde gördükleri ve yaşadıkları onu çileden çıkarır. Devrin maarif problemlerine böylece dikkat çekmek isteyen yazar, müdürün paşazadelere ve onların yakınlarına en yakın okullardan ders ayarlarken, bir Çanakkale gazisine uzakta da olsa münhal bir görev bulmaz. Nihat'ın; “Beyefendi, düşününüz ki cepheden geliyorum. Yaralandım, yani gaziyim...” demesi üzerine onu başından kovarken söylediği; “Efendim hep gaziyiz. Cephede vazifenizi yapmışsınız, bana ne? Lakırdıyı fazla uzatıyorsunuz, münhal yok diyorum!” (Safa, 1977: 21) sözleri Nihat'ı adeta yıkar.

Bu iş arama süreci içinde çaldığı kapıların birinde umulmadık bir hayat onu bekleyecektir. Kızlarına Türkçe dersi vermek için girdiği evde, İstanbul'un farklı bir yüzü ile karşılaşacak, Muazzez ise burada karsısına çıkacaktır. Seniha

Hanımların evi, İstanbul'da her felâketten menfaat sağlamaya çalışan, yabancıların uğrak yeri olan bir mekândır. Nihat'ın burada tanık oldukları onu hayal kırıklığına uğratar. Seniha Hanım'ın kocasının işlerinin iyi gitmesi için başka erkeklerle beraber oluşuna ve bunun kocası tarafından bilinmesine rağmen ses çıkarmamasına şahit olan Nihat, cephedeki günlerini ve kimler için harp ettiğini sorgulayacaktır. Zihninde parlayan, vatan, millet, fazilet kelimeleri bu ortamda ona “*üç soytarı ismi*” (Safa 1977: 56) gibi gelecektir.

Muazzez, Nihat'ın bu durumunu İstanbul'un değişen yüzü ile daha da aralayacaktır: “*İnanılacak şey değil ama böyledir Mahir Bey, kârlı bir iş plânı kurdu mu o işte, hangi erkeği kandırmak isterse zevcesini araya koyar*” (Safa 1977: 62). Nihat için İstanbul'un anlamı giderek farklılaşacaktır. Cepheye kızıl renkler içinde hayal ettiği şehir, onun felaketi olmaya başlamıştır. Cepheye vatan için, kutsal bir mefkûre için ölen insanlar, burada yaşayan dirileri sorgulayacaktır. Yazar, burada asıl ölünün kim olduğunu sorgular. Buna göre Çanakkale'de kimse gerçekten ölmemiştir. İstanbul ise, üstüne çektiği örtünün altından cesetten farksızdır onun gözünde. Nihat Çanakkale'yi söyle anlatır: “*Size şunu temin ederim ki Muazzez Hanım, adı hayat mücadelesi, yaşamak için şu her gün yaptığımız kavga harpten bin kat daha müthiştir. Emin olunuz ki, İstanbul'a geldiğim günden beri, cephenin mermileri arasında geçen günlerimi aradım*” (Safa 1977: 89).

O, cepheyi kutsarken oradaki mücadele sebeplerini hatırlar. Vatan ve millet için ölenleri düşünür. Nihat, ölümden çok ölmeyi göze alan tüm cephe askerinin sesidir. Birazdan öleceğini bilerek vatani için çarpışanlardan ölüme kavuşanlar şanslıdır çünkü. Nihat'ı bekleyen cepheden sonraki vaziyet onları ölümden kötü kılacaktır. Gaziliğin kıymetsizliği, yitirilen uzuvların değersizliği onların cepheyi özlenen sevgili gibi anmalarına neden olacaktır.

Nihat yaşadıklarının yorgunluğunu Muazzez'in gözlerinde dinlendirecektir. Mutsuzluğu, genç kızın sevgisi ile dağılmaya başlayan Nihat'ın şimdiye kadar yaşadığı hayal kırıklıkları, bu defa da onu harekete geçmemeye sevk edecektir. Safa, ondaki geri çekilişi kaybediş ile eşleştirir. “*Her maziye bakışında, uğradığı sükûtu hayallerin yekûnu biraz daha kabarmış, ya tiksiniyor ya hiddetlenerek yâd edilen hatıraların mecmuunu biraz daha artmış bulduğu için, bir şeyi fazla ümit etmekten çekinir, kendini elinden geldiği kadar tevekküle götürür, fakat yine arzularıyla muvaffakiyetleri arasında muvazene bulamazdı*” (Safa 1977: 92).

Muazzez, Nihat'a başka bir istikbali işaret eder ama Nihat'ın yaşadığı aksilikler onu Muazzez'den uzaklaştırır. Fakat Nihat'ın Muazzez'e olan hislerini yok edemez; sonunda Muazzez'le evlenecektir. Nihat'a göre buradaki insanlar acayip mahlûklardır. Onlarda ne mefkûre, ne vatan, ne Allah'a inanç ne de fazilet vardır. Safa, burada, Nihat'ın ağzından devreye girer ve yozlaşmış insanların amacını anlatır:

“Fenalık için yalnız günah işlemek, yalnız başkalarının ıstıraplarına bir zebani istihzasıyla çirkin çirkin gülmek için, rezaletin gübresinde iğrenç bir taaffünle pişmek için yaşıyorlar” (Safa 1977: 97). Nihat, bu noktada yine cepheye döner ve tekrar sorgulamaya başlar: *“Çanakkale’de gözlerimin önünde kafaları futbol topu gibi koparak havaya fırlayan Türk gençleri bunlar için mi can verdiler?”* (Safa 1977: 97).

Nihat, Türk milletinin cepheden dönen adamıdır ve onun isyanında, cephede aklıktan kırılanların, arazilerinin mahsulleri elinden alınanların isyanı vardır: *“İnsan vatanperver olduğuna değil enayi yerine konulduğuna yanyıyor”* (Safa 1977: 97) diyen asker, Çanakkale’de, Anafartalar’da çocuk yaşta ölenleri gördükten sonra İstanbul’da gördüklerine inanmamaktadır. Bu ihanete, bu kötülüğe isyan etmemek mümkün değildir. Nihat, cephede yaşadıklarını anlatırken şunları söyler: *“Ben Arıburnu’nda en korkak bir ihtiyat zabitanın bir düşman bombasını yerden kapıp tekrar düşmana attığını gözlerimle gördüm. Artık eski Yunan masalları beni hiç şaşırtmıyor. Bunları adî vakalar gibi hatırlıyorum”* (Safa 1977: 98).

İnsanlar cephede aç ve perişanken, bir avuç insanın bundan faydalanması Nihat’ı kahreder. Kerim Bey, romanda muharrirdir ve Nihat’a bu mevzuu daha iyi tahlil eder. Mahir Bey ve ailesini levazım ambarındaki fareye benzeten yazar, bu aile ile bir dönemin para ve servet için düşülen durumuna dikkat çeker. Mahir Bey ve karısı sadece örnektir, onlara benzer başkaları da vardır. Kadınlarını her işte kullanan kocaların ahlâklarından söz etmek imkânsız olacaktır diyen Kerim Bey, şöyle devam eder: *“Nazırlarla, saray adamlarıyla yatar. Âşıklarını evine bile alır, kocası aldırılmaz. Sizi ve beni böyle züğürt bırakan üç beş ahlâkî telakkimizdir. Herif hurafeden kafasını kurtarmış, işlerini tıkrına koymuş gidiyor”* (Safa 1977: 107). Burada yazar, ahlaksızlığı yererken, ahlaki prensiplerin de insanları fakir bıraktığı gibi yanlış bir sonuca gider. Hâlbuki ahlaki değerler insanları fakirleştirmez, doğruluk ve dürüstlüğü teşvik eder.

Ahlâkın, ahlâksızın yanında düştüğü komik durumun göstergelerinden biri de parasızlıktır. Paraya kıymet vermemelerine rağmen hayatlarının -devamlılığı için paraya ihtiyacı olan insanların bu dünyada düşecekleri durum anlatılır. Yazar burada hızını alamaz, kötülüklerin nedeni olarak Sultan Abdülhamid’i adres olarak gösterir ve bu sefaletin kaynağını onda bulur. Bunun nedeni de babası İsmail Safa’nın Sultan Abdülhamid zamanında Sivas’a sürgün olması ve orada vefat etmesi sonucu yazarın yetim kalmasından dolayıdır. Bu nefret yazarda ölene kadar devam etmiştir. Bu da Peyami Safa’nın hayatındaki önemli bir yanlış olarak görülebilir. Görüşlerini emanet ettiği karakter olan Kerim Bey’e göre: *“Abdülhamit’in sarayına mensup adamların oğulları babalarından fazla ahlâksız oluyorlar. Çünkü hasbîlik terbiyesini de çocukken gündelik gibi babamızdan alırsınız. Oğulların babalarına çekmeleri ekseriye pek doğrudur. Hayvanlarda kendinden fazla hayırhahlık, diğergamlık bize*

cemiyetten gelir. Terbiyenin bu işteki rolü büyüktür, çünkü bize adi bir vehmi, şeniyet olarak kabul ettirir” (Safa 1977: 107).

Terbiyenin ahlâk üzerindeki rolünü vurgulayan yazar, Nihat’ın “millet, memleket ve fazilet” kavramı ile büyüdüğünü anlatır. Zaten asıl nokta da buradadır; kutsal değerleri aileden, babadan alanlar, Çanakkale’de şehit olmuş, orada çarpışmıştır. Milliyet mefkûresini tatmamış vicdanların, cepheden habersiz kalışları, onların ailevi ahlâk boyutu ile sorgulanır. Kerim Bey’in düşüncesine göre; *“zekâmızı ahlâk gibi sevki tabilerimizin aleyhine kullandığımız vakit hayatı kazanamayız. Bilakis cinsi temayülleri ile zekânın istikameti birleşirse muvaffakiyet yüzde yüzdür”* (Safa 1977: 108). Bu şeytani ruhun tek kazancı zekâyı kullanmasıdır. Zekânın sevki tabilerin aleyhinde görünmesini sağlayan dinler, nefsi emmareyi ruhun düşmanı saymışlardır. Kerim Bey, *“kanunsuz ve mahkemesiz bir memleketteyiz, tarihimizde suiistimalsiz geçen bir saniye yoktur”* (Safa 1977: 108) diyerek İstanbul’un iç yüzüne ışık tutar. Mefkûre kelimesini ağzından düşürmeyenlerin, yayan yürüdüğüne şahit olmayan millet, onların mefkûre kelimesini söyleyerek zengin olduğunu bilir. Buna göre *“Bizans bizden ahlâksız değildi, Türk Milleti Avrupalıdan ziyade faziletperverdir, onun için ahlâksızlar tarafından idare edilmiştir”* (Safa 1977: 108). Safa, burada Türk halkının faziletlerinin, suiistimal edilmesini anlatır. Hükümete çok inanan faziletli, namuslu Türk insanının, göz göre göre soyuluşunu, bu duygunun Türklere şeniyet gibi verilmesine bağlar. Safa’nın teklifi ise şöyledir: *“halka fazilet mukaddes bir vehim olarak tanıtılmalı. Ta ki dolandırıcılara aldanmayacak kadar gözü açılsın. Bir halkın fazilete çok inanması hükümeti tarafından aldatılmasını intaç eder”* (Safa 1977: 109).

Yazar, *“şahsi dediğimiz ıstırapların menşei de cemiyettir”*(Safa 1997: 316) diyerek, insanın mutsuzluk sebeplerini de cemiyetin yapısında arar. Ona göre, Nihat’ın yaşadığı acıların kaynağı buradadır. Eğer inkıraz devrinde olunmasaydı, toplumun ahlâk yapısı bu denli çökmeyecekti, Nihat’ın şahsi mutsuzluğu da olmayacaktı. Yazar’a göre böylesi bir dönemde: *“Sen büyüksün, senin binlerce senelik mazin var cengâversin, hünerversin demek saflıktır”* (Safa 1977: 316). Bunun yanında, pek çok açıdan eksik durumda olan Türkiye inkırazın alametlerinden olan tekebbüre yakalanmıştır. *“Biz ne bedbinlerimizin zannettiği kadar küçük, ne de nikbinlerimizin tasavvur ettiği kadar büyüğüz”* (Safa 1977: 317) diyerek, yaşadığımız devri gerçekçi bir bakış açısı ile yorumlamaya devam eder. *“Fazilet, menfaate zıt olmamalıdır.”* Bu açıdan bakıldığında fazilet, fertle cemiyetin ararsındadır. Kişiyi menfaatperest diye alıkoymak, 20. Asırda doğru bir tavır değildir. Bu noktada fazilet ve menfaat bugün aynı şeydir. *“ferdin gayrı için fedakârlığı değil, insanın insan için fedakârlığıdır”* (Safa 1977: 317). Fazileti menfaatle aynı kökten değerlendiren yazar, kendini de gözeterik, etrafına faydalı olan insanı bu açıdan anlamlandırır.

Safa'ya göre bizi muvaffakiyete çıkaracak en kısa yol *"hat-tı müstakim"*dir (Safa 1977: 317).

Peyami Safa, faziletin Türk toplumundaki algısına dikkati çeker, *"Türkiye'de fazilet, bir fedakârlık telakki edildiği için, herkes bundan korkuyor, hatta namuslu bir adama 'ne saf mahlûk' diyoruz"* (Safa 1977: 318). Faziletin saflık sayılışını, ahlâk anlayışımız olarak düşünen Türk insanının bünyesinde fazilet ve menfaati terkip eden yazar, bunların ayrı değerlendirilmemesi düşüncesindedir. Fazileti saadetin tersi sayanlar *"ya namuslu kalmaya karar vererek bir köşeye çekilip oturuyor, miskin, faydasız, çekingen yaşıyor yahut namussuzluğu kabul edip bir taraftan halka faydalı olmaya çalışıyor öte taraftan çalıp, çırpıyor"* (Safa 1977: 318).

Hükûmet adamlarının ahlâksızlıklarını burada bulan Safa, cemiyetin tüm acılarını bu hercümerçte arayacaktır. Halkı ya da insanı mutlu etmek için, elem ve hazzı aynı doğrultuda gören yazar, Nihat'ın acısını ve hazzını bir yerde bütünleştirir. Nihat'ın temelde kedersiz bir haz anlayışı yoktur, aslında bunu beklememektedir, o sadece toplumun değişen yüzünü kendi yüzüne benzetmez. Aynı kalbin cephede düşman karşısında atışı ile para karşısında atışına isyandır. Türk Milletinin bir yandan ölüp bir yandan dirildiği dönemde; birkaç yüz kişinin ahlâk anlayışları tüm cemiyeti bedbaht etmektedir. Hâlbuki her kişi, her toplum hem kederlenmeli hem haz duymalıdır: *"Elemsiz haz, hazzsız elem tasavvuru, pek mücerret ve batıldır"* (Safa 1977: 318). Safa, romanlarındaki mutsuz karakterlerin acılarında gizli bir hazzın olduğunu burada da anlatır. *"Şiddetli bir hazzın muhtevası hazzdır. Haz ve elem diye iki mübariz haz yoktur, ancak muğlâk bir heyecan vardır"* (Safa 1977: 319). Saadeti ve felaketi aynı yüz ifadelerinde arayan yazar, derin kederler karşısında çırpınan insana seslenir. Kimine göre yaşamının felaketi, kimine göre yaşamın saadeti aslında bir tanedir diyerek, insanın kedere tutkunluğunu anlatır. Cemiyetin temelde kederden kaçışında bir mana görmeyen Safa, kederi yaklaştıkça haz duyulan ama hep kaçılan realite olarak yorumlar:

"Bunu hassas adamlar daha çok bilirler, sanatkârların çoğu, hümgür hümgür ağlamakta en uzun süren kahkahaların tadını duymuşlardır" (Safa 1977: 319) diyerek, bedbin ve nikbin oluşu gaflet olarak değerlendirir. Nihat'ın Muazzez ile evlendiğinde yaşadığı süreçte, parasızlık onu intihara sürükleyecektir. Oysa Safa'nın teklifinde, Nihat'a geri dön çağrısı vardır. Nitekim onu öldürmeyen yazar, genç adamın derin elemlerini haz boyutunda anlamlandırır.

Nihat çaresizliğini intihar ile anlatacaktır. İntihar etmeden önce Muazzez'e yazdığı mektup *"çok eziyet çektim"* (Safa 1977:296) cümlesi ile başlar. Nihat ölümü seçerken gittiği yolda yine bir asker ile karşılaşır. Askerin açlığını, durumunu görünce yine kendindeki acizliği anımsar. Askerin *"hükümet bakmadı ki. Süründürüyor bizi işte"* (Safa 1977: 301) feryadı, aynı

vapurla cepheden gelen ve İstanbul'da açlığa, sefaletle itilen Türk insanının temsilidir. Çanakkale'den İstanbul'a geldikten sonra tüm ümitleri yıkılan insanların kulağına Nihat şu sözleri fısıldar: *"Mahşere geldiniz"* (Safa 1977: 301). Ona göre; *"Türkün bedbaht olduğu yer Türkiye'dir. Harp cepheleri şehirlerden daha güzeldir, daima namuslu Türkler, ölümü Türkiye'deki hayata tercih etmişlerdir"* (Safa 1977: 302). Türkiye artık onların nazarında mahşerdir. Masumları, ahlâk ve fazilet sahiplerini; çalıp çırpanlar, sonradan görmeler, hainler mahvetmiştir. Nihat, *"Niçin haber vermediler size?"* (Safa 1977: 302) diye haykırarak, Türkiye'nin temsili olan İstanbul'u suçlar. Bu şehirde yaşamak ona göre artık anlamsızdır. Bu şehirde, tıpkı bir mahşer gibi herkes omuz omuza yaşamaktadır. *"Onlar ki bir türedi nesildirler, yalnız kendi ömürlerini iyi sürmek için memlekete kahraman görünerek toprağı satarlar"* (Safa 1977: 302).

Nihat cephede ölmeyen ama İstanbul'da ölen ruhun aksidir. Cephede ölmeyen bedenini, mahşer yerinde boğmaya karar verir. Nihat bu sürecin ardından denize doğru koşar, kaosu burada kozmosa çevirmek ister. Suyun sonsuzluğunu, kendisinde sonlandırmayı hedefleyerek denizle bütünleşmeyi arzular. Nihat, bu noktadan sonra, yaşam ve ölüm arası sessizliği dinleyecektir. Kulaklarını âleme kapatacak, yalnız kendi acısını duyacaktır. Belinden kemerini çıkarıp, ayağına taşı bağladığında, yavaş yavaş suyun derinliğini hissedecek ve ansızın dibe batmaya başlayacaktır. Nihat denizin dibinde o anda çırpınmaya başlayıp, yaşama isteği ile nefes almaya gayret edecek, uzun bir mücadelenin ardından sudan çıkmayı başaracaktır.

Nihat, su ile ölümü seçerken aslında ölüme yürüyüş cesareti ile umutsuzluğunu öldürmüştür. Su, ona hem hayatını hem istikbalini geri vermiştir. Cephede ölmeyen Nihat, İstanbul'da ölmüş, mahşerde suya atlayıp, suda yeniden dirilmiştir. Bu açıdan bakıldığında mekânın sembolik tarafları ile yeniden karşılaşırız: Peyami Safa, İstanbul'u yozlaşmış şehir olarak suçlar romanında, cephede ölmeyenlerin mahşer yeridir burası. Lâkin romanda İstanbul iki boyutu ile işlenir:

Peyami Safa, romanın sonunda Nihat ile Muazzez'i mutlu bir sona kavuşturarak, cephede gazi olan genci sembolik olarak rahata kavuşturur. Burada genç yazarın okuyucuya vermek istediği mesaj da ortaya konmuş olur. Bu mesaj: Eğer genç Türkiye Nihat, Kerim ve Muazzez gibi yani milli değerlerine bağlı olarak yaşarsa düze çıkabilir. Ama Seniha Hanım, Mahir ve Alaaddin Beyler gibi olursa düze çıkmak şöyle dursun, daha da sukut edecektir.

Romanın isminin Mahşer olarak konmasının cevabını okuyucu romanın sonuna kadar öğrenemez. Ancak son sayfalarda, bir yol kenarına sızmış, Çanakkale Savaşına katılmış ve roman kahramanı Nihat ile aynı tarihte ve aynı gemi ile İstanbul'a gelen bir ihtiyat zabitanın açlıktan ölmek üzere olan durumunun anlatıldığı bölümden öğrenebilir.

Kaynaklar

- AYVAZOĞLU, Beşir (1998), *Peyami (Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı)*, Ötüken Yay. İstanbul
- BÜRÜN, Vecdi (1978), *Peyami Safa ile 25 Yıl*, Yağmur Yay. İstanbul
- Cevdet Kudret (1981), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*, Varlık Yay. İstanbul
- GÖZE, Ergun (1987), *Peyami Safa*, Kültür Bak. Yay. Ankara
- HOCALOĞLU, Yücel (1962), *Sevenlerimin Kalemile Peyami Safa*, Toprak Yayınları, İstanbul
- SAFA, Peyami (1977), *Mahşer*, Ötüken Yay. 3. baskı, İstanbul
- TARANCI, Cahit Sıtkı (1940), *Peyami Safa Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul
- USLU, Berna (2009), *Peyami Safa'nın Romanlarında Mutsuzluğun Kaynakları*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bil. Ens. Balıkesir

MATMAZEL NORALİYA’NIN KOLTUĞU: MODERN BİLİNÇ VE KORKUNUN ŞUURU

Yrd. Doç. Dr. İmran GÜR

Nâmık Kemâl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Sözlü anlatımın yazılı anlatıma dönüşmesinden başlayarak masal ve destandan romana geçişte türün kendi içindeki değişikliklerle birlikte değişen ve gelişen anlatım meselesi, roman sanatını oluşturan temel unsurlarından birisidir. Anlatma, tarihi gelişim çizgisi içinde masal, destan ve roman türlerinin belirgin vasfı olarak onları anlatmaya bağlı metinler biçiminde ifadeyi gerektiren ilk ve en önemli kavramlardan biridir. Anlatımın biri gösterme diğeri anlatma olarak ortaya çıkan iki belirgin tutum etrafında ortaya konulduğunu görmekteyiz. Temel olarak bu iki yöntemden göstermeyi, başlangıçtan realist romanın ortaya çıkışına kadar tiyatronun; anlatmayı da masal ve destan devrinden başlayarak romantik romanı da içine alacak biçimde roman türünün ana anlatım malzemesi olarak kullandıklarını görmekteyiz. Realist romanın göstermeyi anlatmanın yerine kullanmaya başlamasıyla anlatma yöntemi yerini romanın günümüze kadarki gelişimi içinde çok değişik anlatım tekniklerine bırakmış ve romanın gelişiminin önemli bir parçası olarak onunla birlikte yeni anlamlar kazanmıştır. Bunlar arasında bizi en çok ilgilendiren pek çok açıdan modern romanın başlangıcı olarak kabul edebileceğimiz realist romanın gösterme yöntemini anlatma tekniği olarak kullanmasıdır. (Kantarcıoğlu, 2004: 56-75) Böylece anlatım yerini göstermeye bırakırken roman kişisi de olabildiğince materyalist ilkelerle toplumsalın karşısına konumlanır. Modern roman ise realist romanın hemen yanı başında doğar ve birey denilen ve realizmde kendisini toplumsal koşulların karşısında sosyal bir varlık olarak tanımlayan sosyal varlığı öznel bilinçle tanımlayan bir tutum içine girer.

Modernist romanın belirgin özelliği toplumsalın karşısında konumlanan realist roman kişinin kendi bilinci karşısında konumlanan ve kendisini sahip olduğu ve olmaya çalıştığı bilinçle tanımlayan roman kişisine dönüşmesidir. W. Wolf, James Joyce gibi modernist yazarların öncülüğünü yaptıkları bilinç ve bilinçaltının romana girişinde şüphesiz Freud psikanalizi ve Bergson’un (Akarsu, 2010: 194- 205) yaratıcı tekâmül kavramının, durağan değil, akan bilinç tanımının etkisi yadırganamaz. Bireyin tarihsel zamanını değil de içsel zamanını bilinç ve bilinçaltının kaygan, parçalı, değişken yapısını anlatma isteğindeki modernistlerin en çok üstünde durdukları konu da şüphesiz bilinç ve

bilinçaltının ne olduğu sorusundan başlayarak nasıl anlatılacağı sorunudur. Ağırlıklı olarak dış dünyanın bireysel algısına odaklanan ve onu yalnızca bilinçteki yansımalarıyla ortaya koyarak genelin sınırından öznel olanın sınırına taşıyan modernist roman böylece realist romandan farklı bir yolda toplumsal ve genel olandan bireysel ve öznel olana geçişi dolayısıyla bireyin gerçek anlamının tanımını da yapan bir süreç olarak algılanabilecek niteliktedir. Bu nedenle anlatım sorunu modernist romanın kendi tekniğini doğrudan romanın bütününe kapsayacak ve ondan koparılamayacak derecede kendisi yaratan bir roman oluşturma biçimi olarak ortaya çıkar.

Gösterme insanın toplumsal koşullarının sonucu olduğunu söyleyen ve bu zihniyetin romandaki karşılığı olarak realist romanın zihniyetiyle birleşen bir anlatma tekniğidir. Anlatıcının mümkün olduğu kadar ortadan kaldırılmasının nedeni roman kişinin dış dünyanın akışıyla oluşuyor olması düşüncesidir. Bu düşünce realist roman kişisini yaratan unsurdur. Bu da insanın şartlarının ve biyolojisinin sonucu olduğu iddiasıyla örtüşür. Romandaki tematik ve yapısal unsurlar gibi anlatma tekniği de devrin zihniyetinin bir parçası olarak ortaya çıkar ve devrinin insan anlayışıyla birleşir. Dolayısıyla sembolistlerin ısrarla üstünde durdukları gibi biçim de eserin özü gibi onunla birlikte doğar ve sanat eseri biçimle özün aynı anda, aynı gerekçeyle birleşmelerinin sonucu olarak ortaya çıkar. Romantizmde nesneden öznele, genelden özele, toplumsaldan bireyselle bilhassa metafizik sonsuzla insanın karşılaşmasının bireysel bir tecrübesi aracılığıyla bireysel duyuşa ulaşan roman tecrübesi, realist romanla maddeyi, materyali ve onunla oluşan toplumsal yapı içerisindeki insanı anlatır. Modernist bilinç ya da bireyin bilinci anlamına gelen modern roman ise bireyin genelden özele, toplumsaldan tekil bilince sapışıdır. Realist doktrin insan bilincinin toplumsal oluşumunun kesin ifadesiyken modernist roman insan bilincinin kendi akışı, oluşumu, dış dünyayı öznel olarak algılamasının hikâyesidir. Bilinç büyük oranda Bergsoncu anlamda bir fiil olarak görülür. Dolayısıyla mekan olarak kendiliği ya da farklılığı ile değil, kendinden zamansal farklılığı ile yani kendi tarihselliği ile ya da kendisi ile iç savaşının zamansal boyutuyla nitelendirilir. (Connor, 1997: 167) Bu da öznel bilinç ve bilinçaltının kaygan zemininde bilincin kendi zamanı sorununu doğurur. Modernist romanın en önemli meselelerinden biri olan zaman kavramı böylece ortaya çıkar ve bilinç akışı tekniğinin neredeyse bu zaman farkından doğduğu söylenilebilir. İçsel zamanın dışsal zamana ve iç algının dış algıya tam olduğu gibi aktarılabilmesi için modernistlerin kullandığı en önemli tekniklerden biri bilinç akışı tekniğidir.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, toplumsal ve sosyal olanla tanımlanan ve sosyal şartlarının sonucu olarak biçimlenen insanla, ondan sapma yolundaki bilincin yan yana bulunduğu romanlardan biridir. Realist romanla modernist roman unsurlarının yan yana getirildiği romanda modernist romanda karşımıza çıkan nesnel algının öznelleşmesi ve böylece yaratılan bilinç ve bilinçaltı ile

nesnenin kendisi aracılığı ile değil toplumsalla ilgili fikirler aracılığı ile karşılaşırız. Romanda dış dünya algısı belli bir fikir dokusu içine yerleştirilmiş olaylar zinciridir. Onları bilinç düzeyinde algı alanına taşıyansa Ferit'in bilincidir. Romanda üç temel anlatma biçimiyle karşılaşırız. Bunlardan ilki Ferit'in bilincini ortaya koyan bilinç akışı tekniği, ikincisi Matmazel Noraliya'nın anlatılmasında kullanılan ve yine Ferit'in bilincine ışık tutan günlüklerde görülen ben anlatıcı, üçüncüsü Ferit'in bilinci dışında kalan ve onun bilincini dışardan kuşatan olayları anlatmada bilhassa Aziz Bey'in anlatımında kullanılan o anlatıcıdır. Üç anlatma tekniği romanın yapısını da karşılar niteliktedir. Olayların tamamı Ferit'in bilincinden takip edilmediği için Matmazel Noraliya'yı bütünüyle modernist bilinç ve bilinçaltının zamanını ortaya koyan romanlardan biri olarak kabul etmemiz mümkün değildir. Bilinç ve bilinç kazanma süreci romanın temel meselesini ortaya koyacağı gibi realizm ve modernizm sürecinde toplumsaldan bireysele geçiş ve kendi bilinciyle karşılaşan insanın korkusu biçiminde ifade edeceğimiz romanın zihniyetini de ortaya koyacaktır. Romanda zihniyet materyalizmin baskın bir yaşam algısı olarak tüm varlığıyla kendisini hissettirdiği bir algıma biçimi olarak hâkim unsurdur. Toplumsal sınıfların ve tarihin kuruluşu ve gerekçeleri materyalist bir tutumla ortaya konulmuştur. Para, romanda kazanılma yöntemleri ve sınıfları ayırt etmede temel bir güç olarak ortaya konulur. Üniversite çevresinde bulunan entelektüel yapı romanda burjuva olarak adlandırılır. Ferit'e cinayet sonrası kalan para ve babasının maddi durumu ile Ferit'in parayla ilgili sorunu pansiyonda bulunmasının ana nedenidir. Yine yabancı unsurlar olarak karşımıza çıkan ve burjuvayı oluşturan yarı entelektüel yarı zengin bir yaşam süren üniversite çevresi de romandaki sosyal yapının kuruluşunu materyalist nedenlere bağlar. Pansiyon çevresi ise toplumun en alt kesiminden insanları ifade eder. Onları sefalet içinde bırakan da para unsurudur. Ferit'in romanın ilk bölümü olarak kabul edeceğimiz pansiyon bölümünde küçük burjuvayla samimiyetten uzak iletişimi de para ve cinsellik olmak üzere iki temel nedene dayanır. Bu iletişim küçük burjuvanın yaşamını gözler önüne serer. Realist romanın insanın temel ihtiyaçları olarak ele aldığı ve toplumsal doku içinde kazandığı anlama göre oluşan toplumsal yapı meselesi Matmazel Noraliya'nın Koltuğu için de geçerlidir. Değer arayışını ise bu toplumsal dokuyla bilinçlenen fakat sorgulayıcı konumu nedeniyle karşısında konumlanan Ferit'in bilinci temsil eder. Diğer taraftan Aziz'in yaşamını düşünce yapısı ve entelektüel kimliğiyle küçük bir öğretmen olarak sürdürmesi, burjuva ve üniversite çevresinde yer bulamayı, kendi kendine bırakılmışlığı da romanda entellektüelin yozlaşmış toplumsal doku içerisindeki yerini ifade eder. Düşünen insanların toplumdaki yeri üzerine sık sık konuşan Aziz, (Safa, 2006: 57, 84, 186, 272,) kendisine üniversite ve onun uzantısı ve egemenliği altındaki yozlaşmış burjuva içinde yer bulamayan ve onun karşısında konumlanan fikir adamıdır. Yaşamın olanakları bu düzlem üzerinden sunulur. İnanç da bir problem olarak bu doku üzerine oturtulur. Liberalist ben tüm karakterleri

kuşatan ve yaşam biçimi kazandıran belirleyici unsurdur ve romandaki açmazın nedenidir. Benin bize mi yoksa kendi öznelliğine mi dönüşmesi gerektiği sorusu roman boyunca izini süreceğimiz bir meseledir. Bu mesele aracılığıyla öznelin toplumsal karşısındaki konum da belirlenir. Çünkü romanda toplumsal küçük burjuva ve sefaletle karşılaşılır ve ben onun karşısında olumsuz bir tavırla konumlanırken diğer taraftan bu mesenin benin hangi tavırla çözülebileceği de sorgulanır. Bu nedenle romanda ortaya konulan ben kavramının realizmin toplumsal beni mi romantizmin öznel beni mi yoksa modernizmin kendi gerçeğini arayan beni mi olduğu konusu değer karmaşası içindeki bilinci ve korku kavramını açıklamak için anahtar kavram durumundadır.

Romantik ben toplumsal ve nesnel olanın karşısına tekil ve öznel olanı koyması ve kişinin nesnel varlığını aşkın bir sonsuz ben şekline dönüştürmüş olmasıyla tanımlanabilir. (Ecevit, 2004: 15-17) Matmazel Noraliya’da öznel algı tanrıyla birleşen aşkın ben imkânı nedeniyle yer almaktadır. Bu duyuyu temsil edense Matmazel Noraliya’dır. Kendisini topluma, insana ve genele kapatarak mistik bir tecrübe yaşayan Noraliya’nın günlüğünden takip edilen bölüm romantik benin duyuş tarzını verir. Onun aşkınlığı bir vazgeçmedir. Noraliya’nın yaşamı üst üste olumsuzluklarla ölümlerle ve talihsizliklerle doludur. Bu olumsuzluk ve talihsizlikler onu bir nevi zorunlu bir vazgeçmeye iter. Diğer taraftan yaşamındaki talihsizliklerin onu aşkınlığa götüren yol olarak bilinçdışında gerçekleşen, bilinmeyen bir güç tarafından onun için düzenlenmiş oluşu romanda metafiziğe açılan kapıyı ifade eder. Doğumundan başlayarak peşini bırakmayan ve romanda talihsizlik olarak ifade edilen olumsuzluklar zinciri odasına çekilip dış dünyaya kapılarını bütünüyle kapatıncaya kadar devam eder. Bu talihsizlikler Matmazel Noraliya’nın iradesi dışında gerçekleşen ve onun etrafında dönüp onu yakalayan uğursuzluklar biçiminde görülür. Noraliya kendisini ancak olaylar zincirinin bütünüyle dışına çıkarak ve dünyayla ilgili beklentilerini yok ederek oluşturur. Bu, insan yaşamının kendisi dışında belirlenmesi sonucunu dolayısıyla yaratıcı iradeyi reddetmeyi zorunlu kılar. Romanda toplumsal yargının karşısına yaratıcı ve aşkın beni koyan romantik isyanın mistik tarafı öznel algının bilince taşınmasıyla modernizm sınırındaki bilince ulaşır. Materyalist belirleyicilikle romantik aşkınlık Ferit’in bilincindeki algının şuuru yaratır. Bu yüzden romanda anlatım Ferit’in bilinci ile dış dünya arasındaki ilişki üzerine kurulmuştur. Dış dünyada belirleyici ilke materyalizmdir. Nesnel ve genel olanı ifade eder. Tekil öznenin kendini oluşturma ve dış dünyayla ilişkisi sorunu ise bütünüyle toplumun materyalist ilkeler üzerine kurulduğunu ve devam ettiğini gösterir niteliktedir. Ferit’in bilincinin materyalist algısını temsil eden üniversite ve pansiyon çevresindeki yaşam, insanların psikolojik gerçekliğinin ve algı düzeyinin hangi ilkeler etrafında oluştuğunu gözler önüne serer. Pansiyon çevresi sefaletin ve onu belirleyen yaşam biçiminin algıya etkisini gösterir. Pansiyonun sahibi Vafi Bey’den başlayarak pansiyonda yaşayan insanların yaşamı algılama biçimi üniversite çevresinde maddi refah içindeki insanların yaşamı algılama biçimi

arasında derin bir zıtlık söz konusuymuş gibi görünmekle birlikte gerçekte Ferit'in bilincini bütünleyen toplumsal koşullar birbirlerini destekler mahiyettedir. Ferit, üniversite çevresindekilerle pansiyondaki yaşamında karşısına çıkan olayların izini süremez. Karmaşık ve olağandışı metafizik olaylar pansiyonun içine sıkışmış gibidir. Bu, romanda Matmazel Noraliya'nın bireysel algısıyla yaşadığı fakat toplumsal yapı üzerinde bir etkisi olmayan bireysel alan kavramını yaratır. Bireysel algı dış dünyaya kapalıdır. Romantik özne olarak ifade edebileceğimiz ve romanda metafizik sorgulamayı karşılayan duyuş tarzının dış dünyaya geçirgenliği söz konusu değildir. Kişi işleyen düzenin bir parçasıdır. Bilinci de bu biçimde oluşur. Ferit'in pansiyondaki algısı, Matmazel Noraliya'nın alanını pansiyona sıkıştırır. Hâkim ve yönetici unsur sıkışan bireyin bilincini de oluşturan toplumsal koşullardır. Romanda aşkınlığın sembolü ve tek çıkışı olarak yer alan aşkın beden ve onun istekleri etrafında gelişmesi ve sürekli değişen algı boyutu da bu durumla ilgilidir. Dolayısıyla romanda bedene sıkışan ruh, pansiyona sıkışan olağanüstülük algısı, Matmazel Noraliya'ya sıkışan tekil özne karşılığında onları yaratan ve yön veren toplumsal koşullar yer almaktadır. '*Fena talih korkusu*' Matmazel Noraliya'dan başlayarak Selma'ya ulaşan ve iki kuşağı içine alan önemli bir olgu olarak romanda yer alır. İnsanlar koşullarının esiridirler ve onun sonuçlarını yaşarlar. Metafizik boyutu, maddesel varoluşun alternatifi olarak yer alan bireysel aşkınlığı yaratan nedenlerin genel adı *fena talih korkusudur*. Matmazel Noraliya'nın hikâyesi Selma Ferit ilişkisinde tekrarlanır. Olumsuzluk sosyal koşullarla alakalıdır. Bu koşullar arasında din, tarih, kültür ve hepsinin üstünde bir güç olan tarihsel devamlılık ve onun ilkeleri söz konusudur. Dolayısıyla Romantik aşkınlığın materyalist dünya karşısında yalnızca bir sığınma ve çaresizlik oluşu Matmazel Noraliya'nın aşkınlığının özgür bir tercihle değil, toplumsal linç olarak ifade edilebileceğimiz bir dışına atılmışlıkla karşılanabileceğini gösterir. Dolayısıyla bireysel algı ve aşkınlığın başından yokluğu ve bireysel duyuş alanına sıkışması Ferit'in bilincindeki darlık ya da genişlik algısının özünü de verir. Ferit'in bilincinin parçaları olarak ifade edebileceğimiz temelinden sarsılan inanç yitimi üzerine kurulan tekil oluşum kendi yalnızlığı yolundaki parçalı, sorularıyla baş başa kalan bireyin yalnızlığı yolunda atılmış bir adım olarak değerlendirilebilir.

Romanın yapısı Ferit'in bilinci üzerine kurulmuştur. Romandaki bütün unsurlar bilinç ve algı düzeyinin parçalarıdır. Ferit'in bilincini oluşturan hâkim unsur ise madde bilincidir. Sefalet ve refahın da değer arayışının da temel unsuru bu keskin madde bilincidir. Diğer taraftan tekil ve kendi kendine değer olma yolundaki bireysel algı ancak toplumsal olandan uzaklaşmakla gerçekleşmektedir. Aziz ve bireysel algının tanığı olarak yaşayan Ferit, Noraliya'nın tecrübesini bizzat yaşamazlar. Bu nedenle Ferit, öteki algı karşısında yaşayan ve tanık olarak bulunur. Fakat onun yaşantısı Matmazel Noraliya'yı teşhis etmekten öteye geçmez. Bu tarz bilgiye açık kapıyı fark eder. Onun yaşadığı tecrübe Noraliya'nın kendi tecrübesine ve bu tür bilginin aslına

kapalıdır. Yalnızca ipuçlarını verir. Aziz Ferit'in Ferit de Noraliya'nın tanığı olarak konumlanırlar. Hem tanık hem yaşayan olarak Ferit'in bilincindeki parçalar bilinçte maddesel ilkeyi aşarak öteki bilginin emrine girmez. Aksine iki tür bilginin bilinçte kesişmesine, birbirleriyle zıt konumlarda devam etmesine neden olur. Madde bilincine sızan öznellik olarak ifade edeceğimiz bu durum ikili varoluşu gündeme getirir. Ferit'in odası ve sandalyesi aracılığıyla Noraliya ile dolaylı karşılaşması, Noraliya'nın yarı rüya yarı uyanık haldeyken Ferit'le konuşması ve pansiyonda yaşadığı olaylarla Noraliya'nın bağlantısını algılama biçimi Aziz Bey'in bilimsel verilerle desteklemeye çalıştığı alternatif varoluş Selma Ferit ilişkisinin odak noktasıdır. Ferit'in kadına ve aşka bedensel yaklaşımına karşılık Selma'nın sürekli ruh arayışları öznel alanın Ferit'in bilincinin dışına çıkamaması vurgusuyla sonuçlanır. Romanda bireysel algının aktarılamaz oluşu özneliğin kişisel bilinçle başlayıp yine kendisinde biten alanına gönderme yapılarak çözümlenmesi modern korkuyu yaratan nedenle aynıdır. Sıkışıp kalmak, kaybolmak ve aramak üzerine sorulan bu temel soru insanın bedeniyle ve onun aracılığıyla oluşan algılarıyla bilinci arasındaki iletişimi aşkınlık lehine çözümlemez. Selma bir kadının tipik davranışları içine sıkışıp kalır. Ferit Noraliya aracılığıyla yaşadığı tanıklığı Selma'ya aktaramaz. Algısı ya da bilinci kendi içinde ve yalnızlığında devam eder. Olayların yönünü tayin edemez. Dolayısıyla maddesel varoluşun üstüne çıkma gayretleri maddeyi içermeyen onun tecrübesi yaşanmadan gerçekleştiremeyecek bir bilinç alanını tanımlar. Söz gelimi romanın başında önemli bir soru olarak ortaya konulan ve romanın metafizik boyutu olarak adlandırabileceğimiz Selma'nın bir gece Ferit'le ruhsal olarak birleşmesi ve her ikisinin de aynı gece aynı olayı farklı mekânlarda ruhsal olarak yaşamalarıyla ortaya konulan aşkınlık anlık bir duraksama olarak kalır. Metafizik varlık alanının varlık koşulları öznelin sınırları içindedir. Bu iletişimle bir araya gelen Ferit'le Selma'nın her ikisi tarafından da yaşanan imkânsız görüştüğü ortaya konulduktan sonra romanın sonunda büyük soru cevabını öznel alan lehine bulur. Bu tarz varoluş düzleminde kendi bilinçleriyle varolamazlar. Dolayısıyla Ferit'in içsel yolculuğunu zihinsel bir yolculuk, yolculuk sürecindeki değişimi de algı değişimi olarak ifade edersek çok sorulu fakat çözümsüz bir yolculuğun başına varılmış olur.

Ferit'in bilinçlenme sürecinde karşısına çıkan olayların irade dışı olmalarının onu edilgen bir konuma soktuğu bilincin yalnızca bir izleyici olduğu görülür. Bu edilgenliğin bireyin oluşmasındaki rolü bireyin kendisini yaratma olanaklarının sınırlarıdır. Soru soran ve algısı toplumsaldan çözülen bireyin psikolojik derinliği ya da iç gerçekliğinin bu irade dışılığı kişiyi toplumsal karşısında da bireysel özgün yaratımları karşısında da çaresiz bırakır. Çünkü Ferit bu soruların peşine düşmüş ve bir tercih kullanmış değildir. O halde onun bilici varolan üzerinden olanı ortaya koyma yönünde gerçekleşen bir eylem olarak bulunmaktadır. Bu, bireyin sürükleniş içindeki çaresizliğini ve bu çaresizliğin yarattığı korkuyu ifade eder. Roman bu biçimiyle korkunun şuuru

olarak ifade ettiğimiz yeni insan bilincinin ifadesidir. Bu durum Kafka'da bir sabah yatağında böceğimsi bir yaratık olarak uyanan ve yaşamına bu algılarla devam etmek zorunda kalan Gregor Samsa'nın çaresiz yakalanışı ile özdeşleşebilecek bir korkudur. Modernizmin öncülerinden kabul edilen Dönüşüm'de (Kafka, 2001) Gregor Samsa'nın mekanizm lehine geri çekilişi, sinmesi, işlevsizliği ve apansız yakalanışının bireyin işleyen mekanik düzen karşısındaki hiçliği Ferit'in edilgen bilinciyle karşılaştırıldığında her ikisinin korkusunun da aynı vurguyu taşıdığını görürüz. Bilinç edilgen ve parçalıdır. Varolanla ilişkisi kesinleşmiş ve keskinleşmiştir. Olması gereken yaşam alanından çekilmiş, silikleşmiştir. Romanın olması gerekeni yani idealizmi, Matmazel Noraliya aracılığıyla Ferit'in bilincine sızan öznellik ve sosyal insan karşısındaki öznel insandır. Metafizik algı bu öznelliğin özünü oluşturur. Dolayısıyla romandaki bireysellik toplumsal olandan ayrılan olanaklı öznel algıyı temsil eder. Öznel algının özünü ise mistik aşkınlık oluşturur. Bu noktada romantik arayışın metafiziğin sonsuza açılan kapısını hatırlamakta yarar vardır. Öznel bilinç ancak bu yolla toplumsalın dışına çıkabilir. Dışında olmak karşısında konumlanmak olduğundan yaratıcı iradeyi merkeze alır. Romanda yaratıcı irade ile edilgenlik arasında gidip gelen sürekli bir çatışma söz konusudur. Fakat aşkınlık ben kavramını mistik bir varoluşla yok etmeye yöneliktir ve Noraliya'nın tercihi gerçek bir yaratma eylemine değil, yok etmeye yönelik bir geri çekilme olduğu için o da toplumsal mekanizmin kurbanı olarak kendini gerçekleştirmeye yönelir. Karşısında olma bilincinden değil, kaçıştan söz edilebilir. Dolayısıyla ben mistik kaçışı da içine alacak biçimde genişlemiştir ve Ferit'in bilinci her ikisini birden edilgen biçimde yansıtmakta ve yutmaktadır. Aşkınlık da bireysel bilincin şuuru korkuyla oluşturduğu gerçeğini vurgulamaktadır. Bu anlamda romanda Aziz'in ağzından aktarılan ve mistik özü ifade eden şu cümleler önemlidir. *'Benin Allah'ta yok olmaya koşması azizleri, insanlıkta yok olması dâhileri, millette yok olması kahramanları yaratmıştır. Fakat bütün ideallerde ortak olan şey ben'in fenasıdır. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu onun yalnız kendi benine değil, bütün benlere, mücerret bene isyandır.'* (Safa, 2006: 270)

Romanı Ferit'in modernizmin kapısını zorlayan bilinci olarak ele aldığımızda Aziz'in cümlesinin Ferit'in korku ve şüpheyle dolu bilincinin parçalarından birini teşkil ettiğini fakat tek ve aykırı bir algılama süreci yaratmadığını, Noraliya'nın öznel algının ifadesi olarak Ferit tarafından bambaşka ve yeni bir bilgi biçimi olarak yaşanmadığını görürüz. Yine romanın düşünen beyni ve entelektüelitesini temsil eden Aziz'in yeni bir metafizik arayışıyla ilgili cümlelerini de bu şekilde anlamak mümkündür: *'Fransız Egzistencializmi bizi genel fikirlerin ve eski realistlerle nominalistler arasındaki mücadelenin tarihine zaruri olarak götürür. Bu tarih yeniden gözden geçirilmeden yeni bir metafizik mümkün değildir.'* (Safa, 2006: 275) Bu tarihin romanda gözden geçirilme biçimi benin büyük korkusunu, yeni oluşan bilincin korkuyla oluşan şuuru ortaya koyar. İnanç sarsılmış, ben maddeyi tanımış ve

mekanik hiçlikten anlam üretmeye çalışmaktadır. Bu noktada seçim bireyin yaşamının zaten belirlenmiş olduğu olgusunu hatta egzistansiyalistlerin *'fırlatılmışlık'* kavramını ifade eder. Metafiziğin yeni tanımı da romanda bu noktada ortaya çıkar. Metafiziğin yeni anlamı toplumsal mekanizmin dışarı fırlattığı öznel algının onunla kurduğu imkânsız ilişkidir. İlişkinin imkânsızlığı özneliğin sınırının tespitiyle ilgili olarak ortaya çıkan bir sorudur. Bu sınır da daha önce de belirttiğimiz gibi Ferit'in bilincinde korku, şüphe ve değişkenlik unsuru olarak yer alan Selma'nın bilincine olan kapalılığı ve geçirmezliğidir. Noraliya'nın Ferit'e ulaşması ve Ferit'in Noraliya'yla buluşması Selma'nın dışında gerçekleşir. Oysa Selma farkına varmadığı bir oluşun bir kuşak sonraki kahramanı olarak yer alır. Noraliya'nın hikâyesi Selma'da devam eder. Fakat oluş ve farkındalık yalnızca Ferit'in bilinciyle ilgilidir ki bu da bireyin yalnızlığının, başkalarına kapalı algı ve bilincinin tam ifadesidir. Bilincin her iki algının arasında sıkışıp kalmışlığı, tercihsizliği ve ikili varolma biçimi ise modern bilincin şuurunun tam ifadesidir. Şuur; korku çaresizlik ve edilgenliktir. Bu noktada Peyami Safa'nın romanlarının yapısını madde ve ruh çatışması olarak değerlendiren ve Matmazel Noraliya'da mistik bir dünya görüşünün savunulduğunu söyleyen Berna Moran'ın (Moran, 1994: 180-195) bilinç ve şuur kavramlarını biçim içerik sorunu olarak ele alması da modern romanın modern bilincin tekniğiyle yakından ilişkili durumunu ifade eder.

Sonuç olarak, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nun gerçekte ilişkisini Steven Connor'un modernistlerle ilgili şu cümlesiyle ifade etmek mümkündür: *"Modernizm kendi içinde nesnel olarak bilinebilen fikirlerin ya da tözlerin dünyasına duyulan inançtan uzaklaşarak ancak bireysel bilinç yoluyla bilinebilecek ve deneyimlenebilecek bir dünya bilincine geçmekle başlamıştır."* (Connor, 1997: 169) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'na bu açıdan bakıldığında onun öznel deneyimi bilinç akışı tekniğiyle ortaya koyduğunu bu şekilde nesnelin dünyasından öznelin dünyasına geçtiğini bu nedenle de realist tecrübenin dışına çıktığını söyleyebiliriz. Peyami Safa'nın ilk romanlarından başlayarak –bilhassa Bir Tereddüdün Romanı- bilinçaltıyla ve psikolojik derinlikle ilgisinin realist tecrübeden modernist anlayışa geçişte bir basamak teşkil ettiği Matmazel Noraliya'da ise bunu öznel algı düzeyine taşıdığı söylenilebilir. Olay ya da olgunun içinden anlaşılması ilkesi açısından romanın Türk romanı açısından ilk tecrübe olması onu modern Türk romanına geçişte önemli bir basamak olarak algılamamızı gerektirir. Romanda ortaya konulan bilinç, maddenin tecrübesinden anlama, nesneden öznele geçen modern insanın tecrübesini ve bu tecrübeyle oluşmaya başlayan şuru ifade eder.

Kaynaklar:

- AKARSU Bedia, (2010), *Çağdaş Felsefe*, İstanbul, İnkılap Yayınları
- CONNOR, Steven, (1997), *Postmodernist Kültür*, (Çev. Doğan Şahiner), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, birinci baskı
- ECEVİT, Yıldız, (2004), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul, İletişim Yayınları, üçüncü basım
- FORSTER, E. M. (1985), *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür), İstanbul, Adam Yayınları, ikinci basım,
- KAFKA, Franz, (2001), *Dönüşüm*, (Çev. Ahmet Cemal) Can Yayınları, İstanbul
- KANTARCIOĞLU, S. (2004), *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Ankara, Akçağ, yay.
- MORAN, Berna, (1994), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul, İletişim Yayınları, beşinci baskı,
- SAFA, Peyami, (2006), *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Ötüken Yayınevi, İstanbul,
- TEKİN Mehmet, (2009) *Roman Sanatı*, İstanbul, Ötüken Yayınları

“ANADOLU’DA BİR GECE” İLE “ON DÖRT YAŞINDA BİR ADAM” HİKÂYELERİNİN MUKAYESELİ İNCELEMESİ VE PEYAMİ SAFA’NIN HİKÂYECİLİĞİ ÜZERİNE BİRKAÇ SÖZ

Ömrüm IŞIKAY

Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı yüksek lisans öğrencisi

Peyami Safa, 1899’da İstanbul’da doğmuştur. İki yaşında yetim kalan ve dokuz yaşında iken hastalığa yakalanan fikir, sanat ve edebiyat adamı Peyami Safa hayatını yazarak kazanmaya çalışan ediplerimizden biridir (Göze 2002). Bu sebeple döneminde genellikle kısa olmak üzere birçok hikâye yazmıştır.

Hikâyeci yönüyle pek ele alınmayan Peyami Safa’nın “*Anadolu’da Bir Gece*” adlı hikâyesi ile milli şuuru canlı tutan Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Milli Savaş Hikâyeleri adlı kitabında yer alan “*On Dört Yaşında Bir Adam*” arasındaki ortak yönler dikkate değerdir.

“*Anadolu’da Bir Gece*” adlı hikâyede Anadolu’da konaklayan yazarın, Ilgaz’a giden on üç yaşlarında cesur küçük bir çocuğun at arabası ile yolculuk etmesi, çocukla sohbeti ve çocuğun hayat öyküsü yer almaktadır. “*On Dört Yaşında Bir Adam*” hikâyesinde ise atlı arabayla yolu belli olmayan bir şehre yolculuk eden yazar anlatıcının, yolu kendilerine göstermeleri için arabasına aldığı on dört yaşındaki bir çocukla sohbeti ve çocuğun hayat öyküsü anlatılmaktadır. Kurgu ve tertip bakımından hemen hemen birbirine benzer özelliklere sahip olan bu iki hikâyede anlatım yazar anlatıcı tarafından sağlanmıştır.

Her iki hikâyede en önemli şahıs çocuklardır. Her iki yazarımız tarafından çocukların başlarından geçen trajedi kısa ve net biçimde ortaya konulur. Başlarından geçen trajediler, çocukları olgunlaştırmış, çocukluklarını yaşamadan Yakup Kadri’nin deyişiyle ‘adam’ olmuşlardır. “*Anadolu’da Bir Gece*”deki çocuğun Bursa’ya giren Yunan neferlerinden birini öldürmesi ve bu olay üzerine zabıtların çocuğun babasını kurşuna dizmesi ve anasının da kederden ölmüş olması; “*On Dört Yaşındaki Bir Adam*”da ise, düşman köyden çıkarken çocuğun nişanlısına gözünün önünde dokunmuş olmaları, trajediyi yansıtmaktadır. Yakup Kadri bu trajediyi çocuğa: “*Utanarak başını önüne eğdi: -Dokunmuşlar; dedi ve gittikçe ağırlaşan bir sesle ilâve etti: ‘Dokunmuşlar değil dokundular; benim gözümün önünde...*” (Karaosmanoğlu, 1981: 96)

şeklinde anlattırırken trajedinin ağır havasını da solutarak, okuyucuda ciddi bir tesir uyandırmaktadır.

Peyami Safa, hikâyedeki çocuğun ismi konusunda, romanlarındaki ismi olmayan kahramanlarının tavrı ile hemen hemen aynıdır. Bu hikâyesinde de neredeyse benzer bir tavır takındığını görmekteyiz. Okuyucu gibi yazar da hikâyenin sonunda gazetelerden, arabacısının ismini öğrenir: “*Bir gün, Anadolu gazetelerini karıştırırken, on üç yaşlarında, Bursalı Hüseyin İsminde bir arabacı çocuğunun Ilgaz’da Rum eşkıya tarafından çevrildiğini, kahraman yavrunun eski bir tabanca ile iki şakîyi yere serdiğini, fakat... bir martin kurşunuyla yaralandığını, devriye yetişmeden öldüğünü okudum. Bu Hüseyin benim arabacımdı.*” (Safa 1980: 333) Yakup Kadri’nin *On Dört Yaşında Bir Adam* hikâyesinde ise çocuğun ismi yoktur.

Hikâyelerde geçen kişilerin karakter veya dış görünüş tahlillerini yazarlar kendi hikâye anlayışları çerçevesinde oluşturmuşlardır. Çocukların porteleri her iki hikâyede de büyük adam edalarıyla çizilmiştir.

“*Cür’etli gözlerini yüzüme yaklaştırarak başını salladı.*”(Safa 1980: 332), “*Varsa ne yapalım? Biz de erkeğiz, elbette karşı koyacak kuvvetimiz vardır.*”(Safa 1980: 332) vb. anlatım ve sözler tespitimizi ispatlar niteliktedir. “*Zaten Anadolu çocuklarında bu büyük adam bakışı ve bu olgun erkek tavrı seyrek görünen şeylerden biri değildir. Bunlar bazı mahlûkat gibi sanki doğdukları günden itibaren yürümeye, işlemeye ve hayatı anlamaya başlarlar. Hiç oyun devirleri yoktur; sekiz dokuz yaşlarına basar basmaz maişet kaygıları, vaktinden evvel kavrulan kabuk bağlayan fidan vücutlarını şiddetli bir rüzgâr gibi sarsmaya başlar.*” (Karaosmanoğlu, 1981: 94) şeklinde anlatıcının düşünceleri aktarılırken, anlatıcı tanrısal bakış açısından yararlanarak anlatmakta gibidir. Peyami Safa ise kahramanlarını tanımlamaktan, tanıtmaktan ziyâde olay, zaman ve mekân içersinde, okuyucunun zihninde karakterlerin inşa edilmesini amaçlar.

Her iki hikâyede Anadolu’da erkek olmak temi ve Anadolu gerçeği, çocuk karakterlerin hâllerinde sezdirilmiştir. Anlatıcı ile çocuk arasında geçen diyalogda evine bakmakla yükümlü olduğunu anladığımız çocuğun yaşam savaşı için verdiği tepki hâlinde bunu apaçık görmekteyiz: “*– Altı saat!... Çok uzak değil mi? Yorulmaz mısın? Sualimi anlamadı; duruşunda ‘Yorulmak mı? O da nedir şunun söylediğine bak!’ demek istiyor gibi bir hâl vardı.*”(Karaosmanoğlu 1981: 95)

“*-Buralarda Rum çeteleri varmış... dedim. Cevap vermedi. Yaşından umulmayacak bir soğukkanlılıkla lâkırdımı duymamış göründü.*”(Safa 1980: 332)

“*Anadolu’da Bir Gece*” hikâyesindeki “*Ben Bursalıyım, Bursa’da doğdum, Bursa’da büyüdüm, Yunan girdiği zaman on iki yaşında idim.*” (Safa

1980: 332) ifâdeler ile gazetede verilen çocuğun ölüm haberinde geçen “*on üç yaşlarında*” ibaresinden olayın Kurtuluş Savaşı yıllarında Anadolu’da geçtiğini söyleyebiliriz. *On Dört Yaşında Bir Adam*’da ise : “-*Babam Seferberlikte askere gitti. Geçen sene künyesi geldi; dedi.*” (Safa 1980: 332) ifadelerinden olayın Millî Mücadele döneminde geçtiği tespit edilmektedir. Anadolu’nun Millî Mücadele’deki hâlini her iki yazar da okuyucusuna göstermeye çalışmıştır. Anadolu gerçeği sadece düşmanla ve yukarda bahsettiğimiz trajedi ile verilmemektedir. Yakup Kadri’de çocuğun eve bakmakla yükümlü olması, yürüyerek altı saatlik uzakta olan şehre yayan gidip gelmesi gibi maişet (geçim) derdi yer almaktadır. Bu durum Safa’da Anadolu çocuklarının askere katılma isteği ile askere gidebilmek için yaşlarının dolmasını beklemleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mekân olarak iki hikâye de Anadolu’nun yollarında geçmektedir. Dar mekân olarak sohbetin geçtiği atlı araba iki hikâyede de mevcuttur. Atlı araba o dönem Anadolu’nun taşıt aracını simgelemektedir. Yerel ağız özelliklerine hem “*On Dört Yaşında Bir Adam*”da hem de “*Anadolu’da Bir Gece*”de rastlanmaktadır. “*On Dört yaşında Bir Adam*”da yer alan “ülen”, “deha”, “yol ağarıp batıyor”, “künyesi geldi” vb. söyleyişler ile “*Anadolu’da Bir Gece*”deki “aha”, “tepelerim”, “diyon” vb. halk ağzı ifadeleri hikâyelerin anlatımını canlı tutmaktadır. Sadece yerel ifadeler değil Safa’nın kısa cümleleri de olayın okuyucu üzerindeki tesirini arttırmaktadır. Peyami Safa’nın bu hikâyesi, Yakup Kadri gibi Maupassant tarzı hikâyelerinin en güzel örneğinden birini sergilediğini söyleyebiliriz. Maupassant tarzında hikâye yazan Peyami Safa’nın anlatımı doğrudan ve yalındır. Kişilerin tasviri ve olay ve durumlar karşısındaki düşünce ve duyguları anlatmada başarı göstermektedir. “*Anadolu’da Bir Gece*”de geçen “*Yakın tehlikelerin soğuk teri, sırtımdan aşağıya sızdı.*” ifadesi çok canlıdır.

Can Şen de “*Peyami Safa’nın Hikâyeciliği Üzerine Bir İnceleme*” başlığı ile ele aldığı makalesinde “*Peyami Safa’nın hikâyeciliğinde Maupassant’ın önemli bir etkisi vardır.*” düşüncesini, Mehmet Tekin’in bu konudaki tespitiyle birlikte verir (Şen 2006: 578-579).

Safa’nın hikâyesinde, Anadolu ile arabacı çocuk eşleşmektedir. Yaşananlardan olaydan sonra anlatıcı yazar, çocuğun cismiyle milli duyguları perçinlemiştir: “*O günden sonra, Anadolu konuşulduğu zaman, bu küçük arabacıyı anarım. Onun yanık, esmer yüzünde, siyah parlak gözlerinde, destanî kahramanlığımızın izlerini bulur, azametli mâzîmizin gururunu duyurdum.*” (Safa 1980: 333). Bir toplum gerçeğinin çocuk tipinde yansıtılması genellikle Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun yakın arkadaşı Halide Edip Adıvar’ın hikâyelerinde görülen bir özellik olarak karşımıza çıkar. Kaplan, Halide Edip’in “*Himmet Çocuk*” hikâyesini değerlendirirken: “*Yazarın nazarında Himmet Çocuk, Anadolu’nun ruhunu, yiğitlik, kahramanlık, ahlâk ve cesaretini temsil eder.*” (Kaplan 2004: 75-76). Peyami Safa da Halide Edip gibi bu özelliği

özellikle belirtir. Yakup Kadri’de ise “*Hayatın en mühim hadiseleriyle boğuşmuş bu köylü yavrusunun karşısında ben artık hiçbir şey bilmeyen, hiçbir şey anlamayan ve sanki korkunç bir masal dinliyormuş da tüyleri ürpermişçesine bir köşeye sinmiş, otuz dört yaşında toy, ürkek bir küçücük çocuktum.*” şeklindeki yaş tezatları ile çocuğa duyulan yüksek saygı verilmiştir. Her iki hikâyenin sonuna doğrudan Anadolu veya Anadolu insanı yüceltilmektedir.

Peyami Safa’nın “*Anadolu’da Bir Gece*” adlı hikâyesi ile Tülin Karaca’nın tespit ettiği Peyami Safa’nın hikâye tenkitleri arasında birkaç aykırı unsur bulunduğunu söyleyebiliriz. Örneğin; “*Cumhuriyet Devri’nde hikâye türünde eser veren yazarların, geniş halk yığınlarını temsil eden tip niteliğindeki kahramanları seçmeleri. Peyami Safa Maupassant tarzında bir olaya dayanan ve küçük bir roman gibi kurulmuş hikâyeleri şiddetle tenkit eder.*” (Karaca 2010: 154-157) şeklindeki Peyami Safa’da tenkit ettiği bu iki özelliğin de kendi hikâyesinde mevcut olduğunu görmekteyiz.

Peyami Safa’nın hikâyesinde sunduğu sonuç bölümünün bir benzerine Yakup Kadri’nin “*Hüseyin Çavuş*” adlı hikâyesinde rastlamaktayız. “*Hüseyin Çavuş bizim nazarımızda artık deminki abus ve haşin hancı değildi. O, kim bilir nice yıllar hasretini çekeceğimiz koca bir İmparatorluğun son kalan taşı üstünde bize ‘millî iman’dan daha kuvvetli bir şey öğreten ve ‘Millî mefkûre’den daha yüksek bir din telkin eden bir Resul gibi idi.*” (Karaosmanoğlu 1981: 70) cümleleri, Anadolu hakkında millî duygu ve düşünceleri canlandıran bir anlatım tarzıyla “*Anadolu’da bir Gece*” hikâyesine benzer özellik göstermektedir.

“*Anadolu’da Bir Gece*” ve “*Himmet Çocuk*”ta çocuk, on üç; “*On Dört Yaşında Bir Adam*”da ise isminden de anlaşıldığı gibi on dört yaşındadır. On üç, on dört yaşlarındaki bir çocuk üzerine yüklenen savaş ve maiyet gibi unsurlar okuyucuya bir dram tablosunu çizmektedir. Yakup Kadri’nin “*On Dört Yaşında Bir Adam*” adlı hikâyesi, gerçek bir olaya dayanmaktadır. Yakup Kadri *Millî Savaş Hikâyeleri* adlı hikâye kitabını “Anadolu hatıraları” ser-levhası ile bastırılabilirliğini bile söylemektedir (Öztürk 2007: 68). Ayrıca Cevdet Kudret, Yakup Kadri’nin hikâyelerinden bahsederken onun hep gözlemlerden yararlandığını da söylemektedir (Kudret 1987: 115).

Yazar millî duyguları eserlerinde yansıtsa; hatta eserleri Millî mücadele döneminden bahsetse bile esere, savaşı anlatan hikâye diyemeyiz. Bu şekilde bir ifade romanları için kullanılmıştır. Mehmet H. Doğan’ın: “*Savaşı enine boyuna tartışmadıktan savaşın toplumsal düzeyde yarattığı geçici ya da kesin değişimleri sergilemedikten sonra, savaşı yalnızca bir zaman göstergesi olarak almakla “savaş romanı” ya da savaşı anlatan bir roman yazılmış olmayacağı açıktır.*” ifadelerinin hikâye için de geçerli olduğunu düşünmekteyiz. Bu yüzden Peyami Safa’nın “*Sözde Kızlar*” ve “*Biz İnsanlar*” adlı romanları gibi

“Anadolu’da Bir Gece” adlı hikâyesinin de savaşı anlatan bir hikâye olduğunu söyleyemeyiz (Doğan 1976: 70).

Peyami Safa’nın “Anadolu’da Bir Gece” hikâyesi dönemin şartlarına uygun bir hikâye olarak karşımıza çıkarmaktadır. Fikir ve edebî yazıları ile ünlü Peyami Safa’nın hikâyeciliği, Cevdet Kudret tarafından “magazin hikâyesi” olarak nitelendirilmiştir (Kudret 1987: 396). Yazarın kendisinin de para kazanmak için yazdığı hatta kendi söylemiyle “*günü gününe çırpıştırma karamalar*” olmasına rağmen makalenin başından itibaren sunduğumuz Peyami Safa’nın “Anadolu’da Bir Gece” hikâyesi ile Yakup Kadri gibi önemli bir yazarın hikâyeleri ile eş değer seviyede yazdığını gösteren tespitler bulunmaktadır. Şen de makalesinde Peyami Safa’nın hikâyelerinin araştırmacılar tarafından dikkate alınmadığını söylemiştir. Şen, hem Halil Açıkgoz’un ifadelerinden hem de Cahit Sıtkı Tarancı’nın tespitinden hareketle, toplumun en canlı hâliyle Peyami Safa’nın hikâyelerinde yer aldığını söylemektedir (Şen 2006: 578). Biz de bu tespiti Peyami Safa’nın ele aldığımız “Anadolu’da Bir Gece” hikâyesi ile katılmaktayız. Şen, aynı makalede Peyami Safa’nın hikâyelerini dört gruba ayırmıştır. “Anadolu’da Bir Gece” adlı hikâyesini ise, üçüncü grupta “millî duyarlılığı işleyen hikâyeleri” içersinde ele almaktadır.

Polat Sel’in, tez çalışmasında Peyami Safa’nın hikâyeciliği üzerine Selim İleri’den almış olduğu alıntı dikkate değerdir: “*Peyami Safa konuyu, kişileri, düşünceyi, yazdığının bildirisini öykünün kendi içinde, kişisel tutkularıyla bütünleyerek eritmeyi başarmış*”tır (Sel 2008: 89). Hem öykücülüğü hem de romancılığı yönünden ele alabileceğimiz Peyami Safa’ya yönelik “*mevzuuna hâkim, kuvvetli üslubu ve eserlerini ören zengin fikir unsurlarıyla edebiyatımızda ateşli ve enerjik sanat hamleleri göstermiş kuvvetli bir muharrirdir.*” (Banarlı, 2001: 2004) nitelendirmesi bizim için önemlidir. Şen, Peyami Safa’nın hikâyelerinin romanlarının prototipi hâlinde olduğu görüşündedir (Şen 2006: 581).

Peyami Safa’nın *Anadolu’da Bir Gece* adlı hikâyesi ile Milli mücadele dönemini yansıtmaları Anadolu gerçeğini ortaya koymaktadır. Bu hikâye ile hikâyeci yönünün de kuvvetli olduğunu gördüğümüz yazarımızın Türk hikâyeciliği için önemli bir yerde olabileceğini fark etmiş bulunmaktayız. Yazarın hikâyelerinin yeniden basımı da Türk okuyucusuna Peyami Safa’yı hikâyeleri ile de tanıma fırsatını sunacağı fikrindeyiz. Tek bir hikâyesinden ve onun hikâyeciliği hakkında söylenenlerden yola çıkarak ele aldığımız bu çalışmanın daha kapsamlı bir şekilde yapılmasının Türk edebiyatına için değerli olacağı düşüncesini de taşımaktayız.

Kaynaklar:

BANARLI, Nihat Sami (2001), *Resimli Türk Edebiyatı II*, MEB Yayınları, İstanbul

DOĞAN, Mehmet H. (1976), “Peyami Safa’nın İki Romanı”, *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, Türk Dili*, TDK Yayınları, C.34, S.298, 1, s.57-68

GÖZE, Ergün (2002), *Peyami Safa*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

KAPLAN, Mehmet (2004), *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul

KARACA, Tülin (2010), *Peyami Safa’nın Kitap Hâlinde Yayımlanmış Eserlerinde Güzel Sanatlar*, Basılmamış yüksek lisans tezi, İstanbul

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1981), “On Dört Yaşında Bir Adam”, *Milli Savaş Hikâyeleri*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 92-97

KUDRET, Cevdet (1987), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*, İnkılâp Yayınları, İstanbul

ÖZTÜRK, Deniz Sevinç (2007), *Yakup Kadri Karaosmanoğlu Metinleri Çerçevesinde Milli Mücadelenin Yorumlanması*, Basılmamış yüksek lisans tezi, Ankara

SAFA, Peyami (1980), “Anadolu’da Bir Gece”, *Hikâyeler*, Haz. Hâilil Açıkgöz, İstanbul, Ötüken Yayınları, s.328-333

SEL, Polat (2008), *Cumhuriyet Dönemi Hikâyelerinde Anadolu (1923-1950)*, basılmamış yüksek lisans tezi, Edirne

ŞEN, Can (2008), “Peyami Safa’nın Hikâyeciliği Üzerine Bir İnceleme”, *Türk Dili*, TDK Yayınları, S.684, s. 577-581

PEYAMİ SAFA’NIN *SELMA’NIN ÜZÜNTÜSÜ* ADLI HİKAYESİ ÜZERİNE ANLAM İLİŞKİLERİ BAKIMINDAN BİR İNCELEME

Araş. Gör. Asu ERSOY

Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Öğrencisi

Giriş

Kelimelerin sahip oldukları veya karşıladıkları anlamlar gerçek (temel veya yan) yahut mecaz sınıflandırması içerisinde tanımlanır (Aksan 2006: 44-60, Guiraud 1999: 23-52, Uğur 2007: 21-41).

Bu anlam sınıflandırmaları yanında kelimelerin sahip oldukları anlamlar, kelimelerin göstereni oldukları varlıkları doğrudan veya dolaylı olarak karşılayıp karşılamadıklarına göre, *ontolojik* ve *semantik içerik*leri bakımından da sınıflandırılabilir. Örneğin, *tilki geliyor* ifadesinde *tilki* kelimesi doğrudan göstereni olduğu hayvanı karşılıyorsa esas gösterilenini hedef aldığı için *ontolojik*, ancak bir insan için (*kurnaz* anlamıyla) kullanılıyorsa *semantik içerik* ile kullanılmıştır. Bir diğer örnek: *Odun* kelimesi doğrudan tabiattaki gösterileni karşıladığında *ontolojik*, bir insanı aşağılamak için *işe yaramaz, hiçbir şeyden anlamaz* vb.’ni anlattığında ise *semantik içerik* taşımaktadır (Aksan 2006: 47, Guiraud 1999: 33-47).

Bir kelimenin yer aldığı dizimdeki diğer unsurlarla girdiği ilişkiler etrafında bir ifadenin doğrudan veya dolaylı bir anlatım tarzıyla sunulması, bir edebî eser söz konusu olduğunda yalın-gösterişli, zayıf-güçlü vb. anlatıma sahiplik çerçevesinde ele alınır.

Kelimeler zamanla karşıladıkları ontolojik anlamı yitirip, yani esas gösterilenini terk ederek bir başka gösterileni karşılayabilecek duruma gelebilir. Örneğin *yavuz* kelimesinin geçmişteki *fena, kötü* anlamlarını terk edip bugün *güçlü, iyi*. (BTS: *Yavuz* kelimesi) anlamlarında kullanılması gibi. Bir kelimedeki anlam çeşitlenmesi onun karşıladığı varlıkta görülen (aslı) veya var sayılan (arızî) bir özelliği üzerinden ortaya çıkabileceği gibi her hangi bir aidiyet veya benzetme ilişkisi olmadan da ortaya çıkabilir (Aksan 2006: 88-94, Guiraud 1999: 49-84). *Taş gibi adam* örneğinde *taş* kelimesinin *sert* anlamı onun aslı özelliği dolayısıyla, *odun gibi adam* örneğinde *odun* kelimesinin *bir işe yaramaz* anlamı her hangi bir aidiyet veya benzetme ilişkisi olmadan ortaya çıkmıştır.

İnceleme

Yukarıda anlatılanlar çerçevesinde Peyami Safa'nın *Selma'nın Üzüntüsü* adlı hikayesine baktığımızda yazarın kelimeleri kullanışı ve bunlar üzerindeki anlam tasarrufu açısından şunlar karşımıza çıkar:

(1) “Söz söylerken mavi gözleri büyüyor, küçülüyor, ara sıra hafifçe süzülerek şeffaf bir jelatin gibi donuk donuk parlıyor /.../”

Büyü-, *küçül-* ve *süzül-* fiilleri “Söz söylerken mavi gözleri büyüyor, küçülüyor, ara sıra hafifçe süzülerek şeffaf bir jelatin gibi donuk donuk parlıyor...” ifadesinde sırasıyla *açılmak*, *kapanmak*, *kısılmak*, *baygın baygın bakmak*, *baygınlaşmak* anlamlarıyla karşımıza çıkar. Oysa ontolojik içerikleri yani ifade ettikleri hareket kavramı bakımından, *büyü-* fiili bir varlığın hacim, miktar veya boyut açısından bir artışı, *küçül-* ise azalmayı anlatır. Bu bakımdan yukarıdaki cümlede *büyü-* ve *küçül-* fiillerinin ontolojik içerik dışında semantik içerikleriyle kullanıldığı görülür. Sözlükte (BTS: *Süzülmek* kelimesi), “1. *Süzme işine konu olmak*, 2. *Akmak*” vb. anlamlarla verilen *süzül-* ise yine ontolojik içerikle değil bir göz hareketini anlatmak üzere mecaz bir ifadeyle, yani semantik içerikle kullanılmıştır.

Bir kelimenin içerisinde yer aldığı dizimde taşıdığı veya karşıladığı anlamın gerçek (temel veya yan) yahut mecaz olup olmaması onun metindeki kullanılışı ile doğrudan ilgilidir (Filizok 2011). Kelimelerin ontolojik içerikleriyle metinde yer alışı açık ve belirli bir anlatım tarzına yol açarken, semantik içerikle kullanılması ise yazara anlatımı dolaylı veya dolaysız güçlendirme, renklendirme imkanı tanır. Bu bakımdan yukarıda *açıl-* ve *kapan-*, *kısıl-* fiilleri yerine *büyü-* ve *küçül-* fiillerinin kullanılması düz ve doğrudan anlatımdan dolaylı ve renkli bir anlatıma yönelme, anlatılan olayın daha vurgulu ve canlı ifadesine imkan sağlar. Bu durum;

(2) “Mini mini, bir az soluk ve titrek dudaklarını bükerek, cılalı tırnaklarıyla mendilini didikleterek /.../”

(3) “Elindeki mendili küçük avucunun içinde sıkı, sıkı.”

ifadelerinde *mendil* kelimesi ile irtibatlı olarak kullanılan *didiklemek* kelimesinin kullanılışı için de söz konusudur:

BTS’de *didiklemek* kelimesi için “1. *Çekiştirerek veya ısırarak parçalamak, galamak*. 2. *Bir yerin veya bir şeyin içindeki eşyayı karıştırarak aramak, araştırmak*. 3. *mec. Bir konuyu bütün ayrıntılarıyla gözden geçirmek, iyice araştırmak*. 4. *mec. Huzursuzluk vermek, sıkıntıya sokmak*” anlamları verilmiştir. Ancak, metinde *didiklemek* kelimesinin anlamı, yine *mendil* ile ilgili (3) örneğinden anlaşılacağı üzere *çekiştirerek veya ısırarak PARÇALAMAK* değil, hareketin ilk kısmı olan *ÇEKİŞTİRMEK* üzerinde kendisini göstermektedir.

- (4) “En sevdikleri şey başkalarını çekıştirmek, /.../”

Yukarıdaki metinde *çekıştirmek* kelimesi, bir kimsenin kötü taraflarını uzun uzadıya sayıp dökmek anlamında olup bu durum metinde açık bir şekilde gösterilmiştir. Yazar kelimeyi BTS’de gösterilen “1. Uçlarından tutarak ayrı yönlerle doğru çekmek 2. Tekrar tekrar çekerek koparmak 3. mec. Bir kimsenin kötü taraflarını uzun uzadıya sayıp dökmek” anlamlarından üçüncüsüyle, yani mecaz olarak kullanmıştır. Bu arada eğer yazar (2) örneğinde *didiklemek* fiili için *çekıştirmek* kelimesini kullanmış olsaydı (4) örneğindeki *çekıştirmek* fiilini semantik, (2) örneğini ise ontolojik bir içerikle kullanmış olacaktı.

Yazarın kelimeler üzerindeki tasarrufuna yönelik dikkat çeken bir başka kullanımı ise, *çıkmaq* fiili üzerinde kendisini gösterir.

- (5) “/.../ sıçrayarak salondan çıktı ”
- (6) “Cevat bu apartmandan çıkmaq istiyor.”
- (7) “/.../ geçen sene kışın çıkmasını bekledik.”

Yukarıdaki (5), (6) ve (7) örneklerinde *çıkmaq* fiili *taşınmak*, *ayrılmak* ve *sona ermek* anlamlarında kullanılmıştır. BTS’de *çıkmaq* kelimesi için “1. İçeriden dışarıya varmak, gitmek 2. (nsz) Elde edilmek, sağlanmak, istihsal edilmek: 3. (nsz) Bir meslek veya bilim kurumunda okuyup yetişmek, mezun olmak: 4. Bulunduğu yeri bırakıp başka yere geçmek, taşınmak, ayrılmak, ilgisini kesmek, /.../, 39. (nsz) Ay veya mevsim geçmek”... gibi 56 anlam verilmiştir. Yazar bunlardan birinci örnek için BTS’de verilen ilk anlamı; ikinci örnek için 4. anlamı, yani *bulunduğu yeri bırakıp başka yere geçmek, taşınmak* anlamını; üçüncü örnek için ise BTS’deki 39. anlamı kullanmıştır. Bunlardan (5). örnek *çıkmaq* fiilinin ifade ettiği hareket kavramının doğrudan ontolojik karşılığı iken, (6) ve (7). örnekler ise bu hareket kavramının ontolojik içeriğinden gelişen semantik içerikle alakalıdır.

Bir başka örnek ise *dirilmek* fiilinin kullanımına yöneliktir:

- (8) “Selma’nın gözleri dirildi, /.../”

Dirilmek fiili BTS’de “1. Güçlenip canlanmak 2. Bitki solmuş, pörsümüş durumdayken yeniden canlılık kazanmak, diri duruma gelmek. 3. Hasta yeniden sağlığını kazanmak, iyileşmek. 4. Öldüğü sanılan şey canlılık kazanmak 5. mec. Yeniden etkin olmak, geçerli duruma gelmek” anlamlarıyla verilir. Yazar, *Selma’nın Üzüntüsü* adlı hikayesinde bu kelimeyi BTS’de verilen anlamlar dışında hikayeden anlaşıldığı üzere *gözlerin daha da açılması, irileşmesi* anlamıyla, yani *dirilmek* fiilini ifade ettiği ontolojik değil semantik bir içerikle kullanır.

Bir takım isimlerin kullanılışı açısından ise şunları söylemek mümkündür:

(9) “/.../ göz bebeklerinin mavi camı arkasında sanki, bütün ruhu görünüyordu.”

Cam kelimesi için BTS’de “1.Soda veya potas katılmış silisli kumun ateşte eritilmesiyle yapılan sert, saydam ve çabuk kırılır cisim, 2. sf. Tümü veya bir bölümü bu maddeden yapılmış, sırça, 3. Pencere, 4. esk. Kadeh, içki” anlamları verilir. Oysa yukarıdaki metinde geçen mavi camı ibaresinde cam kelimesi BTS’de gösterilen ne ilk anlamıyla ne de diğer anlamlarıyla kullanılmıştır. Burada kelimenin metindeki anlamı gerçek anlam olmayıp 1. anlam olarak verilen saydam, çabuk kırılan cisim’in özelliklerinden biri olan saydamlık üzerinden hareketle anlaşılmalıdır.

Bu açıdan bakıldığında cam kelimesinin karşıladığı varlığın ontolojik içeriğinde mevcut bir özellik aracılığıyla kelimenin anlamlandırıldığını ve bu yönüyle de tıpkı tilki kelimesinin taşıdığı kurnaz anlamında olduğu gibi semantik bir içerikle kullanıldığını söylemek mümkündür. Bir başka deyişle cam kelimesi metinde soda veya potas katılmış silisli kumun ateşte eritilmesiyle yapılan sert, saydam ve çabuk kırılır cisim için değil gözün bir özelliği için kullanılmıştır. Ayrıca, metinde saydamlığın öne çıkarılması ardından gelen “bütün ruhu görünüyordu” ibaresiyle de anlaşılmaktadır ki bu durum yine metinde geçen “şeffaf, mavi göz bebekleri hafifçe /.../” ifadesinde de açıkça teyit edilmektedir.

(10) “Budalasın, Şişlide senin yaşadığın gibi yaşanmaz, bu kadar sükunu seviyorsan git bir darül eytama otur, çocukları terbiye et!” diyorlar.”

Yukarıdaki cümlede BTS’de “1. Erinç, huzur, rahat. 2. Durgunluk, dinginlik” karşılıkları verilen sükun kelimesinin hangi anlamda anlaşılabacağı bir tereddüt uyandırır da “Ben gece gündüz, bir kibrit kutusunun içi kadar küçücük dar salonlarda, piyano gürültüleri içinde ve cigara dumanları arasında manasız şeyler konuşarak yaşamaktan zevk almıyorum” cümlesinden çıkan gürültülü ve hareketli bir yaşamın zıddı bir temel anlamla kullanıldığı görülür.

(11) “Bu muhitin bütün insanları bana sahte görünüyorlar.”

BTS’de sahte kelimesi “1. Bir şeyin aslına benzetilerek yapılan, düzme, düzmece. 2. Uydurma. 3. Gerçek olmayan, yalancı 4. mec. Yapmacık” anlamlarında verilmiştir. Kelimenin BTS’de dört tane anlamı olduğuna göre hangisinin tercih edileceği bir sorundur. Bu durum metin aracılığıyla aşılır. “Erkekleri garsona, kadınları büyük mağazaların satıcı matmazellerine benzetiyorum.” cümlesi dikkate alınırsa gerçek olmayan, “Senden başka hiç biriyle, bir saniye samimi ve yalnız konuşmuyorum.” cümlesine bakıldığında da samimi ifadesinin zıddı olan yapmacık anlamında kullanıldığı; “Yalan söylemesini bilmediğim için bana beceriksiz diyorlar.” cümlesinden de anlaşılabacağı üzere bu insanları aynı zamanda yalancı olarak gördüğü ortaya

çıkar. Bu bakımdan yazarın bu kelimeyi üç farklı anlamı birden taşımak üzere kullandığı da görülür.

Yazarın kullandığı kelimelere yönelik tasarrufu ile ilgili bir başka örnek ise metinde *hafif* kelimesinin kullanımıdır:

- (12) “/.../ *hafif* ve belirsiz kaşlarını kaldırarak düşündü.”
 (13) “/.../ bütün vücudunda *hafif* bir sevinç rasesi dolaştı.”
 (14) “*Şeffaf, mavi, göz bebekleri hafifçe ıslanıyor gibiydi, /.../*”

Temel anlam karşılığı olarak *hafif* kelimesi ağırlık miktarını anlatır ve *tartıda ağırlığı az gelen, yeğni, ağır karşıtı* anlamlarına gelir. Kelime yukarıdaki üç örnekte de bu temel anlam dışında *biraz, belli belirsiz* anlamıyla kullanılır. Bu da yazarın metinde bu kelime için tercih ettiği anlamın temel değil yan olduğunu gösterir. BTS’de ise bu kelime “1. *Tartıda ağırlığı az gelen, yeğni, ağır karşıtı* temel anlamı ile birlikte 2. *Güç veya yorucu olmayan, kolay* . 3. *Ağırbaşlı olmayan, ciddi olmayan, hoppa*. 4. *Miktarı az, sindirimi kolay (yiyecek)* 5. *Kalınlığı veya yoğunluğu az olan* 6. *Etkisi az olan, sert karşıtı* 7. *Önemli olmayan* 8. *Çok dik olmayan (sırt, yokuş)* 9. *Gücü az olan, belli belirsiz* 10. *Sıkıntısız, ferah, rahat*” şeklinde birden fazla yan anlamla verilirken, yazarın tercihinin bunlardan dokuzuncusu olduğu görülür.

Aşağıdaki örnekte küçük kelimesi için BTS’de “1. *mec. Makam, rütbe, derece bakımından daha aşağı olan kimse*. 2. *Küçük abdest*. 3. *sf. Boyutları, benzerlerinininkinden daha ufak olan, mikro, büyük karşıtı* 4. *sf. Yaşı daha az olan* 5. *sf. Niceliği az olan* 6. *sf. Niteliği aşağı olan, bayağı* 8. *sf. Değersiz, önemsiz* 9. *sf. Kısık, parlak olmayan (ses)*” anlamları verilmiştir.

- (15) “*Şefika, sinsî, küçük bir kahkaha attı* ”

Bu örnekte, *küçük* kelimesinin taşıdığı temel anlam olan *fiziki boyutları, benzerlerinden daha ufak olan, mikro, büyük karşıtı* dışında kullanılmış olup kelimenin anlamı BTS’de 9.anlam olarak verilen *kısık* ile örtüşmektedir. Bu da yazarın kelimeyi yan anlamıyla kullandığını göstermektedir.

- (16) “*Ve Selma’ya, bu iyi ve dost kadına, sinirli ve bedbaht, bu saf ve küçük Selma’ya anlattı ki Şişli, müthiş bir muhittir, orada yaşamak için yalnız hilekar ve kurnaz değil, adi ve kibirsiz de olmak lazımdır. Kendisi de bu hayata alışmak için az mı sıkıntı çekmiş, üzölmüş, sabahlara kadar ağlamış /.../*”

Bir başka örnek ise yukarıdaki (16) numaralı metinde geçen *müthiş* kelimesinin kullanımıdır. BTS’de *müthiş* “1. *Korkuya düşüren, korkunç, dehşetli* 2. *Çok rahatsız eden, dayanılmaz* 3. *Şaşılabacak kadar değişik* 4. *ünl. “Ne acayip şey” anlamında kullanılan bir söz şeklinde gösterilir. Metindeki orada yaşamak için yalnız hilekar ve kurnaz değil, adi ve kibirsiz de olmak lazımdır. Kendisi de bu hayata alışmak için az mı sıkıntı çekmiş, üzölmüş,*

sabahlara kadar ağlamış” ifadelerinden müthiş kelimesi ile vasıflandırılan muhit varlığının korku veren, dayanılmaz, değişik, acayip özelliklerini taşıdığı anlaşılır. Dolayısıyla yukarıdaki örnekte müthiş kelimesinin bu anlamların hepsini içerisinde bulunduracak biçimde kullanıldığı görülür. Yani, kelime taşıdığı temel ve yan anlamların hepsini bünyesinde barındıracak biçimde metinde geçmektedir.

Bir takım deyimsel kullanışlar bakımından metne göz attığımızda ise yazarın *Selma’nın Üzüntüsü* adlı bu hikayesinde *akıl ermek, rüzgâra kapılmak, kendini kaptırmak, bir kenara (köşke) çekilmek, yüz bulmak, ayağını çekmek, dünyadan haberi olmak* ifadelerini kullandığı görülür. Aşağıda bunlardan bir kısmı üzerinde durulmaya çalışılacaktır:

(17) “/.../ bir kuvvetli rüzgâra kapılmış. daha doğrusu kendisini kaptırmıştı.”

BTS’de *kapılmak* kelimesine baktığımızda “1. *Kapma işine konu olmak.* 2. *Sürüklenmek.* 3. *mec. Birine güvenip boş bulunarak aldanmak.* 4. *mec. Bir kimseye tutulmak, bağlanmak, aşırı sevgi duymak* 5. *mec. Bir şeyin veya kimsenin güçlü etkisinde kalmak*” anlamları verildiğini görürüz. *Rüzgâra kapılmak* deyimsel ifadesinde *kapılmak* kelimesi 5. (mecaz) anlamla ilgili iken, bir sonraki ifadede kullanılan *kaptırmak* fiili, BTS’de “1. *Bir şeyin ele geçirilmesine, kapılmasına yol açmak.* 2. *Vücudun herhangi bir organı, bir kaza sonucunda makine tarafından ezilmek veya koparılmak.* 3. *mec. Yanlış bir davranış sonucu birine uygun imkânı sağlamak, fırsat vermek.* 4. *mec. Elinden kaçırarak*” olarak verilen anlamlarla karşılaştırıldığında 1. anlamla örtüşür. Bu durumda ilk kelimenin, yani *kapılmak* kelimesinin *rüzgâr* kelimesi ile birlikte deyimsel bir anlatımla metinde geçtiği; ikinci kelime olan *kaptırmak* fiilinin ise *kapılmasına yol açmak* temel anlamında kullanılmak suretiyle ve *kendisi* kelimesi ile birlikte *bir şeyin etkisinden kurtulamayacak duruma düşmek* (bk. BTS: *Kendini kaptırmak*) anlamıyla yine deyimsel bir anlatım oluşturduğu anlaşılır.

(18) “/.../ Paşabahçe veya Sarıyer’de bir köşke çekilip oturmak istemez.”

(18) örneğinde yer alan *köşke çekilmek* şeklindeki deyimsel ifade de ise BTS’de verilen *çekilmek* kelimesinin “1. *Çekme işi yapılmak* 2. *(-e) Kendini geriye veya bir yana çekmek.* 3. *(-den) Bir işten, bir görevden kendi isteğiyle ayrılmak, istifa etmek* 4. *Azalmak.* 5. *Yok olmak* 6. *Bir yerden uzaklaşmak, bir yere uğramamak* 7. *Geri gitmek, ricat etmek.* 8. *(-den) Katılmamak, vazgeçmek* 9. *Katlanmak, üstlenmek, tahammül etmek* 10. *Tartılmak.* 11. *Parça hâlindeki et kıyma biçimine getirilmek.* 12. *mec. Uzaklaşmak, araya mesafe koymak*” şeklindeki anlamlardan “*kendini bir yana çekmek ve bir yerden uzaklaşmak*” ile ilgili olduğu anlaşılır. Bu çerçevede de *çekilmek* kelimesinin de sahip olduğu yan anlamlarla birlikte önündeki unsurla birleşerek deyimsel bir ifade oluşturduğu ve böylece bu kelimenin de diğerleri gibi metinde yan anlam

hüviyetiyle kullanıldığı anlaşılır. Böylelikle, *köşk* ve *çekilmek* şeklinde birincisi temel, ikincisi yan anlam taşıyan kelimelerle kurulan bu deyimsel ifadenin *bir kenara çekilmek veya bir yerde inzivaya çekilmek, hiçbir şeye karışmamak* anlamlarını ihtiva ettiğini söylemek mümkündür. Bu husus yine aşağıda ele alınan *ayağını çekmek* deyimsel ifadesi için de söz konusudur.

(19) ‘‘Ne oldu? Cevat’tan yüz bulamadı, şimdi ayağını çekti.’’

Çekmek fiili karşıladığı hareket kavramı bakımından sahip olduğu ontolojik içerik göz önünde tutulduğunda *bir şeyi tutup kendine veya başka bir yöne doğru yürütmek* (Bk. BTS: *Çekmek* kelimesi 1. anlam) anlamı taşır. *Ayağını çekmek* ifadesi de bu bakımdan ontolojik içerik ve temel anlamları çerçevesinde ele alındığında *ayağını kendine doğru çekmek* anlamına gelir. Ancak metinde bu ifadeden önce geçen ibareler dikkate alındığında *ayağını çekmek* birleşik yapısının semantik içerikle kullanıldığı anlaşılır. Ki bu da bize yine anlamın bağıntılardan doğduğunu hatırlatır.

Sonuç

Peyami Safa’nın *Selma’nın Üzüntüsü* adlı hikayesinde kullandığı kelimeleri ve ifade biçimlerini, taşıdıkları ontolojik ve semantik içerikle birlikte temel ve yan anlamlar bakımından inceleme konusu yapmaya çalıştığımız bu çalışma çerçevesinde hikayenin bütününe bakıldığında metinde (tekrarlarla birlikte) 600 civarında kelimenin yer aldığı tespit edilmiştir. Bunlardan, tekrarlarla birlikte 140 civarında kelime fiil (*söyle-*, *büyü-*, *küçül-*, *süzül-*, *didikle-*, *görün-*, *bük-*, *anlat-*, *doğ-*, *yaşa-*, *terbiye et-* gibi), geri kalanı ise isimden ibarettir (*akşam*, *söz*, *hafif*, *ruh*, *jelatin*, *dudak*, *göz*, *mendil*, *keder*, *piyana*, *gürültü* gibi). Bu kelimelerin fiil olanlarından 30, isim olanlarından ise 20 civarında kelime semantik içerik ve yan anlamla kullanılmıştır. Bu durum, yazarın fiillerin yaklaşık üçte birini, isimlerin ise yaklaşık beşte birini ontolojik içerik ve temel anlam dışında semantik içerik ve yan anlamla kullandığını gösterir.

Bu istatistiksel veriler bize genel itibariyle yazarın yalın bir anlatımı tercih ettiğini, ancak bununla birlikte anlatımı güçlendirmek maksadıyla yan, mecaz ve deyimsele ifadelerle de başvurduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca, bu arada yazarın metinde kısa cümleleri tercih ettiğini de söylemek gerekir.

Kaynaklar

AKSAN, Doğan (2006), *Anlambilim*, 4. Basım, Engin Yayın Evi, Ankara.

BTS, *Büyük Türkçe Sözlük*, Erişim adresi: <http://tdkterim.gov.tr/bts/>; Erişim tarihi:09.06.2011.

FİLİZOK, Rıza (2011), ‘‘Anlam Bağıntılardan Doğar’’, Erişim adresi: <http://www.ege-edebiyat.org/docs/618.pdf> Erişim tarihi:09.06.2011.

KUZUCU, Nuray (2006), *Peyami Safa'nın Dil, Edebiyat, Kültür Ve Topluma Dair Yazıları -Dergilerde Yer Alan Yazılar-*, Selçuk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi (Yayımlanmamış)

GUIRAUD, Pierre (1999), *Anlambilim* (Çev. Berke Vardar), Multilingual, İstanbul.

UĞUR, Nizamettin (2007), *Anlambilim*, Doruk Yay., Ankara.

PEYAMİ SAFA’NIN “KÜÇÜK ALP’İN YILDIZI” ADLI HİKÂYE KİTABINDAKİ DÖRT HİKÂYENİN ÇOCUK EĞİTİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Öğr. Gör. Erva BAĞCI

Celal Bayar Üniversitesi, Salihli Meslek Yüksekokulu,
Çocuk Gelişimi Bölümü

Giriş:

Okuma alışkanlığı, bireyin, çocukluktan yetişkinliğe özellikle psikolojik açıdan daha sağlıklı biçimde geçmesi için okulöncesi dönemden itibaren edinmesi gereken davranışlardan biridir. Çocuğun erken yaşlarda okuma alışkanlığını kazanabilmesi için de ona özgü, zevk alarak okuyup, dinleyeceği, eğlenerek öğreneceği eserlerin hazırlanması gerekmektedir.

Çocuğa okuma alışkanlığı kazandıracak edebi türlerden biri de, çocuk edebiyatında çok büyük bir yeri olan “hikâye” türüdür. Modern hikâye “Gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı türü” (TDK, 1988: 645) dür. Bu türle tanıştırılan çocuğun okuma alışkanlığı kazanmasının istenilmesi yanında, dil becerilerini geliştirmesi, düşünce ve hayal dünyasının gelişmesi, kültürel ve evrensel değerleri öğrenmesi, gerçek dünyaya ilişkin bilgiler edinmesi de amaçlanmaktadır.

Çocuğun kitapla karşılaşmasını sağlamaktaki bir amaç da, hem duyarak öğrendiği kelimeleri görerek tanımasını, hem de duymadığı kelimeleri öğrenmesini sağlamaktır. Yani çocuk, okuduğu hikâye kitaplarıyla, pasif kelimeleri aktif kelime dağarcığına geçirmiş ve aktif kelime dağarcığını da pekiştirmiş olur.

Herkes çocuklara yönelik hikâye yazamaz. Bir yazarın çocuklara yönelik hikâye yazabilmesi için, onun ruh dünyasını çok iyi anlaması gerekmektedir. Bilindiği gibi çocukların, yetişkinlerden farklı biyolojik ve psikolojik gelişimleri vardır (Yalçın- Aytaş, 2002: 126). İşte Peyami Safa, Server Bedi müstearını kullanarak, çocukların bu farklılıklarını dikkate alıp, çocuk edebiyatına birçok başarılı eser armağan etmiştir.

Peyami Safa, annesi Server Bedia Hanımefendi’nin isminden esinlenerek oluşturulmuş bu müstearı, sanat endişesiyle değil geçimini sağlamak için yazdığı eserlerinde kullandığını kendisi de belirtir. Ömrünün sonuna kadar bu müstearı kullanır. (Yiğit, 2005: 20). Peyami Safa’nın Server

Bedi müstearıyla yazılan eserlerine edebi değer atfedilmemesine ve incelenmeye değer görülmemesine karşılık, bu çalışmada incelenen hikâyeler ve Yiğit'in (2005) tezinde incelediği eserler, Türkçe öğretimi açısından birçok becerinin gelişmesini ve kelime servetinin arttırılmasını sağlayabilecek özellikler taşımakta ve edebi dil olarak başarılı sayılmaktadır.

Hikâye tahlillerinin gayesi, hikâyelerde tasvir edilen insanların içinde yaşadıkları zaman, mekân, sosyal çevre, duygu ve düşünceleri ortaya koymaktır. İnsan hayatını oluşturan bu unsurlar, hikâyenin de esasını teşkil ederler (Kaplan, 1979: 9). “Edebiyat dünyasında; yetişkinlere yönelik eser incelemesi üzerine pek çok çalışma olmasına karşın, çocukların okuduğu ve ilgi duyduğu eserler ile ilgili yapılan incelemeler sayılıdır. Bu durum, ülkemizde pedagoji ve çocuk edebiyatı ile ilgili çalışmaların geç başlamış olması ile izah edilebilir. Batı’da da durumun ülkemizdekinden pek farklı olmadığı görülür” (Yiğit, 2005: 1). Bu eksiklikten yola çıkarak, metin incelemede sadece metni değil, okuyucuyu da dikkate almak gerektiği düşünülmüş ve hikâyelerin çocuk gelişim düzeylerine, hangi yönde etki edeceği değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca, çocuk hikâyeleri konusunda yapılan bu bilimsel çalışmaların, günümüzde birçok çocuk edebiyatı yazarları için de yol gösterici ve ufuk açıcı olacağı söylenebilir.

Yöntem:

Hazırlanan bu çalışma, Peyami Safa’nın Server Bedî imzalı “Küçük Alp’in Yıldızı” adlı hikâye kitabındaki dört hikâyenin çocuk eğitimi açısından incelenmesine yöneliktir.

Bu araştırma, tarama modelinde betimsel bir araştırmadır. Var olan bir durumu, var olduğu hâliyle betimlemeyi amaçlayan bu yaklaşımda, ilişkisel türden bir tarama yapılarak araştırmanın kapsamını oluşturan dört hikâye incelenmiş, kahramanlar, zaman, mekân, dil, konu ve bakış açısı tespit edilmiştir. Tespit edilen bu unsurlar, çocuk eğitimi açısından irdelenmiştir.

Bu araştırmanın kapsamını, Damla Yayınevi’nde 2001 yılında basılmış olan Peyami Safa’nın Server Bedî imzalı “Küçük Alp’in Yıldızı” adlı hikâye kitabındaki dört hikâye oluşturmaktadır.

Bulgular

1.Küçük Alp’in Yıldızı

“Küçük Alp’in Yıldızı” adlı hikâye, kitabın ilk hikâyesidir. Bu hikâye, aynı zaman da kitabın ismidir. Kitabın 5-8. sayfaları arasında yer alan hikâyenin ilk sayfasında küçük bir resme yer verilmiştir.

1.1. Konu: Küçük Alp’in babasının Kurtuluş Savaşı için evden ayrılması, savaş bittikten sonra tekrar eve dönüp, Alp’in kendisinden istediği yıldızı getirmesi anlatılmaktadır.

1.2. Kişiler:

Alp: Ailesini çok seven, uslu, tatlı, çalışkan, küçük bir çocuktur.

Alp'in babası: Cesur ve çalışkan, vazifesini, ailesini çok seven bir pilottur. İsmi belirtilmemiştir.

Alp'in annesi: Kocasını ve çocuğunu çok seven, iyi kalpli, becerikli bir kadındır. Hikâyede onun da ismi belirtilmemiştir.

1.3. Zaman: Hikâye, Kurtuluş Savaşı yıllarında geçmektedir. Hikâyede bu durum şöyle belirtilir:

“*Kurtuluş Savaşı zamanında*, bir akşam, babası Anadolu’da savaşa gideceğini haber verdi” (Safa, 2001: 6).

1.4. Mekân: Alp ve ailesi İstanbul’da oturmaktadır:

“Alp, babasının ekim sonlarına doğru *İstanbul’a* geleceğini de öğrenmişti” (Safa, 2001: 7).

1.5. Dil ve üslup: Yazar, hikâyede dilimize girmiş Farsça, Arapça kelimeleri az da olsa kullanmıştır:

“Alp çok *bahtiyardı*” (Safa, 2001: 5).

“-*Kabilse* göklerden bir yıldız al, bana getir” (Safa, 2001: 6).

“-Alp, oğlum, bu sana *vadettiğim* ve senin için gökten kopardığım yıldızdır, al!” (Safa, 2001: 7).

Hikâyede uzun cümleler olsa da genellikle kısa ve basit cümleler kullanılmıştır. Ayrıca hikâyedeki konuşmalarda, ağız özelliği gösteren cümleler ve argo ifadeler yer verilmemiştir.

Hikâyede bazı deyimlere de rastlamak mümkündür:

“-Bak oğlum, diyordu, baban daima *sözünde durur*” (Safa, 2001: 7).

“Babaları da arada bir onlara *haber yolluyor*, fakat mektupları çok seyrek geliyordu” (Safa, 2001: 7).

“Gazeteler büyük zaferi, İzmir’in alındığını *haber veriyorlardı*” (Safa, 2001: 7).

Hikâye son derece akıcı bir dille yazılmıştır.

1.6. Bakış açısı ve anlatıcı: Hikâye, yazar anlatıcının dilinden, onun bakış açısıyla yani “hâkim bakış açısıyla” üçüncü tekil kişi ağzından anlatılmıştır.

1.7. Olumlu iletiler:

- ✓ Hikâyede, aile sevgisi ve vatan sevgisinin önemi vurgulanmış, memleketi düşmanlardan korumak uğruna yapılan fedakârlıklardan bahsedilmiştir.
- ✓ Memleketin düşman işgalinden kurtulması uğruna sabreden bir aile örneği ortaya konmuştur.

“Kurtuluş Savaşı zamanında, bir akşam, babası Anadolu’da savaşa gideceğini haber verdi. Harbin kaç hafta, kaç ay, kaç yıl süreceğini kimse bilemezdi. “Sabredeceksiniz!” dedi” (Safa, 2001: 6).

- ✓ Alp’in babasının sözünde durmasıyla, doğru sözlü olmanın ve verilen sözü tutmanın güzel bir davranış olduğu belirtilmiş, böylece çocuklara sözünde durmanın önemi vurgulanmıştır.

“-Alp, oğlum, bu sana vaat ettiğim ve senin için gökten kopardığım yıldızdır, al!” (Safa, 2001: 7).

“- Bak oğlum, diyordu, baban daima sözünde durur” (Safa, 2001: 7).

- ✓ Aile bireylerinin, kötü günlerinde birbirlerinin yanında olup, birbirlerine destek olması gerektiği belirtilmiştir.

1.8. Olumsuz iletiler: Hikâyede, çocuk psikolojisini olumsuz yönde etkileyecek hiçbir ileti bulunmamaktadır.

2. Tilkinin Verdiği Ders

“Tilkinin Verdiği Ders” adlı hikâye, kitabın dördüncü hikâyesidir. Kitabın 15-20. sayfaları arasında yer alan hikâyenin son iki sayfasında küçük resimlere yer verilmiştir.

2.1. Konu: Köylerine gelen cambaz kumpanyasında karşılaştığı aslana yardım eden Gök Baba’nın başına gelenler anlatılmaktadır.

2.2. Kişiler:

Gök Baba: Köyde yaşayan yumuşak kalpli, ihtiyar bir adamdır. Gök Baba, kimseyle konuşmayan, dere kenarında yalnız başına dolaşan, hiç gülmeyen, kızmayan, bağırmayan, hayvanların ve otların dilinden anlayan, tuhaf bir adamdır.

Aslan: İkiyüzlü, yalancı bir hayvandır. Aslan, bütün insanlara düşmandır.

Deve: Yalnız kendini düşünen, acımasız bir hayvandır.

İhtiyar çınar ağacı: Çınar ağacı da, acımasız bir canlıdır. Aslanın, Gök Baba'yı yemesini ister.

Tilki: Zekâsı sayesinde hem Gök Baba'yı aslanın elinden kurtarır, hem de kendisi kafesten çıkar.

2.3. Zaman: Hikâyede zaman belli değildir. Eserde, zamanı ifade eden kelimeler kullanılmamıştır.

2.4. Mekân: Hikâyedeki olay, bir köyde geçmektedir. Bunun haricinde mekân bildiren bir ifadeye rastlanılmamaktadır.

“Köyde bayram var. Meydana bir cambaz kumpanyası gelmiş, çadırlar kurmuş” (Safa, 2001: 15).

2.5. Dil- üslup: Hikâyede dilimize girmiş Farsça, Arapça kelimeleri az da olsa kullanmıştır:

“Biraz sonra cambazlar, bu hayvanlarla beraber *marifetlerini* gösterecekler” (Safa, 2001: 15).

“Diyorlar ki, bu Gök Baba hayvanların, otların dilinden anlarmış ve onlara *meram* anlatmasını bilirmiş” (Safa, 2001: 15).

“Gök Baba *tuhaf* bir adam” (Safa, 2001: 15).

“İşte, *nihayet hürriyetime* kavuştum” (Safa, 2001: 16).

Bu hikâyedeki cümle yapıları genellikle kısa ve basittir. Ağız özelliği taşıyan kelime ve cümleler kullanılmamıştır.

Hikâyenin ana fikrini belirten, koyu renkle yazılan cümlede, argo ifade kullanılmıştır:

“Fakat sen unutma ki, iyilik çok iyi şeydir ama düşünmeden yapılırsa budalalık olur” (Safa, 2001: 17).

İncelenen bu hikâyede birçok deyim rastlamak mümkündür:

“Biraz sonra cambazlar, bu hayvanlarla beraber *marifetlerini* gösterecekler” (Safa, 2001: 15).

“-Artık insanlardan *hıncımı alacağım!*” (Safa, 2001: 16).

“-Çınarın da *sözü dinlenmez*, dedi, bu kart ağaç tıpkı odun gibi düşünüyor!” (Safa, 2001: 17).

“-Güzel! Fakat bu kafeste insanın nasıl *canı sıkılır?*” (Safa, 2001: 18).

Hikâyede akıcı bir üslup dikkat çekmektedir.

2.6. Bakış açısı ve anlatıcı: : Hikâye, yazar anlatıcının dilinden, onun bakış açısıyla yani “hâkim bakış açısıyla” üçüncü tekil kişi ağzından anlatılmıştır.

2.7. Olumlu iletiler:

- ✓ Hikâyedeki asıl kahraman olan Gök Baba’nın aslanı kurtarmak istemesi, yumuşak kalpli ve merhametli olması, çocuklara örnek olabilecek olumlu insani bir özelliktir.
- ✓ Hikâyenin ana fikrinin belirtildiği “Fakat sen unutma ki, iyilik çok iyi şeydir ama düşünmeden yapılırsa budalalık olur” cümlesiyle, çocuklara, yapılan hareket iyilik bile olsa mutlaka düşünülerek yapılması gerektiği tavsiye edilmiştir.

2.8. Olumsuz iletiler:

- ✓ Aslanın ve çınar ağacının, hikâyede geçen “vücudunu lokma lokma yapıp yiyeceğim, seni kesip yemeli” ifadeleri çocukları psikolojik olarak olumsuz açıdan etkileyecek unsurlardır.
- ✓ Ayrıca aslanın ikiyüzlü davranıp, Gök Baba’ya yalan söylemesi, çocuklara olumsuz bir davranışı örneklemiştir.

3. Küçük Hurma Ağacı

“Küçük Hurma Ağacı” adlı hikâye, kitabın onuncu hikâyesidir. Kitabın 39-43. sayfaları arasında yer alan hikâyede hiçbir resme yer verilmemiştir.

3.1. Konu: Uzak ülkelerden birinde annesiyle birlikte yaşayan küçük hurma ağacının, bulunduğu yerden uzak mekânlarda yaşamaya özenmesi, annesinin uyarılarına rağmen evinden uzaklara gitmesi ve karşılaştığı olumsuzluklar sonucu yaşadığı pişmanlık anlatılmaktadır.

3.2. Kişiler:

Hurma ağacı: Küçük ve güzel ama mutsuz bir hurma ağacıdır. Göçebe ruhu olan, memleketinden uzakları gezip görmek isteyen bir ağaçtır. Hikâyenin asıl kahramanıdır.

Hurma ağacının annesi: Yavrusunu çok seven, onun iyiliğini düşünen, fedakâr bir anne ağaçtır.

Kervan develeri- Kertenkeleler- Kırlangıçlar- Gül ağacı - Laleler: Bu karakterler, hikâye içinde, küçük hurma ağacıyla çok kısa diyalogları olan dekoratif unsur durumundaki kahramanlardır.

Küçük kız: Hikâyenin sonuna doğru hurma ağacını annesine hediye etmek için satın alan kişidir.

3.3. Zaman: Hikâyede zaman belli değildir. Eserde zamanı veren herhangi bir ifade yoktur.

3.4. Mekân: Hikâyenin mekân anlatan cümlesinde, “uzak bir memleket, geniş bir ova” ifadeleri kullanılmakta fakat bu mekânlarla ilgili ayrıntılı bilgi verilmemektedir.

3.5. Dil- üslup: Hikâyede dilimize girmiş Farsça, Arapça kelimeleri az da olsa kullanmıştır:

“Yine de bu küçük hurma ağacı *bahtiyar* değildi” (Safa, 2001: 39).

“Annesi onu *teselliye* çok çalıştı” (Safa, 2001: 39).

“Orada *ahbaplarından* birkaç kırlangıca rastladı” (Safa, 2001: 40).

“Oh, bu kadar güzel *nebatlar*, çiçekler arasında beğenilmek ne *hoş* şey!” (Safa, 2001: 42).

İncelenen hikâyede, yabancı tamlamalar, ağız özelliği taşıyan cümleler ve argo ifadeler bulunmamaktadır.

Bu hikâyede ikilemeler fazlaca kullanılmıştır. İkilemelerin çoğunluğu, aynı kelimenin tekrarıyla oluşturulan örneklerdir:

“... yahut boğucu sıcaklarda *hafif hafif* yelpazeliyor.” (Safa, 2001: 39).

“Birdenbire sokuldular ve *mışıl mışıl* uyudular.” (Safa, 2001: 41).

“Gelip buradan bizi satın alacaklar, *başka başka* evlere götürecekler” (Safa, 2001: 41).

Hikâyedeki cümle yapıları çoğunlukla basit ve kısadır. Anlatımda da, diyaloglarda da kısa cümleler tercih edilmiştir.

Hikâyede sık sık deyimlere de başvurulmuştur:

“- Bu küçük de bizim *işimizi* görür!” (Safa, 2001: 40).

“Küçük hurma ağacının burada *canı sıkılmıyordu* hiç” (Safa, 2001: 42).

3.6. Bakış açısı ve anlatıcı: Hikâye, yazar anlatıcının dilinden, onun bakış açısıyla yani “hâkim bakış açısıyla” üçüncü tekil kişi ağzından anlatılmıştır.

3.7. Olumlu iletiler:

- ✓ Hikâyede, insanların bulundukları hallerine şükretmeleri gerektiği ve insanın en mutlu olacağı yerin kendi vatani olduğu konusu işlenmiştir. Bu düşünce hikâyenin son cümlesinde şu şekilde özetlenmiştir:

“Bu hikâyeden şu dersi alınız: Memleketinizden başka yerde iyilik, bahtiyarlık aramayınız ve bulunduğunuz yerde büyümeye, yükselmeye çalışınız” (Safa, 2001: 42).

- ✓ Büyüklerin sözünün, fikrinin önemli olduğu, annelerin her zaman evlatlarının iyiliğini isteyeceği konusu üzerinde durulmuştur.

3.8. Olumsuz iletiler:

- ✓ Şarap, sigara gibi çocuklara olumsuz örnek olabilecek maddelerin adının dahi çocuk hikâyelerinde geçmemesi gerekmektedir. Hâlbuki hikâyede hurma ağacının başına gelenler gereksiz bir şekilde şu cümlelerle anlatılmıştır: “İlk önce salon pek kalabalıktı. Aman o tütün dumanları... Sonra birçok münasebetsizlikler, onun yaprakları üstüne sigara külleri silkiyorlardı. Birisi de büyük bir bardak şarap dökmez mi?” (Safa, 2001: 42). Hurma ağacının başına gelen olumsuzluklar, sigara ve şarap kelimeleri yerine başka ifadelerle belirtilebilirdi.
- ✓ Hikâyenin sonunda küçük hurma ağacının ölmesi, çocukların psikolojik durumlarını etkileyebilir. Onun yerine “küçük hurma ağacı yaptıklarına pişman oldu ve memleketine geri döndü” gibi ifadeler kullanılabilirdi.

4. Benli Veli

“Benli Veli”, adlı hikâye kitabın 28. aynı zaman da son hikâyesidir. Kitabın 108-112. sayfaları arasında yer alan hikâyenin üçüncü sayfasında bir resme yer verilmiştir.

4.1. Konu: Veli adındaki gencin, burnundaki ben dolayısıyla yaşadığı üzüntü ve orman bekçisiyle, ormanda karşılaştığı cücelerle başından geçen olaylar anlatılmaktadır.

4.2. Kişiler:

Benli Veli: Annesi babası zengin, uzun boylu, kuvvetli, cesur, yakışıklı, akıllı ama burnunun üstünde kocaman bir et beni olduğu için yüzü hiç gülmeyen, bundan büyük bir üzüntü duyan bir gençtir.

Orman bekçisi: Çenesinin altında kocaman et beni olan ve bu duruma aldırış etmeyen bir bekçidir. Fakat o, Veli’nin burnundaki beninin cüceler tarafından alınmasına tahammül edemez, çünkü tek ortak noktaları olan ben ortadan kalkınca Veli’nin arkadaşlığını kaybedeceğini düşünür. Bu yüzden cüceleri öldürmeyi düşünecek kadar art niyetli bir kişidir. Ama bunda başarılı olamaz. Cüceler Veli’nin benini de, alıp orman bekçinin burnuna yapıştırırlar. Böyle kötü niyetli orman bekçisi cezalandırılmış olur.

Cüceler: Arkadaş canlısı, Veli’nin et benini alıp onu mutlu eden olağanüstü varlıklardır. Cücelerin, birden ortadan kaybolma ve birinin et benini alıp, başka bir kişiye yapıştırma gibi olağandışı özellikleri vardır.

4.3. Zaman: Hikâyede zaman belli değildir. Eserde zamanı verebilecek kelimeler kullanılmamıştır.

4.4. Mekân: Hikâyede mekân olarak, Veli'nin Anadolu'nun en güzel köşelerinden birinde oturduğundan bahsedilir. Fakat bu mekân hakkında bilgi verilmez.

4.5. Dil- üslup: Bu hikâyede de dilimize girmiş Farsça, Arapça kelimeler az da olsa kullanılmıştır:

“Bu delikanlı *mahzundur*, çok *mahzun*” (Safa, 2001: 108).

“Düşününüz ki, Allah ona her *meziyeti* vermiştir” (Safa, 2001: 108).

“Benli Veli bu yüzden çok *bedbahttı*” (Safa, 2001: 108).

İncelenen hikâyede, yabancı tamlamalar, ağız özelliği taşıyan cümleler ve argo ifadeler bulunmamaktadır.

Bu hikâyede ikilemeler fazlaca kullanılmıştır. İkilemeler, aynı sözcüğün tekrarıyla oluşturulan ya da eş veya yakın anlamlı kelimelerle kurulanlar örneklerdir:

“Benin üstünde *koca koca* kıllar da bitmiş” (Safa, 2001: 108).

“Bunun için Veli *köşe bucak* kaçır, hiç kimse ile konuşmaz...” (Safa, 2001: 108).

“Toprağın içinden *küçük küçük* cüceler çıkıyorlar, *teker teker*, bir mantarın, bir yaprağın, bir çakıl taşının üstüne oturuyorlar” (Safa, 2001: 109).

Hikâyede kısa ve basit cümlelerin yanında uzun ve bileşik cümlelere de rastlamak mümkündür.

Hikâye de birçok deyim de kullanılmıştır:

“... hiçbir şeyde *gözü olmamak* lazım gelir” (Safa, 2001: 108).

“Kız, Benli Veliyi her gördükçe gülmekten *kendini alamazdı*” (Safa, 2001: 108).

“-Ne *rehini vereyim?* diye sordu” (Safa, 2001: 109).

4.6. Bakış açısı ve anlatıcı: Hikâye, yazar anlatıcının dilinden, onun bakış açısıyla yani “hâkim bakış açısıyla” üçüncü tekil kişi ağzından anlatılmıştır.

4.7. Olumlu iletiler:

- ✓ Veli, aynı sıkıntıyı yaşayan arkadaşının da kendisi gibi derdinden kurtulması için, onu cücelerle tanıştırmak istemiştir. Çocuklar burada, arkadaşlık sevgisini ve insanın kendisi için istediği güzel bir şeyi başkası için de istemesi gerektiğini görmektedir.

- ✓ Hikâyede, günlük hayatta karşımıza çıkabilecek olan art niyetli kişilere karşı dikkatli olunması gerektiği vurgulanmaktadır.
- ✓ Bu hikâyede, dış görünüşe bakarak kişileri değerlendirmenin yanlış olacağı düşüncesi işlenmektedir.
- ✓ Hikâyede, kıskançlığın ve bencilliğin zararını, kişinin yine kendisinin göreceği örneklenilerek, çocuklar günlük hayatın gerçeklerine karşı bilinçlendirilmeye çalışılmıştır.

4.8. Olumsuz iletiler:

- ✓ Hikâyede, orman bekçisinin, cüceleri pırasa gibi doğramak için kolunun içinde bıçak saklaması, bıçakla cüceleri kesmek istemesi gibi çocuk psikolojisini olumsuz etkileyecek, çocukların korkmasına sebep olacak birçok olumsuz olaylar anlatılmaktadır.

Sonuç:

Modern hikaye “Gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan” (TDK, 1988: 645) bir edebi türdür. Modern hikâyede daima hayatın canlılığı ve sıcaklığı hissedilir. Ayrıca modern hikâyeye, okuyucuda hiçbir zaman bir yadırgama duygusu meydana getirmez. Halbuki masal, böyle bir edebi tür değildir. Masal, “halkın ortak yarattığı olarak ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa aktarılan, cin, peri, dev gibi olağanüstü kişileri olan, olağanüstü olaylara yer veren, genellikle bir tekerleme ya da bir varmış, bir yokmuş gibi sözlerle başlayan bir tür” (Püsküllüoğlu, 1994: 717), “kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden” (Sakaoğlu, 1999: 2) bir edebi tür olarak tanımlanır. Sonuç olarak masalda olağanüstü kişiler ve olaylar önemli bir yer tutar. Modern hikaye ile masal arasında derin bir fark vardır. Bu açıdan bakıldığında Peyami Safa’nın üzerinde durulan dört hikâyesinden ancak birisi (*Küçük Alp’in Yıldızı*), modern hikayenin yukarıda belirtilen bu özelliklerini taşır; diğer üçünde ise, masalsı öğeler dikkati çeker. Bir anda ortadan kaybolan cüceler, hurma ağacının ve annesinin konuşması, aslan, tilki, deve ve çınar ağacının konuşması buna örnek olarak verilebilir.

İncelenen masalarda çocuklara örnek olabilecek, olumlu davranış kazandıracak, psikolojik ve kişisel gelişimlerine katkı sağlayacak birçok olumlu ileti vardır. Aile sevgisi, vatan sevgisi, güzel ahlakın önemi, bağımsızlık uğruna yapılan fedakârlıklar, insanların bulundukları hallerine şükretmeleri gerektiği, doğru sözlü olmanın, verilen sözü tutmanın, yumuşak kalpli ve merhametli olmanın güzel bir davranış olduğu, annelerin her zaman evlatlarının iyiliğini isteyeceği, dış görünüşe bakarak kişileri değerlendirmenin yanlış olacağı, kıskançlığın ve bencilliğin zararını, kişinin yine kendisinin göreceği vurgulanmıştır.

Olumlu davranışların yanı sıra, incelenen hikâyelerde, ilk hikâye hariç çocukların ruhsal gelişimlerini olumsuz bir biçimde etkileyecek, belki de fiziksel olarak kendilerine zarar vermelerine sebep olacak iletiler de bulunmaktadır. Hikâyedeki bazı karakterlerin ikiyüzlü davranıp, yalan söylemesi, olumsuz davranışlara örnek olarak verilebilir. Ayrıca incelenen hikâyelerin birinde (*Küçük Hurma Ağacı*), çocuk hikâyelerinde asla adının geçmemesi gereken sigara ve şarap kelimelerine de rastlamak mümkündür. Hikâyelerde bazı karakterlerin yaptıkları da, (*kolunun içinde bıçak saklaması, bıçakla cüceleri kesmek istemesi, birinin vücudunu lokma lokma yapıp yemek istemesi gibi*) çocukların iç dünyalarında kötü etkiler uyandıracakı açıktır.

İncelenen her hikâyenin kahramanı farklıdır. Hâlbuki Peyami Safa'nın “Cingöz Recai Maceraları” serisindeki yedi hikâye ve dokuz romanın başkahramanı Cingöz Recai'dir (Yiğit, 2005: 101). Hikâyelerin sonunda olumlu özellikleri olan iyi karakterler, kazanırken; olumsuz özellikler taşıyan, kötü karakterler ise genellikle kaybeden ve cezasını bulan karakterler olarak betimlenmiştir.

Hikâyelerde olaylar ve kişiler önemli olduğundan, zaman ve mekân unsurları üzerinde pek durulmamıştır. İncelenen dört hikâyeden üçünde zaman unsuru yoktur. Mekân bildiren ifadelerde ise “uzak bir memleket”, “geniş bir ova”, “bir köy” gibi genel ifadeler kullanılmıştır.

Hikâye, yazar anlatıcının dilinden, onun bakış açısıyla yani “hâkim bakış açısıyla” üçüncü tekil kişi ağzından anlatılmıştır.

İncelenen eserlerdeki Türkçeleşmiş yabancı kelimelerin, ikilemelerin, sıkça karşılaşılan deyimlerin çocukların kelime servetini arttıracakı, Türkçe öğretimine katkıda bulunacakı göz ardı edilemeyecek bir gerçektir.

Öneriler:

- ✓ İncelenen kitabın Millî Eğitim Bakanlığı tarafından ilköğretim öğrencileri için uygun görülmesi; Türkçe eğitiminde metinlerden hangi yaş grubunun faydalanacakı açısından yol göstericidir. İncelenen kitap; kelime seçimi, cümlelerin uzunluğu, punto boyutu, resim kullanımı ile ilgili veriler dikkate alındığında kitapların 9-12 yaş grubu çocuklara uygun olduğu söylenebilir.
- ✓ Peyami Safa'nın çocuk ve gençlik klasikleri serisindeki diğer roman, hikâye ve masallarla ilgili de akademik çalışmalar yapılabilir.
- ✓ Hikâyelerin, okul öncesi ve ilköğretimde eğitim gören çocuklar için eğlenerek öğrenmenin yanı sıra davranış kazandırmada, çocuk terbiyesinde, içinde bulundukları kültürün merkezini oluşturan edebiyatı onlara tanıtmada, günlük hayatta karşılaştığı problemleri çözmeye de önemli bir yere sahip olduğu unutulmamalı ve hikâye

kitaplarının yayınlanmasında bu konulara özen gösterilmeli ve sorumlu davranılmalıdır.

- ✓ Hikâyeler vermiş oldukları birtakım mesajlar yoluyla, günlük olaylar hakkında deneyim kazandırmalı, sosyal davranış örneklerini içererek çocukların, toplum içinde uygun davranışları sergilemesine, kötü davranışlardan uzaklaşmasına ve iyi davranışlara yönelmesine teşvik etmelidir.
- ✓ Hikâyelerdeki şiddet içerikli, korku içerikli sahneler, kısaca çocuğa kötü örnek olabilecek bütün sahneler, hikâyelerden, hikâyenin yapısı bozulmadan çıkartılmalıdır. Örneğin, hikâyede geçen “cüceleri pırasa gibi doğramak için kolunun içinde bıçak saklıyordu”, “onları birere birer yakalayıp bıçakla kesmek istedi”, “vücudunu lokma lokma yapıp yiyeceğim”, “seni kesip yemeli” cümleleri yerine, uygun ifadeler konulmalıdır.
- ✓ Hikâye kitaplarıyla ilgili öğretmenler ve anne babalar bilinçlendirilmeli, seçecekleri hikâyelerin karakter, dil özellikleri ve iletilerini dikkate almaları sağlanmalıdır.

Kaynaklar:

ÇETİŞLİ, İsmail (2004), *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KAPLAN, Mehmet (1979), *Hikaye Tahlilleri*, İstanbul: Dergah Yayınları.

PÜSKÜLLÜOĞLU, A. (1994), *Arkadaş Türkçe Sözlük*, Ankara: Akçağ Yayınları.

SAFA, Peyami (2001), *Küçük Alp'in Yıldızı*, İstanbul: Damla Yayınevi.

SAKAOĞLU, Saim (1999), *Masal Araştırmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

TDK, (1988), *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

YALÇIN, A., AYTAŞ, G. (2002), *Çocuk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

YİĞİT, Elif (2005), *Peyami Safa'nın Server Bedî İmzalı Polisiye Macera Türündeki Eserlerinin Çocuk Edebiyatı Açısından İncelenmesi*, <http://tez2.yok.gov.tr/> adresinden 12 Mayıs 2011 tarihinde alınmıştır.

PEYAMİ SAFA’NIN ATATÜRK HAKKINDAKİ ESERİ VE GÖRÜŞLERİ¹

Can ŞEN

Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

Fevzi YETKİN

Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

Giriş:

Gerek Türk edebiyatına gerekse Türk fikir birikimine yıllarca kalem ile hizmet eden Peyami Safa’nın (1899-1961) günümüzde pek çok eserinin baskısı yoktur (Şen 2006: 11-12). Peyami Safa’nın bugün basımı yapılmayan eserlerinden birisi de “İlk Reis-i Cumhuriyet Mustafa Kemâl Paşa” adlı eseridir. Eserin iç kapağında ise adı “Büyük Halaskârımız Mustafa Kemâl Paşa” olarak geçmektedir. Safa, eserinde “P.S.” rumuzunu kullanmıştır. Eser iç kapak dahil 24 sayfadır.

Eserin yayın tarihini Beşir Ayvazoğlu 1920 olarak belirtmiş olmasına rağmen (Ayvazoğlu 1999: 514) eserde yayın tarihi bulunmamaktadır. Ancak, eserde Mustafa Kemâl’in cumhurbaşkanı olmasından bahsedildiğine göre eserin basım tarihi 1920 olmamalıdır. Eserin beşinci sayfasında yazar, “*Mini mini Mustafa, halis Türk yavrusu, bundan kırk iki sene evvel Selanik’te yeryüzüne geldi.*” dediğine göre eserin basım tarihi 1923’tür. Çünkü Atatürk’ün 42. yaşı 1923 senesine tekabül etmektedir. Eserde Atatürk’ün cumhurbaşkanlığından da bahsettiğine göre eser 1923 yılının kasım ya da aralık ayında basılmıştır.

Biz bu çalışmamızda önce Peyami Safa’nın bu eserini yeni Türk harflerine aktaracak, daha sonra Peyami Safa’nın Atatürk hakkındaki görüşlerini diğer eserlerinden de yararlanarak belirlemeye çalışacağız.

¹ Metnin yeni Türk harflerine aktarımında okuyamadığımız kelimelerin okunmasında, sorunların çözümünde ve metnin tashihinde kendisinin yardımlarına başvurduğumuz Hocamız Prof. Dr. Nurullah Çetin’e teşekkür ederiz.

1- Eserin Yeni Türk Harflerine Aktarılması:²

İLK REİS-İ CUMHURUMUZ MUSTAFA KEMÂL PAŞA

Çocukluğu – Gençliği - Siyasi, Askerî Hayatı

Büyük Halaskârimız Mustafa Kemâl Paşa

Bir Küçük İzah

Bu küçük eserin maksadı, büyük Mustafa Kemâl'imizi herkese tanıtmak değildir. Böyle bir maksat, esasen lüzumsuzdur: Mustafa Kemâl Paşa'yı yalnız Türkler değil, bütün mazlum Asya milletleri tanıyor, bütün mağrur Avrupa milletleri tanıyor, kendilerinden başka hiç kimseyi bilmeyen hodbin Amerika milletleri, yarı medeni Afrika, hatta Avustralya milletleri de tanıyor. Yeryüzünde onun ismini işitmeyen kulak, resmini görmeyen göz kalmamış gibidir. Eğer yıldızlarda insanlar varsa, belki, onlar da aziz serdarımız tanımışlardır.

Onu göklere çıkarmak ne için mübalağa olsun: Başımızın ucunda yırtılmaz karanlıklar vardı; "Biraz ziya... Biraz hava..." diye ağlıyor, sızlıyor, haykırıyordu, ölümün fosforlu ve şeytani gözleri karşımıza dikilmiş, bizi ürkütüyor, titretiyor, sarartıyordu. Fakat, birdenbire, bu karanlıklarda Türk harsının şimşegi çaktı; siyah bulutlar yarıldı, parçalandı, yıldızlı gökyüzü ve beyaz hilâl göründü. Bir kahraman, o hilâli tunç göğsünde taşıyarak, kısılmış ve kamaşmış gözlerimizin önünde parladı: Mustafa Kemâl!

Şimdi o hilâl, yeryüzünün bütün karanlık köşe, bucaklarını aydınlatıyor. O hilâl bizimdir, onu göğsünde taşıyan kahramanı biz yarattık, o kahramanın metin seciyesini gözyaşlarımız ve kanımızla, biz yoğurduk.

Bundan dolayı, o kahramanı herkes ve Türkler herkesten ziyade tanıyor. Çünkü Mustafa Kemâl, Türk milleti demektir. Fakat biz bu esercikte her büyük adam için hissedilen bazı merakları silmeye çalışacağız: Bu kahraman nasıl, nerede, ne zaman doğdu? Hangi şerâit içinde büyüdü? Siyasi dehasını terbiyesini nereden aldı? Büyük inkılâba nasıl atıldı? Bunlara veciz cevaplar vereceğiz.

² Eserin eski Türk harfli metnine

<http://ia600502.us.archive.org/11/items/bykhalkrimiz00safa/bykhalkrimiz00safa.pdf>
adresinden ulaşılabilir.

Eğer bu cevaplar gazetelerin mahdut sütunlarında görünen kısa ve eksik tercüme-i hâllerden azıcık fazla malumatı ihtiva edebilmişler ise, bu esercik de gayesine vasil olmuş sayılır.

Çocukluğu ve Gençliği

Mini Mini Mustafa – “Bu Küçük Yaman!” - Mektebe Nasıl Başladı? – İkinci Mektebi – Pederinin Vefâtı – Çiftlikteki Hayatı – Askeri Rüstiyesinde – “Kemâl” İsmi Nasıl Aldı? – Harbiye’deki Faaliyetleri

Mini mini Mustafa, halis Türk yavrusu, bundan kırk iki sene evvel Selanik’te yeryüzüne geldi. Pembe beyaz, sarışın mavi gözlü bir afacandı. Ma’ruf bir Türk taciri olan babası, bu sevimli yavru ile hakiki sermayesine kavuşmuştu. Mustafa çabucak söz söylemeye başladı, çabucak yürüdü etrafını çabucak tanıdı. Deha ilk yaşlarında, büyük bir zekânın tohumunu taşıdığını belli ediyor, bazı pek zeki çocuklarda görüldüğü gibi, yaşından ve başından büyük işlere akıl erdirmeye uğraşıyordu. Bazı adam sarrafları, daha o zamandan küçük “Mustafa”nın annesine, babasına dediler ki:

–Bu küçük, yaman!

Küçük yamandı, onu ne yapıp yapıp, yaşına başına bakmadan mektebe göndermek lazımdı, anası babası hemen hazırlık yaptılar, yeni esvap diktiler, sırmalı bir cüz çantası aldılar, başına bir tâc koydular, küçük “Mustafa”yı mutantan bir alayla mahalle mektebine başlattılar.

Fakat bu mektebin sahibi bir kadındı, yavrunun kıvılcımlı zekâsını tatmin edecek tedris usulünü bilmiyordu, Mustafa mektepte birkaç gün kalabildi, oradan alınıp (Şemsi Efendi) mektebine verildi. Bu yeni mektep, o zaman Selanik’in en asrî müesseselerinden sayılıyordu. Mahalle mektebinin usulsüzlüğüne ve nizamsızlığına karşılık, Şemsi Efendi’nin mektebinde programlı bir darü’t-tedris hayatı vardı.

Yavru mektebini sevdi, ibtidai tahsilini orada bitirdi. Fakat ne yazık ki bu saadet uzun sürmedi: Pederi vefat etti. Validesi yetimini yanına aldı, dayılarının çiftliğine götürdü; ana oğul, orada, bir müddet köy hayatı yaşadılar. Mustafa, ilk hürriyet ve istiklal terbiyesini bu çiftlikten aldı: Tabiatın hür kucağında koştu, sıçradı, büyüdü. Vücudu ve zekâsı kuvvetlendi.

Selanik’e tekrar geldi, evvela mülkiye idadisine kabul olundu, sonra kararını değiştirerek askerî rüstiyesine girdi.

Bu mektepte muallimlerinin ve arkadaşlarının derhal gözüne çarptı: Sözleri ve fikirleri serbest, muntazam, muhakemesi sağladı. Fart-ı hassasiyeti, iyi düşünmesine mani olmuyordu. Bundan dolayı hem riyaziyede, hem de edebiyatta istidat gösterdi. Fakat riyaziyesi daha kuvvetli idi, kaideleri süratle zaptediyor, kavıyor, meseleleri suhuletle halletmeğe muvaffak oluyordu. Sınıfta müzakereci oldu. Yalnız sınıfta değil, bütün mektepte “Mustafa” bir tane

idi. Fakat mualliminin ismi de “Mustafa” olduğu için ona “Mustafa Kemâl” dediler, şehid-i hürriyet Nâmık Kemâl’in adıyla karâbeti de bu kararın sebeplerinden biri idi. İşte bugün kürre-i arzın her tarafına yayılan “Kemâl” ismini askeri rüştiyesinde aldı.

Mektepte Fransızcası geri kaldığından hususi çalışıyor, bu mühim garp lisanını mutlaka öğrenmek istiyordu. İlk zamanlarda bazı şiirler de yazmak istemişti, kitabet mualliminin ihtarı üzerine bu hevesinden vazgeçti, fakat güzel yazı yazmak iştiyakına hayatının her anında mağlup oldu.

Mekteb-i harbiyeye girdiği zaman, atık memleketinin bulunduğu vaziyeti etrafı düşünebilecek halde idi. Korkunç istibdadın tazyiki onun kalbini de sıkıyordu. Memleketin hürriyet ihtiyacını hemen takdir etti, arkadaşlarını da bu fikre alıştırmak, siyasî mücadelelerinde yalnız kalmamak için mektepte el yazısıyla bir gazete çıkardı. Bu gazete, Mustafa Kemâl Efendi’nin ilk cesaret eseridir. Zaten hassas, mütefekkir ve cesurdu. Hassasiyetine şiir merakı, muhakemesine riyaziye muhabbeti, cesaret ve soğukkanlılığına da Harbiye’de başlayan siyasi faaliyetleri delildir.

Mektebin zabitleri bu ateşin gence tehditkâr bakıyorlardı, ehemmiyet vermedi, gazetesini çıkardı; bazı arkadaşları ona meçhul tehlikelerden bahsettiler, ehemmiyet vermedi, gazetesini çıkardı; nihayet mektep müdürü sınıfı bastı, gazete nüshalarını ele geçirdi, şiddetli ihtarlar da bulundu, fakat Mustafa Kemâl Efendi yine ehemmiyet vermedi, yine gazetesini çıkardı.

Mektebi bitirinceye kadar fikirlerini serbestçe söylemekten, bir tek nüshalı gazetesine yazmaktan, hürriyet lehinde mücadele etmekten vazgeçmedi.

Daha bu ilk gençliğinde bile hem hassas, hem soğukkanlı idi. Şiddetli teheyyüçlere düşüyor, fakat bu teheyyüçlere hâkim olmasını biliyordu. Mızızlardan, korkaklardan, müteredditlerden, ne korkar ne bulaşılardan çok nefret ederdi. Döneklikten hiç hoşlanmazdı. Verdiği sözü tutmayanlara, yalan söyleyenlere kızardı. Maamafih sırası gelmedikçe hissiyatını izhar etmezdi. Başladığı işi bitirmeden rahat edemezdi. Mâniler onun için nâziyâne-i teşvik olurdu.

Büyük zaferimizden sonra Ankara’da irad ettiği meşhur Nutuk’taki şu cümle hatırlardadır: “Bazı kimseler, bizim bu mühim işi başaramayacağımızı zannetmişlerdi. Onlara teşekkür edelim, zira şevkimizi arttırdılar.” Filhakika, Mustafa Kemâl Efendi, gençliğinde de mânilerden ürkmek şöyle dursun, çelik azmine ayrıca kuvvet vereceğini bildiği için müşkilatı bekler, hatta arardı.

Kuvvetli seciyyelerin en bariz alameti de müşkilata ve mânilere karşı hissedilen bu mukavemet zevki değil de nedir?

Hülasa, büyük serdarımızı bugün muvaffakiyete ulaştıran kabiliyetlerin, cümlesi, ilk gençliğinde iyice tezahür etmiştir.

Siyasî ve Askerî Hayatı

Genç inkılâpçı –Nasıl nefyedildi? – Hürriyet cemiyetini tesis - Makedonya’da faaliyet – Meşrutiyet’te Hareket Ordusu’nda – Trablusgarp’ta – Balkan Harbi’nde – Anafartalar’da – Ruslara karşı – Yıldırım Ordusu’nda

1901 tarihinde mülazım-ı sâni rütbesiyle Mekteb-i Harbiye’den, 1904 tarihinde mükemmel bir erkân-ı harp yüzbaşısı olarak Erkan-ı Harbiye Mektebi’nden neşet etti.

Mektepten neşet edince derhal birkaç arkadaşıyla hükûmet-i mutlakaya karşı mücadeleye koyulmuştu. Apartmanlardan birinde toplanıyor, birçok projeler ihzar ediyorlardı. Fakat Yıldız’ın vesveseli kulağı, bu faaliyetleri işitti. Genç zabitler derhal tevkif edildiler, Yıldız’a getirildiler, istintak olundular. Bir kaç ay mevkuf kaldıktan sonra mektep müdürü Rıza Paşa’nın kefaletiyle serbest bırakıldılar. Rıza Paşa, eski şakirdine samimi ihtarlarda bulundu, bu hareketlerin elim neticeler verebileceğini söyledi.

Bu hadise istintakla kalmamıştı. Aradan birkaç gün geçtikten sonra bütün Erkân-ı Harp arkadaşlarıyla beraber Erkan-ı Harbiye dairesine çağırıldı. Erkan-ı Harp zabitleri ikinci ve üçüncü ordulara tefrik edilirken Mustafa Kemâl Bey, Şam’da bir süvari kıtasında staj yapmağa me’mur edilerek Suriye’ye nefy olunmuştur.

O sırada Dürzîler üzerine kıtaat sevk olunuyordu. Bu kıtaat arasında bulundu. Üç dört ay sonra Şam’a avdet etti.

Şam’da tüccar Mustafa Bey namında bir zat ile tanıştı. Bu zat vaktiyle, Mekteb-i Tıbbiye’nin son sınıflarında siyasetle iştigal ettiği için üç sene kalebentliğe mahkûm olmuş, sonra Şam’a gelerek ticaretle iştigale başlamıştı. Bugün, kendileri, Büyük Millet Meclisi’nde Kozan meb’usudurlar. Mustafa Bey, Mustafa Kemâl Bey’e “Hürriyet Cemiyeti” isminde bir cemiyet vücuda getirmesini teklif etmişti. Bu fikri hemen tatbik eylediler. İki faal arkadaş, Beyrut, Yafa ve Kudüs’e “staj” bahanesiyle giderek oralarda dahi teşkilat meydana getirdiler. Bu teşkilatın bütün memalik-i Osmaniye’ye teşmili, bilhassa serbest cereyanların merkezi olan Makedonya’ya dahi tevsî’i lazım geliyordu. Makedonya’ya geçmek için fırsat gözlediler. Her ikisi de “şüpheli eşhas” tanındıkları için böyle bir harekete doğrudan doğruya teşebbüs edemezlerdi. Fakat talih yâr oldu. Me’zunen İzmir’e gittiler. Oradan Mısır’a ve Yunanistan’a geçip gayr-i resmî olarak Selanik’e vardılar. Selanik’te hareket-i fikriye çoktan baş göstermişti. Topçu müfettişi Zakir Paşa’yla evvelce muhabere edildiği için ilk elde Paşa’yı buldular. Sonra Tahir Bey, Hoca İsmail Efendi, merhum Ömer Naci ile anlaştılar, diğer bazı zatların da iştirakiyle Hürriyet Cemiyeti’nin bir şubesini açtılar.

Mustafa Kemâl Bey’in Selanik’te faaliyete geçtiği İstanbul’dan haber alınmıştı. Tekrar Yafa’ya avdet mecburiyeti zuhur etti. Oradan me’muriyetle

“Akabe”ye geçti, üç sene o havalide kalarak hakkındaki şüpheleri silmeğe çalıştı, nihayet Selanik’e maişet müşiri erkân-ı harbi tayin olunarak resmen azimet etti.

Selanik’te “Hürriyet Cemiyeti”, “İttihat ve Terakki” olmuştu. Yine faaliyete başlamak üzereyken Meşrutiyet ilân edildi. Dikkat edilirse anlaşılır ki, bugün bütün Türkler’i kat’i ölümden kurtaran Gazi serdarımız, bundan on dört, on beş sene evvel de Meşrutiyet inkılâbının en hakiki amillerinden olmuştur.

31 Mart hadisesi zuhur ettiği zaman, Hareket Ordusunun Erkan-ı Harbiye Reisi olarak İstanbul’a geldi. Hadise bittiği sırada tekrar Selanik’e döndü. Oradan teşkilat yapması için Trablusgarp’a i’zâm edildi. Bilâhare, yeni ordu teşkilatı yapılırken Selanik Kolordusu Erkan-ı Harbiyesi’ne me’mur oldu, ordunun tedrisi ve terbiyesiyle uğraştı, sonra 38. Piyade Alayı’na kumandan tayin edildi, biraz sonra İstanbul’da Erkan-ı Harbiye-i Umumi’de bir vazife aldı. Selanik’te iken bir aralık Arnavutluk hareketine me’mur olan Mahmut Şevket Paşa maiyetinde erkân-ı harpti.

İtalyanlar Trablusgarp’a hücum ettiler. İsmi ve kıyafetini değiştirerek bazı arkadaşlarıyla beraber Mısır’dan Bingazi’ye geçti, bir sene kadar Bingazi kuvvetlerine kumanda etti, Balkan harbi zuhur edince Gelibolu’da kuva-yı mürettebenin, daha sonra Bolayır Kolordusu’nun Erkan-ı Harbiye Reisliği’ni deruhte etti. Bu kuvvetlerle Dimetoka ve Edirne tarafına gitti. Bir müddet sonra İstanbul’a geldi ve ataşe militerlik vazifesiyle Sofya’ya azimet ve bir sene bu vazifeyi ifa etti.

Harb-i Umûmî ilan edildiği zaman, kendi talebi üzerine Tekfur Dağı’nda teşkil olan 19. Fırka’ya kumandan oldu. Bütün İstanbul ve Türkiye, Mustafa Kemâl Paşa’nın şahsında tecelli eden harikulade meziyetleri o zaman tanıdı: Arıburnu’nda, Anafartalar’da kazanılan büyük zafer yâd edildiği zaman, Mustafa Kemâl ismi de beraber hatırlanır. Mustafa Kemâl Paşa kumandanlara has dirayeti, nüfuz nazarı, soğukkanlılığı orada, pek bariz bir surette hem dostlarına, hem de düşmanlara isbat etmişti.

Düşmanın Çanakkale’den ric’atini takib eden aylarda 16. Kolordu ile bir müddet Derne’de kaldı. Sonra kolordu kumandanlığıyla Diyarbakır ve havalisine geçti, bu sefer Rusların karşısına çıktı ve Bitlis, Muş şehirlerini istirdada muvaffak oldu.

İkinci Ordu Kumandanlığı vekâletinde bulunduğu sırada ordu kumandanı olarak Hicaz kuvvetlerine ta’yin edildi. Şam’a gitti. Hicaz’ın tahliyesi kararı verilince, ric’at hareketini tanzim etmek üzere Medine-i Münevvere’ye geçerek Sina cephesini ziyaret etti. Sonra İkinci Ordu Kumandanlığı’yla Diyarbakır’a geldi.

Yıldırım Ordusu’nu teşkiline karar verildiği zaman, bu ordunun teşkiline de Mustafa Kemâl Paşa me’mur edildi. Müşarunileyh, o sırada bir

müddet İstanbul'a geldi, sonra, ordunun teşkili maksadıyla Halep'e gitti. Hâlbuki gerek bu ordu, gerekse altıncı ordudan teşkil olunan grup, General Falkenhayn'ın taht-ı idaresine verilmişti. Karargâh-ı Umûmî, Sina cephesine taarruz kararını ittihaz etmişti. Mustafa Kemâl Paşa planı muvaffak bulmadı, itiraz etti. Fikrini kabule yanaşmadıklarından dolayı istifasını verdi, Diyarbakır'daki 2. Ordu Kumandanlığı'nı da reddederek İstanbul'a döndü, Alman Karargâh-ı Umûmîyesi'ne memur oldu. İstanbul'a tekrar avdet ettiği zaman 7. Ordu Kumandanlığını üzerine alarak Nablus'a gitti. Aradan on beş gün geçmemişti ki ordu mağlup oldu. Mustafa Kemâl Paşa, Riyak'taki kuvvetlerin kumandanlığını aldı. Bu orduyu Halep civarında topladı, tensik etti, nizama koydu ve Halep'le "Katma" arasında düşman kuvvetlerini deruhte etmek için Atina'ya geldiği zaman mütareke akt olundu. Mustafa Kemâl Paşa, İstanbul'a gelerek Şişli'de, cadde üzerindeki apartmanlarında ikâmete başladı.

Büyük serdarımızın Anadolu'daki faaliyeti safhasına geçmeden evvel, şunu söylemek isteriz ki siyasî ve askerî hayatı bile bu genç Türk serdarındaki ateşli zekâyı, azim ve iradeyi, faaliyeti, tahminlerindeki isabeti açıkça gösterir.

Bu muvaffakiyetler o zaman bile hiçbir genç kumandanımıza nasip olmamıştı.

Anadolu Hareketinin Başında

İzmir işgali sırasında – Erzurum ve Sivas kongreleri – Büyük - Millet Meclisi'nin Teessüsü – Meş'um Sevr muahedesi – Üç zaferimiz: Birinci, İkinci İnönü, Sakarya – Kurtuluş Günümüz - Gazi Paşa Reis-i Cumhur

Amiral Kaltrop ile aramızda mütareke imzalandıktan sonra Tevfik Paşa, 5 Mart 335 tarihinde de Damat Ferit Paşa kabineyi teşkil etmişti. Bu ilk Ferit Paşa kabinesinin teşkilinden üç ay sonra, 5 Mayıs 335 tarihinde, Mustafa Kemâl Paşa hazretleri Dokuzuncu Ordu Kıtaatı Müfettişliği ile Anadolu'ya i'zam olundu.

Serdarımız Anadolu'ya müteveccihen yola çıktıktan itibaren on gün geçmemişti ki burada bulunan İngiliz mümessili 16 Mayıs 335 tarihinde Bâb-ı Âlî'ye bir nota vererek İzmir kal'alarının düvel-i itilafiye tarafından işgâl olduğunu bildirdi.

Bu kararın memleketimizde bir bomba gibi patlayarak ihtiyarlardan çocuklara kadar bütün milleti nasıl me'yus ettiğini hatırlatmağa ihtiyaç yoktur.

Serbest olan Anadolu, bu notadan sonra büsbütün köpürdü. Her taraftan galeyanlar, küçük büyük içtimalar başladı. Bu hareketlerin henüz bir gayesi usûlü yoktu. Müspet bir programla idare te'sis edilmemişti.

Mustafa Kemâl Paşa, Anadolu'ya doğru yola çıkarken planını hazırlamıştı. Bu memleket, İstanbul'da aciz ve esir olan Bâb-ı Âlî tarafından asla kurtarılamaz. Fırkalar, programlar, siyasi teşkilatın da hiçbir te'siri yoktur.

Memleketi bu sıtma nöbetinden daha korkunç, can çekişme halinden bir kitle kurtarabilir: Millet! O Türk milleti ki bu ana kadar hakanlarına emniyet göstermiş, kandırılmış; hükümetlerine emniyet göstermiş, kandırılmış; fırkalarına emniyet göstermiş kandırılmıştı. Artık kendi tali'ini kendi eline alacak, batsa da, çıksa da, bundan kendisi mes'ul olacaktı. Artık onun ne müstebid hakana, ne çalışmaz ve sarsak hükümete, ne de hilekâr fırkalara ihtiyacı vardı. Mustafa Kemâl Paşa meclisi, hükümeti, orduyu milletin etrafında toplamak, milletin iradesine bağlamak gayesiyle Anadolu'nun aziz topraklarına ayağını bastı.

Genç, nurlu, mefkûreci zabitlerle konuştu, onlara bu “millet saltanatı” fikrini aşıladı, zaten birbirini kovalayan hakaretlerle izzet-i nefisleri yaralanmış genç zabitler; bu tecrübeli ve dirayetli arkadaşın etrafında hale oldular.

İstanbul hükümeti, Mustafa Kemâl Paşa'nın arzusunu haber aldı. Ferit Paşa, azimkâr serdarımızı İstanbul'a çekmek istedi, zat-ı şahanelerinin arzusundan bahsederek manasız bir telgraf gönderdi. Fakat Mustafa Kemâl Paşa, bu daveti nefretle ret ederek istifayı mercuh buldu. O sırada meşhur Erzurum Kongresi akd olunuyordu. Mustafa Kemâl Paşa hazretleri bu kongreye iştirak etti. Kongre, bu yeni uzvu tazimle karşıladı. Daha ziyade kuvvet buldu.

İstanbul'daki Damat, bu kongreyi de dağıtmağa çalışıyordu fakat muvaffak olamadı.

11 Eylül 335 tarihinde Sivas'ta ikinci ve daha büyük bir kongre akd olundu. Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk cemiyetleriyle teşekkül eden kongreler bir “Heyet-i Temsiliye” vücuda getirdiler. Bu Heyet-i Temsiliye, kongre mukarreratını tatbik edecekti.

Damat Paşa, bu mukaddes kongreyi dağıtmaya çalışmaktan hiç geri kalmamış, nihayet muvaffak olamayacağını anlamış 2 Teşrin-i Evvel 335 tarihinde mevki-i iktidarı Ali Rıza Paşa'ya bırakmıştı.

Biliyoruz ki Ali Rıza Paşa hükümeti, on beş gün zarfında intihabata başlamış ve meclis-i milli 12 Kanun-i Sanî 336'da güşad olmuştu. Bu meclis, bugün bütün Türk milletinin gönlünde yer edinen Misak-ı Millî'yi meydana getirdi. Fakat 5 Nisanda tekrar sadarete gelen Damat Ferit, haftasına varmadan millet meclisini feshetti. Bu hareket bütün Anadolu'yu coşturdu, şiddetli protesto telgrafları yağdırmaya sevk etti. Burada taht-ı tevkife alınmayan mebuslardan yetmiş kadar aza da Anadolu'ya geçtiler. Evvelki Anadolu mebusları, İstanbul'dan geldiler ve sonradan Anadolu'da intihab edilenlerle 350 kişilik bir millet meclisi Ankara'da toplandı.

Büyük ve azimkâr başkumandanımızın tahayyül ettiği millet mümessilleri bunlardı ve hepsine “Büyük Millet Meclisi” ismi verildi. Türk milletinin hakiki vekilleri, 23 Nisan 1336 tarihinde hudutlarımız dâhilinde istiklal gayesine doğru çalışmak için ahdettiler. Mustafa Kemâl Paşa hazretlerini

ittifak-ı âra ile hem meclise, hem de heyet-i vükelaya reis yaptılar. Bu suretle Türk milleti, kendisini kurtuluş gününe ulaştıracak büyük serdarına hakiki makamını vermiş oldu.

Bir taraftan Türk milleti, lâ-yemût serdarının etrafında toplanırken, hakiki istiklaline kavuşmak için ahd ü peyman ederken, öte taraftan Garp diplomatları “San Remo”da meş’um “Sevr” varakparesini hazırlamışlardı.

Bu siyah muahede 10 Mayısta İstanbul murahhaslarına tebliğ edildi, 10 Ağustos 336’da imza ettirildi. Bu uğursuz tarihten sonra Mustafa Kemâl Paşa hazretleri gitgide mükemmeliyet kazanan Anadolu ordusunun başına geçerek sonbaharda taarruz eden Yunan ordularına Kanun-ı Sâni 1337’de ayın onunda ilk büyük darbeyi indirdi. General Papulos o zaman bir herze yumurtlamış: “Yunan ordusunun mağrurâne ricâtından ” dem vurmuştu. Bu “mağrurâne ricât” tabiri, o güne kadar gözleri yaştan kurtulmayan mazlum Türk milletini güldürdü: Çünkü bu tabirin mahvolan iki Yunan fırkasını gizlemek maksadıyla Papulos’un ağzından kaçtığını anlamayan Türk kalmamıştı.

Fetanelti Başkumandanımız zaferle sermest olmayarak, ordusunu gittikçe fevkâlâde süratle kuvvetlendirmeğe çalışıyordu. Nitekim Yunanın ikinci büyük taarruzu da emniyetle karşılandı ve Yunan sürüleri, yine ayın onunda ezici bir mukabil taarruzla hurdahaş edildiler. O senenin haziran nihayetinde İzmit şehrini de suret-i katiyyede işgâl ettik.

Nihayet yirmi bir gün, geceli gündüzlü devam eden Sakarya muharebelerinde nehrin garbına atılan düşmana otuz bine yakın zayıat verdiren ve daha o zamandan Yunan ordusunun belkemiğini kıran yine şerefli Başkumandanımızdır.

Maamafih, bu mukabil taarruzlarımızdan hiçbirisi 26 Ağustos 338’de başlayan ve birkaç gün içinde Yunan heyulasını aziz Anadolu topraklarından tamamıyla çıkarıp atan son taarruzumuz kadar dehşetli olmamıştır.

Mustafa Kemâl Paşa hazretleri, bu taarruzla, harp fennindeki dehasını, sevkü’l-ceyşteki maharetini, teşkilatçılıktaki harikasını şarka, garba, dosta, düşmana, hatta murdar Yunanlılara bile teslim ettirmiş ve Kostantin’in tac u tahtını yıkarak, yardımcılarının hükümetini devirerek büyük Türk milletinin ordusunu hakkıyla meydana koymuştur.

Mustafa Kemâl Paşa’nın Anadolu’da kazandığı büyük zaferin semeresini İsmet Paşa Lozan’da topladı. Bugün yeni ve şerefli bir sulh ve salâh devresine girmiş bulunuyoruz. Fakat Türk milleti, kendisine en büyük harp zaferini kazandıran Gazi’sini, sulh mücadelesinde de başta görmek istedi. Büyük Millet Meclisi, 29 Teşrin-i Evvel 339 günü 138 rey ile Gazi Mustafa Kemâl Paşa’yı riyaset-i cumhuriyete intihab etti.

Harp mücadelesinden çok daha güç olan bu yeni mücadele devresinde Gazi Paşa'nın millet ve memleket uğruna her nevi ihtiraslardan uzak olarak çalışmasını ve yine muvaffakiyetler kazanmasını temenni etmekten başka şimdilik bize düşen vazife bu kadar.

Büyük Şahsiyet

Hassasiyeti – Soğukkanlılığı – Tefekkürü

Mustafa Kemâl Paşa bir fevkalbeşerdir bizim tarihimize de, başka tarihlere de böyle geçecektir. Bir milletin bütün arzularını hissetmek, ızdıraplarının acısını duymak için insanda fevkalâde bir teheyyüç kabiliyeti olmalıdır. Mustafa Kemâl Paşa hazretleri bu derece hassastı. Memleketin geçirdiği ani vartayı tam zamanında hissetti ve yayından fırlayan ok gibi, gaza meydanına tam zamanında atıldı.

Yalnız, büyük işler görmek için hassas olmak kâfi değildir: Teheyyüçlerimize hâkim olmaya, ye'se düşmemeyi en kara günlerde bile ümidimizi kesmemeyi bilmeliyiz. Birçok insanlar bu hassadan mahrumdurlar. Hele hassas olanlar, soğukkanlılıklarını en evvel kaybedenlerdir. Ruhیات ilmi gösterir ki hassasiyet çoğaldığı zaman irade zaafa uğrar. Bu kaidenin müstesnası, Mustafa Kemâl Paşa hazretleridir: Bu büyük şahsiyet, kuvvetli bir hassasiyetle, kuvvetli bir nefse hâkimiyeti bir araya getirmiştir. Bu itibarla harikadır. Derler ki deha bir mecmua-i tezattır. Şerefli serdarımızın hassasiyeti ile soğukkanlılığı düşünülürse bu hükmün doğruluğu anlaşılır.

Başkumandanımız zabıtân arasında da soğukkanlılığı ile ma'ruftur. O hâldeki, en ümitsiz saniyelerde bile bu genç serdar, metanetini kaybetmemiştir. Muvaffakiyetlerle dolu olan tarihçe-i hayatında bu metanetin birçok misallerini zikrettik. Mesela herhangi Yunan taarruzunu hatırlayalım. Yunan'ın murdar orduları taarruza geçerlerken, en kaviyyü's-şekîme devletlerin silahlarıyla, cephaneleriyle, tanklarıyla, tayyareleriyle silahlanmışlardı. Bizim şeci ordumuzun imanından başka nesi vardı? Başkumandanımız bunu biliyordu. Fakat mağlup olmak ihtimali, onu bir lahza bile me'yus etmedi. Birinci İnönü zaferimizden tutunuz, son taarruzda: “Ordular! Hedefiniz Akdeniz'dir!” dediği güne kadar metin serdarımız, harbin her safhasında alnını yüksekte tuttu, milletin imana güvendi, aldanmayacağına emin oldu ve aldanmadı. Mustafa Kemâl Paşa hazretleri, bir mütefekkidir. Tetebbua son derece merakı vardır. Bütün Avrupa gazetelerini, bizim her yeni çıkan eserlerimizi, mecmualarımızı, gazetelerimizi, mühim eserlerin hepsini dikkatle okur. Bediyyata ayrıca iptilası vardır. Güzel olan her şeyi sever. Hayatı en ziyade intizam içinde geçen kumandanlarımızdan olduğu için mütalaa saatlerini hiçbir şey ihlal etmez. Onun düşünceli bir insan, bir fikir adamı olduğu çehresinden pek iyi anlaşılır. Vaktiyle mecliste bulunanlar söylerler ki, ara sıra sohbetlerde kaşları çatılır, gözleri dalar, vakur başının içinde batınî bir faaliyet-i zihniye başlarmış. “Ne düşündüğünü bilmezdik” diyorlar. Fakat bugün anlaşılıyor ki o düşünceli baş,

kaşlarının her çatılışında Türk milletinin yığın yığın felaketlerini; bitip tükenmek bilmeyen dertlerini büyük kurtuluş gününün hasretini düşünüyor, çareler bulmağa çalışıyordu. O vakur başın hazırladığı planlar, projeler; o düşünceli gözlerin karanlıklarında gizlenen büyük ve mukaddes rüyalar, bugün çırılçıplak bir hakikat oldu: Artık anlıyoruz ki bu büyük şahsiyetin her düşüncesi, Allah’ından ve milletinden aldığı birer ilhamdır ve bu ilham iledir ki büyük Türk milletinin dün bir rüya olan kurtuluş günü, artık göz kamaştıran bir hakikattir.”

2- Peyami Safa’nın Atatürk Hakkındaki Görüşleri:

Safa’nın yeni Türk harflerine aktardığımız bu eserinde Atatürk’e karşı derin bir saygı ve sevgi hislerine sahip olduğu görülmektedir. Safa, onun Türk milletinin en zor durumda olduğu bir zamanda ortaya çıkarak milleti kurtaran büyük bir halaskâr olduğunu özellikle belirtmiştir. Safa, eserinde sadece onun askerî ve siyasî zaferlerine değinmemiş, karakter özelliklerine de yer vermiştir. Safa, bu başarıların üstün bir şahsiyetle gerçekleşebileceğine inanmaktadır. Eserde ver alan;

“Daha bu ilk gençliğinde bile hem hassas, hem soğukkanlı idi. Şiddetli teheyyüçlere düşüyor, fakat bu teheyyüçlere hâkim olmasını biliyordu. Mızmozlardan, korkaklardan, mütereditlerden, ne korkar ne bulaşıklardan çok nefret ederdi. Döneklikten hiç hoşlanmazdı. Verdiği sözü tutmayanlara, yalan söyleyenlere kızardı. Maamafih sırası gelmedikçe hissiyatını izhar etmezdi. Başladığı işi bitirmeden rahat edemezdi. Mâniler onun için nâziyâne-i teşvik olurdu.”

gibi satırlar ve eserin “*Büyük Şahsiyet*” başlıklı kısmı Atatürk’ün kişilik özelliklerini ortaya koymaktadır. Bu kısımlar Safa’nın onun başarılarının yanı sıra şahsiyetine de olan hayranlığını da ortaya koymaktadır.

Peyami Safa, destansı Milli Mücadelemize bizzat katılmamış olsa da İstanbul’dan mücadeleyi desteklemiştir (Ayvazoğlu 1999: 85-86). Safa’nın vak’aları Mütareke döneminde geçen *Şimşek*, *Mahşer*, *Biz İnsanlar* romanlarında doğrudan Atatürk’ten bahsedilmese de Atatürk’ün önderliğindeki Milli Mücadelemize değinilir. Romanlardaki Peyami Safa’yı temsil eden şahıslar Anadolu Türk mücadelesini destekleyen bir tavır içerisindeyler. Safa, bu eserlerinde İstanbul’un alafranga işbirlikçilerini tenkit ederken, Anadolu kaynaklı milli Türk hareketini destekler:

“Aslında yazar, eserlerinde ‘Mütareke’ döneminin bazı karakteristik olaylarına yer vermekle, bu dönemi anlatmak düşüncesinde değildir. O, ‘Mütareke’ fonundan, daha çok eserlerin ön cephesinde yer alan kişileri ve olayları aydınlatmak için yararlanmaya çalışır. Ön plânda yer alan bazı kişilerin tutumu ile arka plânda yer alan ‘Mütareke’ tablosu arasındaki uzlaşmaz zıtlık, hem esere bir derinlik ve genişlik kazandırmakta, hem de

okuyucunun ilgisini eser üzerine çekmektedir. Nitekim Anadolu’da ölüm kalım mücadelesi verilirken, İstanbul’un bazı kesimleri gününü gün etmenin yollarını aramakta; Anadolu insanı, sefalet ve yokluklar içinde kıvrılırken, yine aynı kesim eğlenti ve bolluk içinde yaşamaktadır. Yine Anadolu, düşmanla savaşırken, İstanbul’un kozmopolit çevreleri düşmanla işbirliğine girmiştir. Aradaki zıtlıklar, aynı zamanda, ‘Anadoluculuk’ta anlamını bulan ve yazar tarafından savunulan tezin, okuyucu tarafından benimsenmesine de zemin hazırlar.” (Tekin 1999: 290-291).

Peyami Safa, Kurtuluş Savaşı’mızı destekleyen bu tavrını daha sonra 1938’de yayımlanan ve bugün yine baskısı olmayan “*Gün Doğuyor*” adlı piyesinde de bu sefer daha açık bir şekilde ortaya koyar. Safa, bu eserinde cephe gerisi İstanbul’unu ve bizzat cepheyi mekân olarak kullanmış, Kurtuluş Savaşı atmosferini yansıtmaya çalışmıştır (Eser hakkında bakınız; Şen 2009: 14). Eserin sonunda savaş kazanılmış, milletimiz kurtulmuştur. İstanbul’da fener alayı düzenlenmiştir. Eserin sonunda “(...) *Etrafında elektrikler yanan büyük bir çerçeve içinde Gazinin müşir üniformasıyla bir resmi görünür. (...)*” (Safa 1938: 95). Safa, bu şekilde bu eserinde de Atatürk’e olan saygısını ortaya koymuştur.

Son olarak Peyami Safa’nın Türk İnkılâbı’nı ele alan ilk eser olan “*Türk İnkılâbına Bakışlar*” adlı eserindeki Atatürk hakkındaki görüşlerini aktaracağız. Safa, bu eserinde inkılâplarımızı çeşitli yönlerden değerlendirmekte ve doğal olarak Atatürk’ten de bahsetmektedir. Safa, Atatürk’ün ülkemizde Doğu-Batı ikiliğini çözmek için büyük bir hamle yaptığını belirtmektedir:

“(...) Yalnız kültürümüzü ve yalnız –meselâ şu musiki bahsinde olduğu gibi- güzel sanatlarımızı değil, köşe minderleriyle Avrupa kanepesi veya mintanla Frenk gömleği arasındaki ayrılığa bile sirayet ederek evlerimizin eşyasını ve kılıklarımızı da birbirine düşüren bu ikilik, İslâm ve hristiyan medeniyetleri arasındaki farkın her iki taraf softaları tarafından da şiddetle mübalağa edilmesi yüzünden, bir türlü ortadan kaldırılamamıştı.

Atatürk, bir kılıç vuruşuyla, onu kökünden biçti; fakat hâlâ da, iki medeniyet arasında asırlarca süren bu ihtilâfı onun bir hamlede nasıl biçtiğini izaha teşebbüs edenimiz olmadı. (...)” (Safa 2006: 7-8).

Safa, Atatürk’ün gerçek bir milliyetçilik hamlesi yaptığını vurgular:

“(...) Atatürk, Samsun’a ayak bastığı günden başlayarak, bütün nutuklarda, Türk milletinin kurtuluşuna, dirilişine, atılışına ve yükselişine ait prensipleri teker teker çizerken her defasında ve daima ‘millet’, ‘irade-i milliye’, ‘millî hakimiyet’, ‘vicdan-ı millî’, ‘milliyet’ ve ‘milliyetçilik’ mefhumları, imparatorluk enkazı üzerinde kurmak istediği yeni cemiyetin temel direkleri halinde kullandı. (...)” (Safa 2006: 86).

Eserin başka bir yerinde de yine Atatürk'ün milliyetçiliğini vurgular ve kurumlardaki ikiliği kaldırdığını belirtir:

“Osmanlı Türkçülüğünü de, Osmanlı garpçılığını da, kangren olmuş taraflarını kesip atmak şartile yaşatmak kabildi. Bu kangren olmuş taraf, her ikisinin de Osmanlılık sıfatıdır.

Atatürk bu büyük ameliyatı yaptı, Türk bünyesinde yaşamaya müsait gördüğü bu iki fikrin Osmanlılık mefhumuna yapışan ölü taraflarını kesip attı. Artık varlığından eser kalmıyan şeriat ve saltanat otoritelerine boyun eğmiyen, kendi prensibine ait kıymetlerden zırnık vermiyen, müstakil ve kendi kendine bol bol kâfi bir milliyetçilik doğuyordu. (...) Artık Tanzimat'ın yarı şer'î, yarı nizamî mahkemesinden eser kalmayacaktı; artık Türk maarifi yarı mektep, yarı medrese içinde bilgi dağıtmayacaktı. (...) Atatürk'ten evvel, Tanzimat ve Meşrutiyet gibi bütün inkılâp hareketleri, yarım adamların yarım adımlarıydı. Milletin başına bütün belâları üşüştüren bu yarımlyktı; Türk bünyesini hem şark ve garp, hem din ve milliyet arasında yarımşar ve sakat iki parçaya bölüyordu.” (Safa 2006: 91-92).

“Millî Mücadele içinde Mustafa Kemâl, Türk bünyesi içinden fıskıran millî iradeyi organize etmekle işe başlamıştı (...)” (Safa 2006: 93), diyen Safa, Atatürk'ün milliyetçilik dışındaki İslâmcılık, Turancılık gibi fikirlerin birer hayâl olduğunu düşündüğünü belirtir (Safa 2006: 96). Safa, eserinin sonlarında ihtilâllerin kitaptan ve hayattan doğanlar olarak iki çeşit olduğunu, Türk inkılâbının ise hayattan, bir zorunluluk olarak doğduğunu belirterek Atatürk'ün başlattığı Millî Mücadele'yi ve inkılâplarımızın milletimiz için zarurî şartlardan doğma hamleler olduğunu vurgular (Safa 2006: 190).

Sonuç:

Çalışmamızda Peyami Safa'nın *“İlk Reis-i Cumhuriyetimiz Mustafa Kemâl Paşa”* adlı eserini yeni Türk harflerine aktararak eski Türk harfli metinleri okuyamayanların istifadesine sunduk. Bunun dışında Safa'nın diğer eserlerinde de Millî Mücadele'yi ve Atatürk'ü nasıl ele aldığını irdelemeye çalıştık. Sonuç olarak ele aldığımız eserlerde Safa'nın Atatürk'e büyük bir hayranlık duyduğunu ve onun yapmaya çalıştığı hamlelerin temelleri ile sonuçlarını ortaya koymaya çalıştığını gördük. Prof. Dr. Nurullah Çetin'in, bir yazısında *“(...) Münevver aydın, özgüveni tam, tespitleri yerinde ve doğru, teklifleri özgün terkiplere dayanan yerli ve millî bir sosyal mücadele adamıdır. (...)”* (Çetin 2006: 3) şeklinde tanımladığı “münevver aydın” vasıflarını taşıyan mütefekkirimiz Peyami Safa, millî kurtarıcımız Atatürk'ün hareketlerindeki milliyetçilik unsurunu özellikle vurgulamak istemiş ve bunu hem fikrî eserlerinde hem de *Mahşer*, *Biz İnsanlar* gibi romanlarında Atatürk'ün anladığı anlamda birleştirici ve milletin çıkarını ön plânda tutan bir milliyetçilik anlayışını savunarak başarmıştır.

Kaynaklar:

AYVAZOĞLU, Beşir (1999), *Peyami*, Ötüken Neşriyat, İstanbul

ÇETİN, Nurullah (2006), “Karanlık Aydına Karşı Münevver Aydın”, *Edebiyat Otağı*, sayı: 6

SAFA, Peyami (tarihsiz), *İlk Reis-i Cumhurbaşmız Mustafa Kemâl Paşa*, Orhaniye Matbaası,
(<http://ia600502.us.archive.org/11/items/bykhalkrimiz00safa/bykhalkrimiz00safa.pdf> adresinden 23/03/2011 tarihinde alınmıştır.)

SAFA, Peyami (1938), *Gün Doğuyor*, Cumhuriyet Halk Partisi Gösterit Yayımı, Ulus Basımevi, Ankara

SAFA, Peyami (2006), *Türk İnkılâbına Bakışlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul

ŞEN, Can (2006), “Peyami Safa Külliyyatı Üzerine”, *Edebiyat Otağı*, sayı: 9

ŞEN, Can (2009), “Peyami Safa’nın Piyesi: Gün Doğuyor”, *Müsvedde*, sayı: 4

TEKİN, Mehmet (1999), *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul

Ek: Eserin kapağı



PEYAMİ SAFA'IN KÂZIM KARABEKİR HAKKINDAKİ ESERİ

Hüseyin ÖZDEMİR

Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Yakın Çağ Tarihi Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

Giriş:

1961 yılında vefât eden ünlü Türk romancısı ve düşünürü Peyami Safa'nın günümüzde pek çok eserinin baskısı yoktur (Şen 2006: 11-12). Peyami Safa'nın bugün baskısı olmayan eserlerinden birisi de Kâzım Karabekir hakkında yazdığı “Şark Cephesi Serdarımız Kâzım Karabekir Paşa” adlı eserdir (Ayvazoğlu 1999: 514). Eserde basım tarihi belirtilmemiş olmakla beraber Arap harfli metin olduğu için 1928 yılındaki Harf İnkılâbı'ndan önce yayımlandığını söyleyebiliriz.¹ Peyami Safa, eserde ismini açıkça vermemiş, “P.S.” rumuzunu kullanmıştır. Eser ön kapak ve içindekilerle beraber toplam 23 sayfa olup kitaptan ziyade bir risale formatındadır.

Çalışmamızda bu bilgilerden sonra Kâzım Karabekir hakkında genel bilgi verip eseri Yeni Türk harflerine aktararak Peyami Safa'nın bir eserini daha eski harfli metinleri okuyamayan günümüz okuyucusunun faydalanmasına sunacağız.

1- Kâzım Karabekir Kimdir?²

1882 yılında İstanbul'da doğdu. Asıl adı Musa Kâzım'dır. Babası Mehmet Emin Paşa, annesi Havva Hanım'dır. Türkmenlerin Avşar koluna mensup olan ailesi Karaman'ın Kasaba Köyünden olup Karabekiroğulları olarak bilinir. İstanbul'da başladığı ilköğrenimini babasının görevi dolayısıyla bulunduğu Van, Harput ve Mekke'de tamamladı. Orta öğrenimini İstanbul'da Fatih Askerî Rüştiyesi ile Kuleli Askerî İdadisi'nde gördü ve 1902'de Harp Okulu'ndan, 1905'te de Harp Akademisi'nden mezun oldu. Kurmay yüzbaşı olarak Manastır'da staja başladı ve bölge kurmay başkanlığı görevini de üstlendi. Rum ve Bulgar çetelerine karşı gösterdiği başarıdan dolayı 1907'de kolağası oldu. Enver Bey'le birlikte İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Manastır ve İstanbul şubelerinin açılışında görev alan Kâzım Karabekir, Otuz Bir Mart Vakası üzerine Selanik'ten gelen Hareket Ordusu'nda da görev almıştır.

¹ Eserde tarih bulunmamakla beraber Cevdet Küçük tarih olarak 1922 yılını almıştır (Küçük 2002: 151).

² Bu kısımdaki bilgiler Cevdet Küçük'ten özetlenmiştir (Küçük 2002: 150-152).

Kars, Ardahan ve Batum'un ele geçirilmesinde önemli bir rolü olan Kâzım Karabekir Paşa, bu bölgedeki Ermeni mezalimine karşı yerli halkın koruyucusu olmuştur. Doğu'da Ermeni mezalimi sonucu yetim kalan binlerce çocuğa sahip çıkmıştır. Kolordunun imkânlarını kullanarak yetimler için Sanayi Mektebi, Leyli Eytâm İbtidâî Mektebi, Erzurum Ana Mektebi, İş Ocağı, Sıhhiye Mektebi, Sarıkamış Ana Mektebi gibi eğitim kurumlarını açtı. Kolordudaki ustalar sanat, subaylar da okuma yazma ve terbiye öğretmeni olarak görevlendirildi.

Halk Fırkası'ndan ayrılan, aralarında Rauf Orbay, Refet Bele, Ali Fuat Cebesoy ve Cafer Tayyar Eğilmez gibi Milli Mücadele'de önemli rol oynayan kişilerin de bulunduğu otuzu aşkın milletvekili tarafından kurulan Terakki Perver Cumhuriyet Fırkası'na genel başkan seçildi. Ancak bu ilk muhalefet partisi Şeyh Sait isyanıyla ilişkilendirilerek irtica ve din istismarı ile suçlanarak kapatıldı. Daha sonra 1. Ferik rütbesine yükseltilerek emekliye sevk edilen Kâzım Karabekir Paşa burada ilk başta kendi günlüklerini kitaplaştırmaya başladı. Daha sonra ise pek çok eser kaleme aldı. "İttihat ve Terakki Cemiyeti Neden Kuruldu? Nasıl İdare Olundu?", "İstiklal Harbine Neden Girdik? Nasıl Girdik? Nasıl İdare Ettik?", "İktisat Esaslarımız", "Sanayi Projeleri", "Gizli Harp İstihbarat" v.s. eserlerinden bazılarıdır.

İnönü döneminde İnönü'nün desteğiyle İstanbul'dan milletvekili seçilen Kâzım Karabekir Paşa meclis başkanlığı görevine seçildi ve ölümüne kadar bu görevi ifa etti. 26 Ocak 1948 yılında vefat eden Kâzım Karabekir önce Hava Şehitleri Mezarlığına defnedildi. Ancak daha sonra Atatürk Orman Çiftliğinde hazırlanan Devlet Mezarlığına nakledildi (30 Ağustos 1988).

2- Peyami Safa'nın Kâzım Karabekir Hakkındaki Eserinin Yeni Türk Harflerine Aktarımı:³

ŞARK CEPHESİ SERDARIMIZ KÂZIM KARABEKİR PAŞA

İzah:

Kâzım Karabekir Paşa şark vilayetlerimizi cüretkâr Ermeni akınlarından kurtardı, hayalperest bir unsura hakikaten sert şamarını indirdi, Anadolu'da ilk Türk zaferini yarattı, bütün şarka ve Türk camiasına ilk kurtuluş itimat-ı nefsin kazandırdı. Bunlar dünün büyük hadiseleridir ki hatırası hepimizin ruhlarımızda hâlâ kızgın ve sıcaktır. Fakat Kâzım Karabekir Paşa yalnız şark cephesi serdarı mıdır? Biliyoruz ki bu kahraman Ermeni kanına buladığı kılıcını kınına koyduktan sonra yeni ve daha büyük bir cephenin başına geçmiş, birincisinde nasıl celâdet gösterdiyse ikincisinde de o derece fatânet ibraz etmiştir. Bu

³ Eserin eski Türk harfli metnine ve Safa'nın diğer İstiklâl Harbi kumandanları hakkındaki biyografik eserlerine <http://ia600502.us.archive.org/11/items/bykhalkrimiz00safa/bykhalkrimiz00safa.pdf> adresinden ulaşılabilir.

cepheside, maarif cephesidir. Kâzım Karabekir Paşa şark cephesi serdari ve şark yetimlerinin kurtarıcısıdır. Bugün binlerce yetim Türk çocuğu bu şefkat güneşinden ziya ve hararet alıyor, terbiye ediliyor. Bir ana ve abla rikkat-i kalbiyle büyütüyor.

O halde, pekiyi anlaşıyor ki; bu madde ve ruh kahramanı aziz vilayetlerimizi küstah akınlardan nasıl kurtardı ise yeni bir neslin vücudunu, zekâsını ve ahlakını da terdiden öyle kurtarmıştır. Bu esercikte verilen izahat gösterir ki, Kâzım Karabekir Paşa da çocuk aşkını ve yetimleri himaye, büyük nebilerin ümmetlerine merhameti gibidir: O derece geniş, o derece hararetili ve o derece şümullüdür.

Bu nebevi şefkat ve merhametin sebebi kendisinden sorulduğu zaman Kâzım Karabekir Paşa Hazretleri şu cevabı veriyorlar:

Ben de küçükken yetim kaldım.

Bu risalede biz, büyük kahramanın şark ordusu ve maarif cephesinde gösterdiği dirayet ve fazileti azıcık tafsil edeceğiz, göreceğiz ki, gerek Türk vatani bir yetim ise onu kurtaran büyük serdarlardan biri de yetimdir ve Kâzım Karabekir Paşa Hazretlerinin esaslı bir ser muvaffakiyeti de bu dert ortaklığıdır.

Türk Yavrucaklarının Büyük Terbiyecisi

Yetimlere merhamet --- Erzurum'da ilk faaliyetleri --- Türk çocuğunun kabiliyetleri --- Ecnebilerin takdiri --- Miralay Raveletson'un raporu

Kâzım Karabekir Paşa Hazretlerinin büyük fethi ve tercüme-i hâli hakkında malumat vermezden evvel Türk yetimlerini niçin ve nasıl düşündüğünü ne fedakârlıklara katlandığını bildirelim.

Kendisinden çocuklara bu efratlı zayıf ve şefkat yeni değildir. Küçük yaşında babasız kaldığı zamandan başlar. O günden beri “yetimlere merhamet” kalbinin en sevimli ve sıcak desturudur. Mektepten çıktıktan sonra mektepçiliğe ve çocuk tetkikatına ehemmiyet vermiştir. (Manastır'da) Edirne'de çocukları yakından tahlile fırsat bulmuş, mühim müşahedeler elde etmeye muvaffak olmuştur.

Paşa Hazretlerinin bu aşkını büyük bir hadise şiddetlendirdi; Harb-i Umûmî. Cephede akın akın toprağa düşen şehit orduları, arkalarında bakımsız yetim orduları bırakıyordu. Yalnız bunu düşünmek, Kâzım Karabekir Paşa Hazretlerinin yüreğini sızlattı. Geceli gündüzlü düşündükten sonra ordu bütçesiyle bu yavrucakları ve o havalide daha başka yetimleri toplattırdı, orduya ve bir çatı altına aldı. Kendisi zaten Türkçede neşredilen bütün talim ve terbiye eserlerini okumuş, pedagojiye ait ecnebi eserlerden en mühimlerini de tetkik etmişti. Çocukta mevcut olan (vücut, zihin, ahlâk ve iradenin) usul dâhilinde ve muntazam surette terbiyesine çalıştı. Bu itibarla hakiki bir “terbiyeci” dirayeti göstermiş oluyordu. Mütarekenin büyük işlerle dolu o meşgul günlerinde bile

büyük mürebbi haftasının bir gününü bu yavrucaklara ayırmakta tereddüt etmemişti.

İlk altı ayda, bu yavrucakların terbiyesinde öyle büyük, akıllara hayret verici bir muvaffakiyet hâsıl oldu ki, şarkın bütün yetimleri bu müessesata koşmaya başladılar. Bugün o havalide “Kâzım Karabekir” ismi, yalnız iftihar hissi tevlid etmekle kalmıyor, rikkatli kalplerde minnet ve şükran duyguları da husule getiriyor.

Şark dar’ül-eytâmları talebesi, tahsilde fevkalade istidad göstermektedirler; Sarıkamış’taki elektrik tenviratı kursunda 9 çocuk vardır. Sıhhiye küçük zabiti kursunda 24 çocuk tahsil görüyor. Birinci kurstan mezun 30 efendi vilayet-i şarkiye kazalarında mühim hizmetler ifa etmektedirler. İkinci kurs efendileri bir haftaya kadar ikmal-i tahsil edecektir. 5 çocuk dişçilik, 20 çocuk müretteplik, 130 çocuk duvarcılık ve doğramacılık öğreniyor. Bu efendiler, aynı zamanda ziraat da tahsil etmektedirler. Doğramacılık tahsil eden talebe Erzurum daire-i askeriyesinin inşaatını idare etmektedirler.

7 çocuk tayyareci, 24 çocuk baytar küçük zabıt mektebinde çalışıyor. 25 çocuk musiki tahsil etmektedir ki bir kısmı bando, bir kısmı da orkestra, piyano, keman ve flüt öğreniyorlar. 36 çocuk (iş ocağı) ismi verilen makine dairesinde işliyor, buharlı makine çeviriyor, tornacılık, tesviyecilik yapıyor ve makine tamir ediyorlar.

Şark dar’ül-eytâmlarının mühim bir de sanayi şubesi vardık ki burada da 270 çocuk terzi, kunduracı, saraç, marangoz ilh... yetişecektir. 54 çocuk şimendifer makinistliğine uğraşılıyor.

Bütün kadroda 1469 yavrucak vardır.

Türk çocuğunun kabiliyetleri: Kâzım Karabekir Paşa Hazretlerinin terbiye ve tedris ilmi ile meşgul olduklarını söylemiştik. Paşa Hazretlerinin çocuklarla meşguliyetinden ve terbiye ilmini tetkiklerinden hâsıl olan fikirleri ikiye ayrılıyor: 1-Tecrübi Fikirler, 2-Nazarî Fikirler.

Tecrübi olarak edindikleri mühim bir fikir şudur: “Türk çocuğu, harikulade bir telkin ve terbiye istidadı taşıyor.” En küçük hareket, en küçük söz hatta bir bakış bile, Türk yavrusu üzerinde terbiyevi bir tesir yapmaya müsaittir. Binaenaleyh Türk çocuğunun hem şahsi, hem de içtimai temayülleri gayet şehvetle kabul-i tezhiptir ki bundan da “fert ve cemiyet” cemiyet terbiyesinden müstereken temini imkânı hâsıl oluyor.

Maa-hazâ, Paşa Hazretleri, programsızlıktan ve yapılan programları tatbika sadık kalmamaktan şikâyet etmektedir. Paşa Hazretleri saltanatı ve âli tedrisat kadar, zanaat ve çirak mekteplerine de ehemmiyet verilmesi lüzumunu pekiyi anlamışlardır.

Bundan başka, memleketin bütün yetimlerini ihdası mümkün olan eytâm fabrikalarında çalıştırarak hem memlekette sanayinin terakkisini, hem de yavrucakların istikbalini temin etmek mümkün olduğunu düşünmüşlerdir.

Paşa Hazretleri “Öğütlerim” unvanlı eserlerinde Türk yavrucaklarının terbiyevî istikametini göstermişlerdir. Bu eser memleketin ihtiyacı düşünülürse kendi vadisinde yazılmış ilk mühim terbiyevî kitaptır.

Paşa Hazretlerinin tecrübî bir fikirleri de şudur: Çocuk buluş devresine vasıl olmazdan evvel, her işte son derece büyük bir kabiliyet gösteriyor, binaenaleyh bu devrede işe sokulmasıdır. Bir diğer netice de şu ki çocuktan gurbet azabını mümkün mertebe ref' etmek gerektir. Binaenaleyh maskat-ı re'sinde çalıştırılmalıdır. Aksi takdirde daüs-sıla biçareyi tazib eder. Paşa Hazretleri, tecrübe ve tetkiklerinden hâsıl olan neticeyi şu suretle hulasa ederek diyorlar ki:

Bu gün ordumuz, en ezilmiş zannedilen bir zamanda çabucak kendini topladı ve harikalar gösterdi. Çocuklarımızın da iyi terbiye ile bu harikaları gösterebileceğine daha iyi delil mi vardır? Ben ordu ile uğraştım bu fitratı gördüm. Çocuklarla da uğraştım, yine bu fitratı – hem daha yakından – gördüm. Biz pek az bir zamanda, Avrupa'nın en metrukî milletlerin sırasına geçebilir, hatta onları arkada bırakabiliriz.

Görülüyor ki Paşa Hazretlerinin ordu da olduğu gibi maarif ve terbiye işlerinde de mefkûresi, imanı var. Bu iman, Paşa'nın dizi dibinde büyüyen yetimlerin kalbinde de yer ettiği gün bizim hakiki “Rönesans'ımız” artık bir hayal olmayacaktır.

Yetimler ve ecnebler: Şark Vilayetlerimizdeki yetim yavruların usulü bir tarz da tedris ve terbiyeleri o havali de bulunan ecneblerin, bilhassa İngiliz ve Amerikalıların hayret, takdirini celp etmektedir. Bu ecnebler arasında Amerika'da Ermeni yetimlerinin tedris ve terbiyesine memur mütehassıslar da vardır. Bu ecnebler, Türk çocuğundaki kabiliyetin harikulade olduğunu teslim etmişlerdir.

Mesela, Erzurum'da bir İngiliz memuru sıfatıyla ve serbest bulunan miralay Ravelitson, bütün dar'ül-eytâm talebesinin teftişinde hazır bulunmuş, tatbik edilen terbiye usullerine, mürebbiler tarafından gösterilen itinaya ve kimsesiz çocukların nakıs alat ile meydana getirdikleri zekâ ve zanaat eserlerine şahit olmuş, takdiratını gizleyememiştir.

Bu İngiliz miralay, yalnız ibraz-ı takdirat ile kalmamış, müşahedelerini raporla İngiliz Hükümeti'ne bildirmiştir. Bu raporun mealen tercümesi şudur:

“İstidatsız ve kabiliyetsiz zannettiğiniz Türklerin en vahşi tanınan şark mıntıkasındaki çocuklarının nasıl terbiye edildiklerini ve ne kabiliyet

gösterdiklerini izahta izhar-ı aciz ederim. Bir mütehasıs gönderiniz, belki istifade edeceği şeyler vardır.”

Kâzım Karabekir Paşa Hazretleri buyuruyorlar ki:

Bu takdiratın cümle-i şerefi benim değildir. Bu Türk çocuğunun fitratına aittir. Ancak meşgul olmak şartıyla uğraşırsa uğraşsın, Türk çocuğunun bu neticeye varabileceğinden emin olabilir.

Eytâm fabrikaları: Yukarıda eytâm fabrikalarından bahsetmiştik. Paşa Hazretleri, bu fabrikaların hükümet istinadıyla meydana geleceği fikrindedir. Mesela, sermayenin bir kısmı hükümet tarafından vaz’ edilmelidir. Diğer taraftan aksiyonlar çıkarmalı. Hükümet sermaye vaz’ etmeye muktedir değilse bu işi ecnebi sermayedarlarına da terk edebilir.

Kâzım Karabekir Paşa Hazretleri, “Hükümet her işi yapamaz” diyenlerin fikrinde değildir. Bilakis, en medeni memleketlerde bile bu kabil-i tesisata hükümetlerin istinatgâh olduğu görülüyor.

Paşa Hazretlerinin yegâne gayeleri, asırlardan beri müstehlik ve müsrif vaziyetinde kalan necip Türk unsurunu iktisadî refaha erdirmektir. Bu da, malumdur ki, ancak istihlak yerine istihsalı ikame etmekle kabildir.

Paşa Hazretleri, senelerden beri devam eden tecrübeleri neticesi olarak bu projenin fiile geçebileceğine kanaattirler. Bilhassa şark seferinden sonraki tecrübeleri gösteriyor ki bu düşünceler, yalnız nazarî değil, amelî ve tatbiki kıymetleri de haizdir.

Kâzım Karabekir Paşa Hazretlerinde müstakbel neslin hayatını kazabileceği hakkında metin bir kanaat var. Çocuklarını tehzib ederlerken de bu kanaatin bütün eserlerini gösteriyorlar. Eğer yarınki nesilden mühim bir sa’y ordusu çıkar, amelî hayatın büyük uçurumlarını aşar, emsalsiz bir idare ve azim gösterebilirse, bunun faydası, memlekete şerefi de, şark cephesi serdarımıza aittir.

Ordudaki Hayatı

Erkân-ı Harpliği --- Komisyon azalıkları --- Kolordu komutanlıkları --- Nişan ve madalyaları

Kâzım Karabekir 1 Mart sene 316 tarihinde Mekteb-i Harbiye’ye girmişleridir. 23 Teşrin-i Evvel 321’de erkân-ı harp yüzbaşılığı ile mektepten çıkarak ikinci orduya memur edilmişlerdir. 312 senesi 7 Kanun-ı Sanisinde on üçüncü seyyar topçu alayının dördüncü bölüğüne memur edilmişlerdir.

323 senesi 24 Ağustosunda Mekteb-i Harbiye-i Şahane tıbbîye muallim muavinliğine tayin edilmişleridir ve 7 Şubat 323’de Edirne Mekteb-i Harbiye-i Şahanesi imtihanlarında bulunmak ve mektebin muamelatını teftiş etmek üzere Edirne’ye gönderilmişleridir.

324 senesi 6 Teşrin-i Sanisinde ikinci ordu-yu hümayuna mensup nizamiye üçüncü fırka erkân-ı harbiyesine memur edilmişlerdir.

316 senesi 2 Kanun-ı Sanisinde dördüncü Edirne kolordusuna mensup nizamiye üçüncü Edirne fırkası erkân-ı harbiyesine tayin edilmişlerdir.

327 senesi 13 Nisanında binbaşılığa terfi etmişlerdir. 27 Mayıs sene 328'de Bulgar hududu Edirne kısmı komiserlik vezâfine vekâleten tayin olunmuşlardır.

329 senesi 9 Nisanında, Bulgarlara esir olarak Sofya'ya gönderilmişlerdir. 19 Teşrin-i Sani 329'da zarar ve ziyanların tespiti için teşkil kılınan muhtelit komisyonuna ve 29 Kanun-ı Evvel sene 329'da Erkân-ı Harbiye-i Umumiye ikinci şubesine memur edilmişler ve Edirne muharebatındaki Hizmet-i Hüsna ve fedakârisine binaen iki sene kıdem zammı ve dördüncü rütbeden Osmanî nişanı ile taltif olunmuşlardır.

330 senesi 11 Mayısında Erkân-ı Harbiye-i Umumiye dairesi ikinci şube müdür muavini ve birinci kısım amire tayin edilmişler ve 28 Mayıs Sene 330'da memuren Konya'ya azimet etmişlerdir.

21 Temmuz 330'da karargâh-ı umumi Erkân-ı Harbiye ikinci istihbarat şubesi müdüriyetine bi-t- tayin 16 Teşrin-i Sani 330'da kıdemlerine üç sene hazrî kıdem zammı vuku bulmuş ve 24 Teşrin-i Evvel 330 Erkân-ı Harbiye Kaymakamlığına yükselmişler, 24 Kanun-ı Evvel 330'da mürettep kuvva-i seferiye kumandanlığına, 24 Şubat 330 on dördüncü fırka kumandanlığına tayin edilmişlerdir.

331 senesi 3 Teşrin-i Evvelinde birinci orduda Erkân-ı Harbiye riyasetine tayin ve 28 Teşrin-i Evvel 331'de altıncı ordu Erkân-ı Harbiye riyasetine nakledilerek 1 Kanun-ı Evvel Sene 331'de hidemât-ı hüsnasına binaen harp madalyası ile ve 14 Kanun-ı Evvel 331 Alman demir salıp nişanı ve muharebe gümüş liyakat madalyası taltif edilmişlerdir.

332 senesi 10 Martında on dördüncü fırka kumandanı iken fırkasının zabt ve rabt idaresinde meşhud olan hidemât-ı güzidesine binaen muharebe gümüş imtiyaz madalyasıyla taltif ve 3 Nisan 332 on sekizinci kolordu kumandalığını ifa eylemeleri tensip edilmiştir. 24 Nisan'da asaleten on sekizinci kolordu kumandalığına tayin edilmişler, Teşrin-i Evvel 32'de ikinci rütbeden kılıçlı Alman kurun ve peruş nişanıyla 26 Kanun-ı Sani 332'de harebatındaki hidemât-ı hüsnasından dolayı muharebe altın liyakat madalyasıyla, 15 Şubat 332'de muharebat-ı vakıadaki hidemât-ı hüsnasından dolayı iki sene seferi kıdem zammı ile taltif edilmişlerdir.

333 senesi 2 Nisanında Avusturya ve Macaristan üçüncü sınıf meziyet-i askeriye salıp nişanı ile taltif ve 8 Nisan 333'de ikinci kolordu kumandası miralay Cafer Tayyar Beyle becayışleri icra olunmuş ve 15 Eylülde muhaberat-ı

vakiadaki hidemât-ı hüsnasına binaen müceddeden kılıçlı ikinci mecidî nişanı ile taltif edilmiştir.

334 senesi Kanun-ı Sanisinde birinci Kafkas kolordusu kumandanlığına tayin ve 28 Mart 333'de arazi-i müstevliyenin istirdadında gayret ve fevkalade hizmetlerine mebni kılıçlı ikinci, rütbeden Osmanî nişanıyla ve 11 Mayıs 334'de Kars mevki-i müstahkeminin işgalinde kudret ve cesareti mesbuk olmasına binaen iki sene kıdem zammı ile taltif edilmişler ve 28 Temmuz 334'de mirlivalığa terfî ve 25 Kanun-ı Evvel 334'de on dördüncü kolordu kumandanlığına ve 338 senesi 2 Martında on beşinci kolordu kumandanlığına tayin edilmişlerdir.

Nihayet Anadolu'nun son kurtuluş mücadelesine iştirak eyleyerek Şark Ordusu kumandanlığını deruhte etmişler ve Kafkas havalisinde küstah Ermeni akıncılarını tedip eyleyerek Erivan Hükümeti ile lehimize akd-i sulha muvaffak olmuşlardır. Muvaffakiyet neticesi olarak şark ordularımızın bir kısmı İzmir'e nakl edilmiştir.

Kâzım Karabekir Paşa Hazretlerinin rütbesi dâhil Büyük Millet Meclisi Hükümeti tarafından ferikliğe terfî edilmiştir.

Ermeni Akınını Tenkil

Şarkın nigâh-bânı --- Wilson'un ukalalığı --- Yeni Ermenistan hudutları ne idi? --- Ne oldu --- Ermeni cüretkârlarının cehresine inen şamar

Kâzım Karabekir Paşa Hazretlerinin Anadolu cihetlerindeki muazzam rolünü kim takdir etmez? Bu dirayetli serdar, tek başına bütün şark cephemizin sarsılmaz bir nigâh-bânı olmuştur. O suretle ki bu vazifeyi kendisine tevdi eden Büyük Millet Meclisi Hükümeti, artık o cepheden hiç endişe etmez olmuş, amiyane tabiriyle gözleri arkada kalmamıştır.

Filhakika, bu maharetli kumandan, o havalide bütün ordunun, Türk ve Müslüman unsurların, ziyaretçi ecnebilerin muhabbetini, tevcihini ve hürmetini kazanmış, askeri vukufunu teşkilatçı zekâsını muhtelif vesilelerle ibraz etmiştir.

Bilhassa, Ermeni Hükümetinin taarruzunu def' ve tard ettikten sonra şark cephesinin rasaneti büsbütün artmış, hatta Kâzım Karabekir Paşa Hazretleri İkinci İnönü kavgasında İzmir Cephesine kuvvet ayırmaya da muvaffak olmuşlardır.

Ermenistan hadisesinin suret-i zuhuru hatıralardadır. “Sevr” Muahede-i Aciyesi, müstakil bir Ermenistan hükûmetini kabul ediyordu. Ancak, bu hükûmetin hudutlarını o zamanki Amerika Reis-i Cumhuri Wilson'un reyine bırakmıştı. Wilson, aklı sıra aylarca tetkikte, tettebbuada bulundu. Şarkı hiç tanımayan bu zat, Amerika'daki Ermeni müesseselerinin propaganda telkinlerine kapılarak kâğıt üzerinde garip bir hudut çizdi, “işte yeni Ermenistan budur” dedi. Wilson'un akıl kasrına nazaran Yeni Ermenistan, Trabzon ve

İnebolu'dan başlıyor, Trabzon ve Erzurum Vilayetleri ve Van Gölü ile Kars ve Ardahan şehirlerini de ihtiva eyleyerek İran hududuna kadar dayanıyor. En aziz Türk topraklarını yeni Ermenistan hükûmetine ihsan ediyordu. Mösyö Wilson'un bu cehaleti Avrupa'da hayret, bizde de kahkaha tevliit etmekten başka ne işe yarayabilirdi? Bu zat ne o havalinin vaziyet-i irkiyesini, ne tarihini, ne de ahalisinin arzularını biliyordu. Yahut da Amerika'daki bir iki Ermeni dostunun şerefine bu vilayetlerimizi bahşetmekte mahzur görmemişti. Mamafih Avrupa, hudutları nazar-ı kabul ile karşılamayınca Ermenistan Hükûmeti, kendi başına bir maceraya atılmak hevesine düştü. Dört bucağından düşmanla kuşatılmış olan Türkiye'yi mahut garp zihniyeti ile "hastadır" zannederek üzerimize yüklenmeye kalktı. Hâlbuki Millî hudutlarımız dâhilinde istiklâl gayesi ile teşekkül eden Türkiye Büyük Meclisi Hükûmeti elbette şark cephemizin takviyesini düşünmüştü. Ancak, karşımızda kol kola vermiş melun ve kavî düşmanlar varken Ermenistan'a tecavüz lüzumunu hissetmiyorduk. Fakat biçare Ermenistan Hükûmeti, Yunan tecavüzünden cüret alarak bize ilân-ı harp etmeye kadar ileri vardı. O hâlde bu küstah cehreye ezici bit şamar indirmek lazım geliyordu. Bu vazifeyi Kâzım Karabekir Paşa Hazretleri üstüne aldı ve yalnız kendi şecaatı, dirayeti ile derhal Türk ordusunu yerine getirdi.

Ermeni orduları evvela taarruza geçmişlerdi. Kâzım Karabekir Paşa Hazretleri bu taarruzu durdurdu. Kısa bir müddet sonra, derhal mukabil taarruza geçerek ordularını sürmeye başladı. O zaman Ermeni kahramanlarının yabani tavşanlar gibi kaçışıklarını gördük.

23 Şubat 1337'de Ardahan ve Artvin kasabalarını aldık. Bu kasabalarda Türk bayraklarının salıntıları ordumuzu büsbütün teşyi' etti. On beş gün sonra (10 Mart 1337) Batum şehrine de girdik, oraya da ebedî ay yıldızımızı diktik.

Mütearız Ermeni Hükûmeti derhal sulh talep etti. Kâzım Karabekir Paşa Hazretleri ile bir muahede imza edildi. Nihayet bu muahede, Kars Ahitnâmesi ile itmam edilmiştir ki tarihi bir vesika olmak itibarıyla bu muahedeyi de risalemizin sonuna ilave ediyoruz.

Ermeni akınının tenkiti bizim için ebedi bir şereftir. Şark cephesinde kutlu oluşumuz, gerek dâhilde, gerekse diğer cephelerimizde de itimat-ı nefsimizi kuvvetlendirdi. Kâzım Karabekir Paşa Hazretleri, Türk tarihinin coşkun bir iftihar ile yâd edeceği serdardır. Bütün Türk ve Müslüman evvelkiler onun adını hürmetle, minnetle anıyor. Dul anneler, bahtsız yavrucaklarının hamisine her gün dua ediyorlar. Biz de şark cephesinin ve şark irfanının bu lâ-yezâl dehasını hürmetle selamlarız.

Kars Ahidnamesi

Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükûmeti murahhaslarıyla Azerbaycan, Ermenistan, Gürcistan Sosyalist Şura ve Hükûmet-i Cumhuriyeleri murahhasları arasında 13 Teşrin-i Evvel 1337 – 1921 tarihinde Rusya Sosyalist

Federatif Şuralar Cumhuriyeti Hükûmeti'nin de iştirakıyla yirmi bir maddeyi ihtiva etmektedir.

Mukaddema, hükümet-i müşarünileyh murahasalarının esamisi ile salahiyet nâmelerinin bade't-teati mükerrerat-ı atıye'yi müttehiden kararlaştırdıklarına dairdir:

Birinci madde: Türkiye, Ermenistan, Azerbaycan ve Gürcistan hükûmetleri müteakkdının el-yevm aksam-ı memleketten bulunan arazi üzerinde mukaddema hak hâkimiyetlerini istimal etmiş olan hükümetler arasında mustakır ve marr-üz-zikir araziye müteallik muahedat ile hükümet-i taliye beyninde münakıt ve cenubî Kafkas hükümetlerine müteallik muahedat'ı keenlemeyekün etmektedirler. Yalnız meskuva da 16 Mart 337- 1921 tarihinde imza edilen Türk-Rus muahedesı bu madde hükmünden müstesnadır.

İkinci madde: Müteakkdın içlerinden birine kerhen kabul ettirilmek istenen hiçbir muahede-i sulhiye veya diğer birisinden beyn-el-mileli tanımamayı taahhüt etmektedirler. Bu madde de Türkiye'ye teallik edip de Büyük Millet Meclisi Hükûmeti'nin tanımadığını birisinden beyn'el-milellilik Ermenistan, Azerbaycan ve Gürcistan tarafından tanınmayacağı tasrih olunurken Türkiye tabiriyle misak-ı millinin tasrih ettiği arazi kast edilmiştir.

Dördüncü madde: Türkiye'nin şimal-i şarkî hududunu tayin etmektedir. (Bu hudut Türkiye-Rusya muhâdenet ahitnâmesinde gösterilen hududun aynıdır.)

Beşinci madde: Nahçıvan mıntıkasının Azerbaycan himayesinde muhtar bir arazi teşkil etmesini müteakkdının taahhüt eylediklerini mutazammındır. (Türkiye-Rusya muhadenet ahitnamesidir.)

Altıncı madde: Batum liman ve şehrinin şerait malumu dairesinde Türkiye tarafından hakk-ı matbuatının Gürcistan hükûmetine terk olduğu mübeyyendir (Şerait-i mezkure tafsilatı Türkiye- Rusya muhadenet ahitnamesinin aynıdır.).

Yedinci ve Sekizinci maddeler: Türkiye ve Gürcistan hükûmetlerinin hem münatık ahalisinin hududu geçmeleri ve bu münatıkdaki istifadeleri teshil edeceklerine dairdir.

Dokuzuncu madde: boğazlara dair olup, boğazların bütün milletlerin muamelat-ı ticariyesi için açık tutulması ve bunlardan serbestî mururu temin zımmında Türkiye ile Gürcistan'ın kavaid-i beyn-el-milellilik ihzar-ı kat'ıyyesi sahilidar devletlerin murahasalarından mürekkep bir konferansa tevdi' hususunda müttefik-ül-efkâr bulundukları gösterilmiş ve şu kadar ki mezkûr konferanstan sadır olacak mukarreratın Türkiye'nin hâkimiyet-i mutlakasına ve Türkiye ile pay-ı tahtı bulunan İstanbul şehrinin emniyetine hulul-ı iras edememesi şart-ı ittihaz kılınmıştır.

On Sekizinciye kadar olan maddeler: müteakkıdının her birinin diğeri arazisinde ikamet eden tebaası ve bu tebaanın vaziyet-i hukukiyesi, esray-ı kadimenin iadesi, aff-ı umumi ilanı, konsolosluk mukaveleleri akdi gibi ahkâmı ihtiva etmektedir.

On Sekizinci madde: müteakkıd milletler arasında münasebat-ı ticariye tesisi, iktisadî, mali vesair mesailik hali maksadıyla Tiflis'te bir komisyon toplanması kararıdır. (Mezkûr komisyon bilahare toplanmıştır.)

On dokuzuncudan yirmi dördüncüye kadar olan maddeler, muhtelif bazı ahkâmı ve muahdename, murahhasların imzalarını muhtevidir.

Kaynaklar:

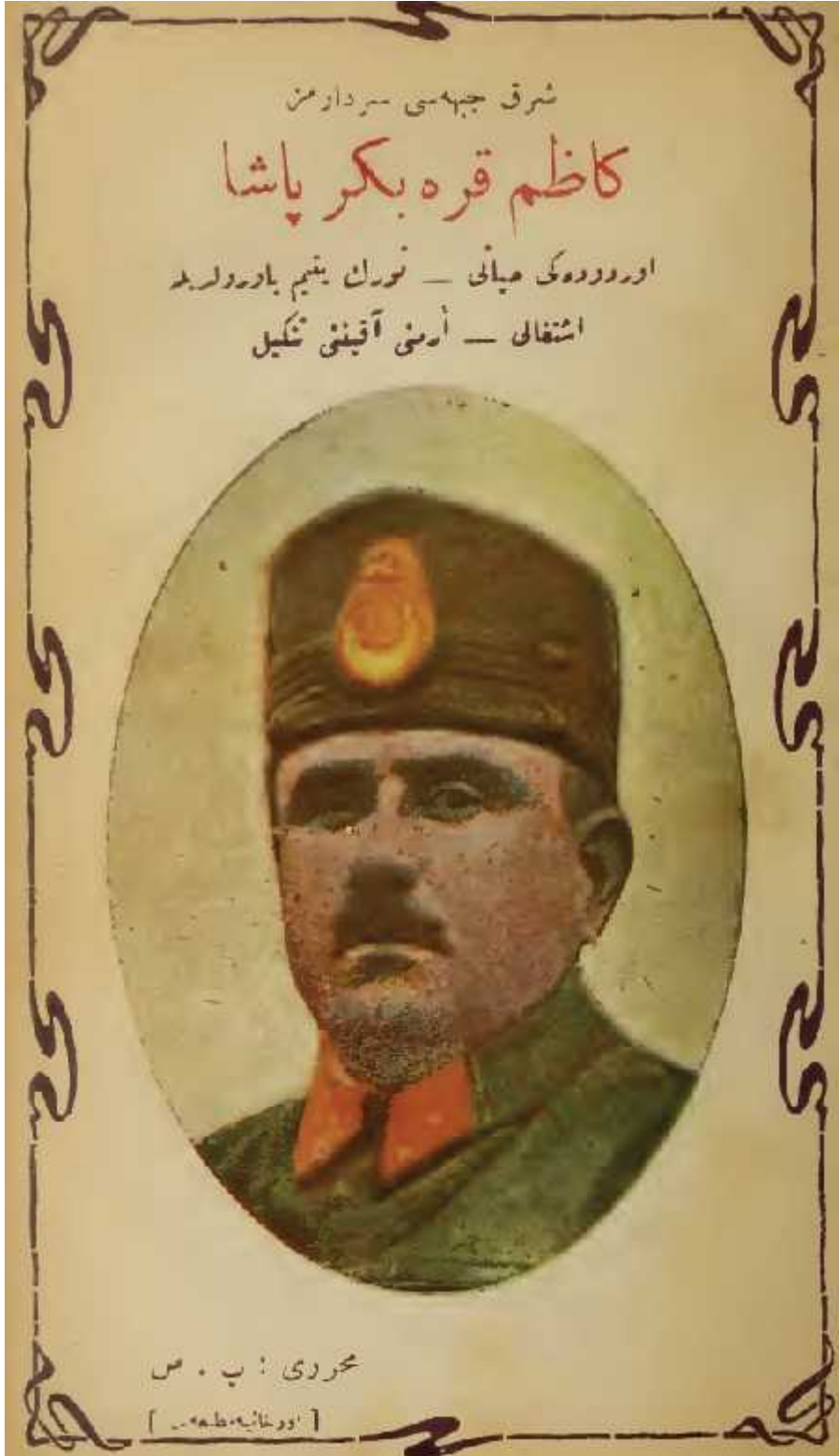
AYVAZOĞLU, Beşir (1999), *Peyami*, Ötüken Neşriyat, İstanbul

KÜÇÜK, Cevdet (2002), “Kâzım Karabekir” maddesi, *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 25, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara

SAFA, Peyami (tarihsiz), *Şark Cephesi Serdarımız Kâzım Karabekir Paşa*, Orhaniye Matbaası, (<http://ia600502.us.archive.org/11/items/bykhalkrimiz00safa/bykhalkrimiz00safa.pdf> adresinden 30/04/2011 tarihinde alınmıştır.)

ŞEN, Can (2006), “Peyami Safa Külliyyatı Üzerine”, *Edebiyat Otağı*, sayı: 9

Ek: Eserin kapağı



ERGUN GÖZE - PEYAMİ SAFA DOSTLUĞU

Zeynep ULUANT

Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı

Peyami Safa vefat ettiğinde ben üç yaşındaymışım, babam ise otuz yaşında genç bir yazar adayı... Tabiatıyla Safa'yı hiç hatırlamıyorum. Fakat evimizde bahsi o kadar çok geçerdi ki hiç görmediğim ve sesini duymadığım bu usta romancı ve fikir adamımız benim için âşinâ bir yüz, bir âile dostu ve büyüğüdü. Babam Ergun Göze ile hayatının son bir senesinde pekişen ve çok sıkı bir şekilde devam eden dostluklarının bıraktığı derin izler her vesileyle dile getirilirdi.

O bir otodidakttı yani kendi kendisini yetiştirmişti. Müthiş bir zekâsı, velûd bir kalemi vardı. Babam, henüz yirmili yaşlarda kaybettiği ve entelektüel birikimini borçlu olduğu babasının boşluğunu, bu bir senede Peyâmî Safa ile sürdürdüğü kesif dostlukla doldurmak istemiş olabilir diye düşünüyorum.

Dedem Ahmet Göze, Ruslara esir düştüğü senelerde henüz on sekiz yaşında genç bir askerken bâzı arkadaşlarının alaylarına mâruz kalmacasına Fransızca lugatlerin dostluğuna sığınmıştı. Hattâ bir esâret fotoğrafında dahî koltuğunun altında Larousse gözükmektedir. Üstâd Peyami Safa da daha çocuk denecek yaşlarda Larousse' u hatmetmişti. Babam da Çorum Lisesi'nden mezun olmasına rağmen babasının yardımı ve fitrî kabiliyeti sayesinde ağır tercümeler yapacak kadar Fransızca'ya hâkimdi. En önemlisi Üstâd Peyâmî Safâ ile müşterek bir dâvâları vardı. İkisi de kalemlerini, millî mânevî değerlerine bağlılık adına, komünizmle mücadelede kullanıyorlardı. Gerçi o senelerde babam henüz Bâbiâli'ye fıkra yazarı olarak adım atmamışsa da yazı dünyasının içindeydi.

Üstâdın vefatından bir sene önce başlayan bu sıkı dostlukta öyle derin sohbetler oluyormuş ki babam çoğu zaman eve sabaha karşı gelirmiş. En hayıflandığım nokta bu devreden elimizde tek bir resim ve ses kaydı olmayışdır. Ama bu bir yılın, babamın fikrî hayatındaki büyük tesiri, kaybı biraz olsun telâfi etmektedir. Üstâdın bir gün yanlışlıkla, eczaneyi arıyorum diye bizim evi araması da annemden dinlediğim ve görüşmelerinin sıklık derecesini gösteren hoş bir hâtıradır.

Babam her zaman Peyâmî Safâ'nın kusursuz bir fıkra yazarı olduğunu söylerdi ve bu yazıların eski gazete sütunlarında hapsolup kalmaması için derlenip kitaplaştırılması çalışmasına girişmişti. Tabii o yıllarda teknolojik

imkânlar olmadığı için kütüphaneye gidilerek bu yazılar satır satır el yazısıyla zabtediliyordu. Hattâ bir keresinde Beyazıt Devlet Kütüphanesi'ne ağabeyim ile birlikte sıcak bir yaz günü, bu yazılardan birkaçını yazmak üzere babam tarafından gönderildiğimi hatırlıyorum. Sanırım on on iki yaşlarındaydım.

Âiledeki bu kesif Peyâmî Safa hayranlığı bende daha çocuk yaştayken onun romanlarını okuma isteği uyandırmıştı. Zaten çok okuyan bir çocuktum. Hatta orta okuldayken dönem ödevimiz olan roman tahlilinde Fatih-Harbiye'yi seçecek ve âdetâ yutarcasına okuyarak hayran kalacaktım.

İleriki yıllarda babamın Peyâmî Safa ile ilgili çalışmaları devam etti. Fıkralarının bir kısmının kitaplaştırılmasından sonra “Peyâmî Safa –Nâzım Hikmet kavgası” adlı eserini kaleme aldı. Peyâmî Safa'nın orada yer alan hiciv şiirine hayran kalmıştım. Babamın bu şiiri bize heyecanla bizzat okuyuşu hâlâ kulaklarımdadır.

Üstâdın neredeyse bir doktorunki kadar zengin ve şaşırtıcı tıp bilgisinden de babam sık sık bahsederdi. Meselâ bir görüşmelerinde bâzı sağlık problemlerinden üstâda bahsedecek olmuş ve onun tavsiyelerini dinlemiş. Gerçekten de o günden sonra rahatsızlığı kalmamış. Hastalıklı bir bünyenin sahibi olması “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu” yazarının, bilgiye aç ruh ve dimağını büsbütün kamçılarmış olmalıydı.

Şahsıma böyle bir yazı talebi geldiğinde hemen babamın henüz bilgisayar ortamına geçirdiğim fıkralarını taradım ve Peyâmî Safa ile ilgili çok sayıda gazete yazısı buldum. Bunlar benim için de bir zamanlar okuduğum fakat hâfizamın derinliklerine gömülerek tazelenmeyi bekleyen birer bilgi demeti idi. Bu yazıların can alıcı satırlarını okuyucuyla paylaşmak, Ergun Göze'nin Peyâmî Safâ'ya bakış açısını aktarmanın en sağlam yolu olsa gerek diye düşünüyorum.

Bâbıâli'de Sabah Gazetesi'nde 15 Mart 1966 tarihinde kaleme aldığı “Peyâmî Safa'nın 821 Lirası” başlıklı yazıda bizzat yaşadığı bir olayı şöyle anlatıyor: *“Peyâmî Safa'nın bankada bilmediğimiz bir sekizyüz yirmi bir lirası çıktı. Bu vatanın gerçek fikir evlâtlarından birisi olduğu ‘o biçim’ basınımız tarafından üzerine unutulmanın kızıl kefeninin bir an önce çekilmesi için insanüstü gayretler sarfetmesinden âşikâr olan Peyâmî Safa'nın en büyük Türk romancısı olduğu yine o biçim basınımız tarafından ‘Kendisini bir eserinde komünist kör Cemal’ diye tarif ettiği söylenen Yaşar Kemal her sene zavallı bir ısrarla Nobeleye aday gösterileceği masaları okunurken bir defa daha anlaşılan Peyâmî Safa. Ve Milliyet Gazetesi'nde belki Ali Naci Karacan'dan daha fazla kurucu hakkı olduğu halde, ömrü en karanlık günlerinde, en ihtiyaçlı anlarında Milliyet Gazetesi tarafından bin küsur lira-galiba-için icraya verilen Peyâmî Safâ'nın taa bin dokuz yüz elli dokuz senesinden müdevver bir sekiz yüz yirmi bir lira parası varmış. Banka verâset ilânı tedkikinde bir noktaya takılmış, ricaya gittik.*

Banka bu, devlet kapısı gibi bir şey. Türkiye'nin realitesiyle ne alâkası var? Manikürlü pedikürlü bir şef hanım karşımıza çıkar ve olmaz efendim derse nasıl lâf anlatırız?

Yahut Nâzım Hikmet gibi "Beni Stalin yarattı" demediği için Peyâmi Safa'yı "kart yobaz" bulan bir küçük beyle karşılaşsak. Bizi bir şefin yanına aldılar. Derdimizi anlattık. Kibar ve efendi bir tavır ile dinlediler. Meşgul oldular... İşimizi halletmek için her kolaylığı gösterdiler, şaşırdık. Memnuniyet dolu bir şaşkınlıktı ki bir vesile ile Peyami Safa'yı görüp görmemiş olduğumuz meselesi ortaya çıktı. Görüşmüş olduğum öğrenilince de iş değişti. Peyâmi Safâ'nın hayranlarından birisinin karşısındaydım.

1946 dan beri okurum onu, yazılarını hâlâ saklıyorum. Her gün yeniden bázılarını okurum. Bugün dahi yepyenidir diyordu.

Misal olarak çekmecesini açıyor, Türk Düşüncesi'nde Nisan 1960 da çıkmış kehânetimsi bir yazıyı okuyor. Tasvir'deki yazılarından bahsediyor, anlatıyor ve ben artık dinlemiyordum. Sır çözülmüştü. Niçin ilk gördüğüm anda şefin simasında bir anlayış bulduğum belli oluyordu.

Bütün yaygaralara rağmen milletin çoğunluğunun niçin solculuğa metelik vermediği, ortanın solunun niçin iflâh olmadığı.

Şimdi anlıyorum üstâda "Kart Yobaz" diyenlerin hıncını. Onu icraya verenlerin kinini.

Haklılar. Bin tane Nobel kazansalar bir Peyâmi Safa'nın tesirini silemezler."

Bu satırlar bana merhum Peyâmi Safa'nın mirasçısı olarak telif ücretlerini alan baldızı Meziyet Hanım'ın bu vesileyle bize sık sık ettiği telefonları hatırlattı. Titrek ve yorgun sesini hemen tanır ve telefonu babama verirdim. Bu konuşmalar ne zaman sona erdi hatırlayamıyorum.

Üstâdın fıkra yazarlığındaki ustalığını ise 15 haziran 1969 tarihli Tercüman Gazetesi'nde "Ustamız Peyâmi" başlıklı yazısında şu cümleyle özetlemektedir: "Büyük bir romancı ve eşsiz bir fıkra yazarıydı. Nasıl ki bir tohumda koskocaman bir çınar ağacı bütün heyetiyle mevcuttur. Onun küçücük fıkralarında da "İnsanlığın" "insan ruhunun" ulu meseleleri bütünüyle mevcut bulunurdu."

Gene üstâdın ölüm yıldönümü olan 15 Haziran 1976 da Tercüman Gazetesi'nde yazdığı "Peyâmi Safa'sız Onbeş Yıl" başlıklı fıkradan bir bölüm: "Peyâmi Safa, Bâb-ı Âlî'nin en kuvvetli fıkracısı, romancısı, en kültürlü ve cedececi kalemi idi. Vefâtının üzerinden bugün tam on beş yıl geçmiş bulunuyor. Bu geçen on beş yıl, yukarıdaki tesbitlerimizi sadece teyit etti. Gelişen, serpilen ve gitgide arsızlaşan sol propagandanın, kendi kargalarını bülbülleştirme ve gerçek değerleri sükûtun bataklığında boğma taktiğine rağmen üstâdın eserleri

baskı üstüne baskı yaptı. Rekorlar kırdı... Ölümünden on sene sonra günlük fıkraları üst üste baskı yapan başka bir yazar gördünüz mü? Bu milletiyle hemhâl oluşun meyvesi idi. Hiçbir zorlama ve yabancı ideolojinin hain fakat çok kuvvetli desteğine mâlik olmaksızın meydana gelmiş şerefli bir neticedir. Yirmi dört saatlik fıkralarının bu kadar aktüel oluşunun sebebi, içindeki fikir potansiyelidir. Çünkü en büyük aktüalite fikirdir. Fikir ise üstadın en yakın dostu....

Üstâda, milletimizin göstermiş bulunduğu bu alâkaya rağmen bâzı sol çevreler ve sol aydınların ihanet derecesine varan bir suskunluğu ve umursamazlığı var. Hatta düşmanlıkları... “Peyami Safa adında biri, tatara titiri!” diye sağlığında alay etmeye kalkıştırlardı. Ölmeyen hâtırasını bile silmeye uğraşmaktalar. Üstâd ise onların marazlarını şöyle anlatmıştı: “Batıda dönen komünistler vardır. Bizde ise yoktur. Çünkü onlar fikir adamıdır. Dönebilirler. Bizdekiler ise ajandır. Maaşlıdır, dönemezler.” Bu ajanların silahlı eylemlerini görmeden öldü. Görseydi de kahrından ölürdü. Nâzım Hikmet’in bir ajan olduğunu ve bir gün Rusya’ya kaçmaktan başka yol bulamayacağını “Sen artık buralarda dikiş tutturamazsın, komintern taktikalı dolmalarını yutturamazsın” mısralarını taşıyan karşı hiciv şiirinde tâ 1935 de haber vermişti. Nâzım Moskova’da yatmakta ve Moskova’ya Rusların dâvet etmiş bulunduğu yoldaşları tarafından tavaf edilmektedir. Bilmiyorum Edirnekapı Şehitliği’nde yatan üstâdı, şu on beşinci yılda ziyarete giden olacak mı?”

15 Haziran 1985 tarihinde Tercüman’da yayınlanan “Ölümünden 24 Sene Sonra” başlıklı yazısında şöyle demektedir: “Gençlere Peyâmi Safa’yı anlatmak isterim. Çünkü gençler, iki yaşında yetim, on üç yaşında ekmek parası kazanmak zorunda kalmış ve kendi kendine öğrendiği Fransızca’nın gramerini yazmış ve fıkra, hikâye, roman dalında şâheserler vermiş bulunan bu büyük fikir adamının hayat hikâyesinde gözlerini kamaştıran pırıltılar bulacaklardır.”

17 Haziran 1986 da gene Tercüman’da yayınlanan “En Büyük Peyamidir” yazısında babam, üstâdı bir ölüm yıldönümünde daha unutmadığını göstererek şöyle diyor: “Yirmi beş yıl önce kaybettiğimiz Peyâmi Safa en büyük fıkra yazarımızdır. Çünkü sistematik bir bilgiyi aktüel şartlara tatbik etmenin kâbına varmıştı. Buna bir de derin bir vatan ve millet sevgisini ve gerçek saygısını eklerseniz portre daha belirgin hâle gelir. Üstelik o bu sistematik bilgiyi mektep medrese görmeden edinmişti. Mektep, medrese görenlerin bugün ne halde olduklarını da hatırlarsanız, cemiyetimize mahsus zıtlıklardan birisini daha tesbit etmiş olursunuz.

Üstâda “Her önüne gelene komünist diyorsun” derlerdi. Bugün ortaya çıkan komünistlere bakılınca, hiç kimseye komünist dememiş meğerse bunu anlıyorum. Bir defasında sormuştum, “Üstâdım Çetin Altan da komünist mi?” O kalın sesiyle “Sanmam Ergun Bey, Çetin komünist olmayacak kadar zekidir.”

demmişti. Bu anekdotu, dördüncü baskısı da biten “Peyami Safa- Nâzım Hikmet Kavgası” kitabımda da yazmıştım.

Evet gelelim Dâüssıla’ya... İnsana ne kadar yakışan bir duygu... İnsan asıl vatanını arar asıl gerçeği, asıl güzeli, asıl doğruyu... Bu dünya dâimî bir dâüssıla yeridir. Payami Safa yirmi beş sene önce bütün sülâların sılasına kavuşmuş bulunuyor. “Allah’a inanıyor musunuz?” sualine “Ooh bal gibi” cevabını verdiği yüce Allah’ına...”

Evet, bu sene büyük usta Peyâmî Safa’nın vefatının ellinci yıldönümü... Gönül isterdi ki bu çok cepheli keskin zekâlı büyük fıkra ve roman yazarını Türkiye çok daha geniş platformlarda ve derinlemesine inceleyerek yeni nesillere tanıtsın. Ama ne yazık ki üstâd lââyık olduğu vechiyle anlaşılmış ve anlatılmış değildir. Temennimiz bundan sonra genç edebiyatçılarımız ve araştırmacılarımızın Peyâmî Safa’ya vefa borcunu, onu gereğince tanıtarak ödeyebilmesidir.

Artık babam da çok sevdiği ve her vesileyle tanıttığı üstâdı gibi gerçek âlemde... Bu dünyadayken sabahlara kadar süren irfan meclisleri mekândan ve zamandan münezzeh olan ebedî âlemde de sürüyordur belki kim bilir? Ruhları şâd, mekânları cennet olsun.

PEYAMİ SAFA HAKKINDAKİ KİTAP VE TEZLER

Can ŞEN

Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı yüksek lisans öğrencisi

Giriş:

Bu bibliyografya Peyami Safa hakkında çalışma yapacak araştırmacılar için temel bir kaynakça meydana getirmek amacıyla hazırlanmıştır. Safa hakkında yazılan tüm kitaplara ulaşmaya çalışmış olmamıza rağmen gözümüzden kaçan eser olması muhtemeldir. Bu hususta bibliyografyamıza ekleyemediğimiz eser varsa yazarından özür dileriz.

Tezlerin künyelerine ise Yükseköğretim Kurulu (YÖK) Ulusal Tez Merkezi'nin tez tarama sisteminden (<http://tez2.yok.gov.tr/>) ulaşılmıştır.

Künyelerini verdiğimiz eserler tarih sırasına göre listelenmiştir.

Kitaplar

- 1- **Peyami Safa: Hayatı ve Eserleri**, Cahit Sıtkı Tarancı, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1940
- 2- **Sevenlerin Kalemile Peyami Safa**, Yücel Hocaloğlu, Toprak Dergisi Yayınları, İstanbul, tarihsiz
- 3- **Peyami Safa ile 25 Yıl**, Vecdi Bürün, Yağmur Yayınevi, İstanbul 1978
- 4- **Peyami Safa – Nazım Hikmet Kavgası**, Ergun Göze, Selçuk Yayınları, 4. baskı (tarih ve yer yok)
- 5- **Peyami Safa**, Osman Nuri Ekiz vd. Toker Yayınları, İstanbul 1984
- 6- **Peyami Safa**, Ergun Göze, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987
- 7- **Peyami Safa, Cemil Meriç ve Attilâ İlhan'ın Eserlerinde Batı**, Durdu Şahin, İlgi Yayınları, Ankara 1994

8- **Üç Büyük Mustarip (Cemil Meriç – Peyami Safa – Necip Fazıl Kısakürek)**, Ergun Göze, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1995

9- **Peyami Safa'nın Türk Düşüncesindeki Yeri**, Ergun Göze, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1997

10- **Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi**, Nan A Lee, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997

11- **Peyami**, Beşir Ayvazoğlu, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999

12- **Romancı Yönüyle Peyami Safa**, Mehmet Tekin, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999

13- **Doğu-Batı Arasında Peyami Safa**, Beşir Ayvazoğlu, Ufuk Kitapları, İstanbul 2000

14- **Peyami Safa'nın Matmazel Noraliya'nın Koltuğu ile Hermann Hesse'nin Step Kurdu Adlı Eserlerinde Arayış ve Kendini Gerçekleştirme Sorunu**, Mustafa Kınış, İnsan Yayınları, İstanbul, 2000

15- **Peyami Safa**, Nevzat Kösoğlu, Alternatif Yayınları, Ankara 2002

16- **Ercüment Ekrem Talu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa'nın Romanlarında Alafrangalar**, Şevket Toker, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, İzmir 2005

17- **Eğitim ve Öğretim Anlayışıyla Peyami Safa**, Ramazan Gülendamlar, Akçağ Yayınları, Ankara 2006

18- **Kemalist Modernleşme ve Seçkinlik – Peyami Safa ve Falih Rıfkı Atay'da Halkın İnşası**, Tezcan Durna, Dipnot Yayınları, Ankara 2009

19- **Peyami Bey**, Nevzat Kösoğlu, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2011

Yüksek Lisans Tezleri

1- **Peyami Safa'nın Romanlarında Eğitim Meselelerinin Ele Alınışı**, Nigar Kasap, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1987

2- **Der Literarische Vergleich Zwischen Thomas Manns "Der Zauberberg" und Peyami Safa "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"**, Fatih Tepebaşılı, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1989

- 3- **Peyami Safa'nın Romanlarında Kadın**, Behiye Köksel, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992
- 4- **Peyami Safa'da Din ve Modernizm (Matmazel Noralya'nın Koltuğu, Dokuzuncu Hariciye Koşuşu ve Fatih-Harbiye Romanlarına Göre)**, Günay Çelik, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993
- 5- **Rus Edebiyatından Nikolay Gavriloviç Çernisevski'nin "Şto Delat?" (Ne Yapmalı), Yevgeni İvanoviç Zamyatin'in "Mıy" (Biz) ve Türk Edebiyatından Peyami Safa'nın "Yalnızız" Adlı Eserinde Ütopya**, Birsan Karaca, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994
- 6- **Peyami Safa'da İnançın Psikolojisi**, Ali Selçuk, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995
- 7- **Michael A.H. Ende'nin "Momo" ve Peyami Safa'nın "Matmazel Noralya'nın Koltuğu" Eserlerinin Anlatım Teknikleri, Mekan ve Zaman Bakımından Mukayesesi**, Emin Akkaya Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996
- 8- **Peyami Safa'nın Romanlarında Aile**, Mustafa Yıldız, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996
- 9- **Peyami Safa'nın Eserlerinin Sosyolojik Analizi**, Zahir Kızmaz, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997
- 10- **Peyami Safa'nın Romanlarında Mistisizm**, Nur Meral, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997
- 11- **Peyami Safa'nın Eğitimle İlgili Düşünceleri**, Salih Zeki Genç, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998
- 12- **Peyami Safa'nın Romanlarında Din ve Aile**, Mustafa Günaydın, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000
- 13- **Peyami Safa'nın Yalnızız Romanında Ruh ve Beden Sorunsalı**, Kerem Gün, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002
- 14- **Peyami Safa'da Din ve Toplum Anlayışı**, Taner Aydın, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002

15- Peyami Safa'nın Edebiyat-Sanat ve Eleştiri Yazıları Üzerinde Bir Araştırma, Pervin Can, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002

16- Yalnızız Romanında Geçen Zarf-Fiiller ve Bunların Kazak Türkçesindeki Karşılıkları, Gülnar Abilakhanova, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002

17- Peyami Safa'nın Eserlerinde Din, Fatih Özdemir, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2003

18- Peyami Safa'nın Server Bedi İmzalı Romanları, Zülfikar Uğur Yıkan, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004

19- Peyami Safa'nın Romanlarında Aile ve İnsan, Reşit Ateş, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004

20- Peyami Safa'nın "Sözde Kızlar" Adlı Eseri Üzerine Cümle (Sentaks) Çalışması, Ayşe Bürke Kolukısa, Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004

21- Peyami Safa'nın Romanlarında Şahıslar Dünyası, Sevgül Çabaz, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005

22- Peyami Safa'nın Server Bedi İmzalı Polisiye-Macera Türündeki Eserlerinin Çocuk Edebiyatı Açısından İncelenmesi, Elif Yiğit, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005

23- Peyami Safa'nın Cumba'dan Rumba'ya Adlı Romanının Kişiler Arası İlişki Yaklaşım ve Kuramlarına Göre İncelenmesi, Sıdika Gökçelik, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2006

24- Peyami Safa'nın Dil, Edebiyat, Kültür ve Topluma Dair Yazıları - Dergilerde Yer Alan Yazılar- Nuray Kuzucu, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006

25- Peyami Safa'nın Yalnızız Adlı Romanının Metin Dilbilimsel Çözümlemesi, Tazegül Demir, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006

26- Yeni Atlantis, Günes Ülkesi, Utopia, Yalnızız, Balık İzlerinin Sesi ve Ankara Adlı Eserlerdeki Hayali Dünyaların Karşılaştırılması, Erol Hekim, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006

- 27- **Peyami Safa'nın Yalnız Romanında Söz Dizimi**, Ferdi Güzel, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007
- 28- **Peyami Safa'nın Fatih Harbiye Romanının İlk Seksen Sayfasının Söz Dizimi İncelemesi**, Gülçin Aydın, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007
- 29- **Peyami Safa'nın "Mahşer" Adlı Eseri Üzerine Cümle (Sentaks) Çalışması**, Halil Gül, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007
- 30- **1950-1960 Döneminde Türkiye'de Muhafazakarlık ve Peyami Safa**, Sevim Çiçek, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007
- 31- **Kültür Haftası ve Ağaç Dergileri Üzerine Bir İnceleme**, Fatih Demir, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007
- 32- **The Theme Of Mysticism In Literary Reception: A Comparative Analysis Of Aldous Huxley's Time Must Have A Stop And Peyami Safa's Matmazel Noraliya'nin Koltuğu**, Mehmet Can Yılmaz, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008
- 33- **Peyami Safa'nın "Yalnız" Romanında Söz Dizimi İncelemesi**, Dilek Atlıhan, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008
- 34- **Peyami Safa'nın Romanlarında Sosyal Değişme ve Din**, Mesut Düzce, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008
- 35- **Peyami Safa'da Dejenere Toplum**, Cenk Şirinoğlu, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008
- 36- **Peyami Safa'nın Mahşer Romanında Yan Cümleler**, Şengül Ortaopolat, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008
- 37- **Peyami Safa'nın "Fatih-Harbiye" Romanı Üzerine Cümle (Sentaks) Çalışması**, Özgül Günay, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009
- 38- **Peyami Safa'nın Romanlarında Mutsuzluğun Kaynakları**, Berna Uslu, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009
- 39- **Türk Düşüncesi Dergisi Üzerinde Bir Araştırma**, Fatma Erken, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009

40- **Peyami Safa'nın "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" Adlı Romanı Örneğinde Ad ve Eylem Öbeklerinde Niteleyiciler**, Burcu Toksoy, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009

41- **Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye ve Necip Mahfuz'un Midak Sokağı Romanlarındaki Karakterlerin Analitik Karşılaştırılması**, Zeynep Orhan, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009

42- **Peyami Safa'nın Kitap Halinde Yayımlanmış Eserlerinde Güzel Sanatlar**, Tülin Karaca, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010

43- **Peyami Safa'nın Ahlak Anlayışı**, Zehra Şirin, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010

44- **Fatih Harbiye Romanında Kelime Grupları**, Ali Rıza Demirci, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010

45- **Peyami Safa'nın Romanlarında Mekân-İnsan İlişkisi**, Ersin Pala, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010

46- **Peyami Safa'nın Düşünceleri Ekseninde Türk Modernleşmesinin İncelenmesi**, Yaşar Özkandaş, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011

47- **Peyami Safa'nın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi**, Sinem Bereketli Erdoğan, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2011

48- **Peyami Safa'nın Düşünce Dünyası ve Tarih Anlayışı**, İdris Kartal, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011

Doktora Tezleri

1- **Peyami Safa'nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi**, Mehmet Tekin, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1986

2- **Etude De La Traduction Des Propositions Relatives Illustree Par "Engerek Düğümü" De Peyami Safa Traduction Du "Noeud De Viperes" De François Mauriac**, Perihan Yalçın, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1989

3- **"Peyami Safa" İmzalı Romanlarda Fiktif Yapı**, Mehmet Önal, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1989

- 4- **Peyami Safa'nın ve Hermann Hesse'nin Eserlerinde Kutupluluk**, Ayten Doğu Genç, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 1989
- 5- **Dokuzuncu Hariciye Koğuşu Romanı Üzerine Bir Metin Dilbilim İncelemesi**, Ahmet Akçataş, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001
- 6- **Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi**, Nan A. Lee, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996
- 7- **Peyami Safa ve Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet**, Türkan Erdoğan, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004
- 8- **Peyami Safa'nın Romanlarında Şahıslar Kadrosu**, Şeyma Büyükkavas Kuran, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005
- 9- **Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye Romanı'nın Sentaksı Üzerine Bir İnceleme**, Shuzhen Li, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005
- 10- **Türkiye'de 1930-1940 Yılları Arasında Seçkin Söylemin Oluşumu: Falih Rıfkı Atay ve Peyami Safa, Karşılaştırmalı Bir Analiz**, Tezcan Durna, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007
- 11- **Peyami Safa'nın Romanlarında Modernleşme ve Mekân**, Süreyya Elif Aksoy, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009

PEYAMİ SAFA İÇİN TARİH

Mustafa ASLAN (Cemâlî)



Fikrinde, hayalinde muazzam bereket var
Elbette kalem, sahibi gittiyse kan ağlar
Hırsı getirip tarihi yazsın kalemim de:
Cingöz Recai etti veda âleme dostlar

1663 جینگوز رجائی ایتدی وداع عالمه دوستلر
+298 حرص
1961