

Peyami Safa'nın Türk Romancılığındaki Yeri

Kâzım YETİŞ*

ÖZ

Türk edebiyatında roman türü çok yeni bir türdür. Dolayısıyla ilk örnekler geleneği olan şiire nispetle dil bakımından çok daha acemicedir. Bu biraz da nesir dilinin hayatı anlatma bakımından yetersiz olmasındandır. Ayrıca Türk dilinin sosyal meseleleri anlatma imkânlarının dar olduğunu da belirtmeliyiz. Bir bakıma nesir dili ile roman dili beraber gelişti. Belki birinin gelişmesi diğerini etkiledi. Bunda Peyami Safa'nın payı büyük olmuştur. Öte yandan sadece dil noktasından değil, ele alınan konular bakımından da roman türünde önemli gelişmeler olmuştur. Başlangıçta son derece dar veya sınırlı konular işlenirken giderek hem ülkenin çeşitli meseleleri kucaklanmış, hem de insan derinlemesine ele alınmış, psikolojik tahliller yapılmış, beşerî alanda ülkeler arası problemler irdelenmiştir. Belki de bu konuda en büyük gelişme Peyami Safa'nın romanlarında görüldüğü gibi çeşitli bilim dallarının romanlarda ele alınmasıdır. Elbette bu konuda Türk romanında en büyük gelişme roman tekniği noktasından olmuştur. Memsettin Sami'nin romanı ile Peyami Safa'nın romanları arasındaki teknik fark bu konuyu bize anlatır. Şu hâlde Peyami Safa, Türk romanının dil, muhteva, teknik bakımdan gelişmesinde önemli bir paya sahiptir. Hatta bu konuda birkaç isimden biridir.

Anahtar Kelimeler: Roman, Türk edebiyatı, nesir, gelişme, teknik, muhteva.

ABSTRACT

The Place of Peyami Safa in Turkish Novel

Novel is a new type in Turkish literature. Therefore, the first examples are simple in terms of language according to the poem which has a tradition. This is because language of prose is inadequate to tell life. Also, Turkish language has a weak possibility to tell social issues. The

* Prof. Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi, e-posta: kazimyetis@aydin.edu.tr



language of prose and novel developed together in a way. Perhaps, development of one affected other. Peyami Safa has played a big role in this. Not only in terms of language but also have been important developments about subjects of novel. Firstly, limited subjects have been written but in time, written about various issues of country, psychological analyses have been made, problems between countries have been examined. Perhaps the biggest improvement in this issue is to see different branches of science in novels as Peyami Safa. Of course, the novel technique has been the biggest development in Turkish novel. Technical differences of novel between Şemsettin Sami and Peyami Safa tell us about this issue. So Peyami Safa has an important role for development of Turkish novels language, content and technique. In fact, he is one of the few names in this issue.

Key Words: Novel, Turkish Literature, Prose, Development, Technique, Content.

Giriş

Roman, Türk edebiyatı için yeni bir türdür. 1870'li yıllardan sonra edebiyat dünyamıza girer roman. Dolayısıyla Peyami Safa roman yazmaya başladığı zaman henüz roman geleneğinden söz edemeyiz.

İlk neslin romanlarının en büyük problemi dildir. Çünkü konuşma diline yaslanması zarurî olan roman, insanı ve hayatı tabir caizse pozitivist bir yaklaşımla anlatmak durumundaydı. Halbuki yüzyıllar içinde spiritüel anlayışa ağırlık veren ve kalıplaşan bir yazı dili vardı. Halk hikâyelerinde ise işlenmemiş bir dil kullanılıyordu.

“Bizde roman mes’alesi bizi ister istemez Türk nesrinin mazisine götürür. Vâkıa bir Evliya Çelebi, bir Naima, bir Peçevî Türkçede yetişmiştir. Bunlar herhangi bir dilde büyük kudretler gibi tanılabilirlerdir. Bazan bu kudret, Bâkî'nin *Levayih-i Hamidiyye* ve Nedim'in *Sahifü'l-Ahbâr* tercümelerindeki vazih ve bol imkânlı olgunluğa bile erişmiştir. Fakat bütün bu örnekler hiçbir suretle nesilden nesle muntazam bir şekilde ilerlemiş bir Türk nesrinin mevcut olduğunu bize kabul ettiremez. Hakikatte eskiler ya konuşurlar, yahut da yazarlardı. Ve her ikisinde de başka başka adamlardı. Yazdıkları zaman daha ziyade göz için bir lezzet, bir cümbüşü hazırlamağa çalışıyorlardı. Büyük münşi tanınmış herhangi bir muharririmizin yazdığı bir sahifeyi, cümlelerin ritmine, diğer dillerden iktibaslara, zikrettiği âyet ve hadislerle ve nihayet tavsif için kullanılmış tabirlere iyice dikkat ederek okuyunuz, sahifeyi cümle cümle, ayrı ayrı renklerle süslü ve yer yer yaldıza boğulmuş görürsünüz. Daha sade yazdıkları zaman ise, sadece konuşurlardı Her iki şekilde de düşünceyi, eşyayı, hayat şekillerini ve arızalarını içine almağa azmetmiş mantıkî bir nesir dilinden uzaktı.



Eski nesrin alıştığı ve hoşlandığı mevzulardan çıkar çıkmaz dikkatleri tükenir ve küçük tahkiyenin ve gündelik ihtiyaçların ötesine yükselemezdi. Bu, bir sanat modası görünür. Fakat hakikatte dana esaslı bir sebebe dayanır. Eski âlemimizin ufku dardı, insanı pek az tanır ve ancak şöyle böyle kıymetlendirildi. Dış hayata gelince, onunla pek az meşgul olurdu.” (Tanpınar 1969: 48)

Roman dili Halit Ziya Uşaklıgil ile bir zenginlik kazanır. Fakat o da Servet-i Fünun anlayışının bir sonucu olarak kitabîlikten kendini kurtaramaz.

II. Meşrutiyet dönemi romanlarının dili yeniden Ahmet Mithat'a dönüştür. Yalnız tarihî gelişime uygun bir gelişme söz konusudur. Elbette Halide Edip Adivar ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bu gelişmenin en üstün örnekleri olarak görmek veya göstermek yanlış olmaz. Burada ilk zirve Reşat Nuri Güntekin ve *Çalılıkusu*'dur. Daha sonra Reşat Nuri ve Refik Halit, günlük hayatı anlatmada Türkçenin ulaştığı zirveyi gösteren şahsiyetlerdir. Yalnız unutmayalım anlatılan sadece günlük hayattır.

Şimdi de romanın konusunu, ele aldığı meseleleri kısaca hatırlayalım.

Şemsettin Sami'den itibaren ilk dönem romancılarımız, içinde yaşadıkları toplumu romanlar yolu ile eğitmek son derece dar bir çerçevede toplumun meselelerini irdelemek istediler. Bunu söylerken sadece onların çerçevelerinin darlığını ve sadeliğini ifade etmek istediğimi belirtiyim. Üstelik onlar geleneksel hikâye, mesnevî geleneğinden kurtulmak, toplumu kurtarmak, yeni bir hayatı cemiyete sunmak istiyorlardı. Üstelik Berna Moran'ın belirttiği gibi onlara dayanarak yapıyorlardı bunu. “İlk romancılarımız olarak bilinen Şemsettin Sami, Ahmet Mithat, Namık Kemal ve Samipaşazade Sezai'nin ...romanlarını inceleyince bunların ya meddah ya da âşık hikâyelerinden geldiğini saptıyoruz.” (Moran 1987 :41)

Esasen bundan ötesini de toplumun kaldıramayacağı bir vakıya idi. Üstelik bu eserlerle toplumu değiştirmek gibi bir gayeyi taşıyorlardı. Görücü usulüyle evliliğin mahzurları, kadın-erkek ilişkileri, kadının cemiyetteki yeri, birtakım ideoloji ve anlayışların topluma benimsetilmek istenmesi, aşırı Batılılaşma ve bunun doğurduğu yozlaşmanın olumsuz etkileri, toplumdan değil kendi kafalarından çıkan ideal insan figürleri, birtakım yeni buluşların veya basit teknolojinin hayatı kolaylaştırması, kadınların eğitilmesi veya eğitilmiş kadınların aile ve toplumdaki yeri gibi insanlara hoşça vakit geçirecek maceraları anlatıyordu bu romanlar. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, *İntibah*, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, *Dürdane Hanım*, *Ahmet Metin ve Şirzat*, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*, *Sergüzeşt* hatta *Zehra* gibi romanlar hatırlanırsa ne demek istediğim daha iyi anlaşılır.

Servet-i Fünun romanının çerçevesi daha dardır. Belki de büyük



romancımız Halit Ziya, “roman” türünü daha derinden kavradığı için insanın duygularında derinleşti. Uşaklıgil’in kahramanları hayat mücadelesinde başarısızdırlar. Yalnız hemen belirtelim ki onların mücadelesi ferdîdir. Bunun için de bunlarda ferdî, psikolojik aşk var fakat büyük konular ve davalar yoktur.

Burada halka ve halk kültürüne yöneldiği söylenen Hüseyin Rahmi Gürpınar’ı hatırlamamak mümkün değildir. Folkloru karikatürize ederek işleyen romanlarıyla Gürpınar, sanılanın veya yapılan değerlendirmelerin aksine “güldürü”sünü basit halk davranış ve ilişkilerine dayandırır. Yaptığının alay olduğu konusunda şüpheler uyandırır.

II. Meşrutiyet ve sonrasında romancılarımızda elbette konu bakımından bir çeşitlenme olur. Fakat burada belki öne alacağımız husus Halide Edip Adıvar’ın *Yeni Turan*’ı ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun *Gönül Hanım*’ıdır. Bunlara elbette *Çalılıkusu*’nu da eklemeliyiz. Bir tarafta Anadolu, diğer tarafta Türk kültüründe bir derinleşme ve belki de yoğunlaşma görülür.

Şimdi son bir noktaya romanın yapı ve tekniği ilgili duruma temas edip Peyami Safa’ya gelmek istiyorum.

Eski halk ve meddah hikâyelerinden geniş ölçüde yararlanan ilk romancılarımız, Batılı romancıları taklit etmenin yanında yeni pek çok yollar dener ki bunlar sonradan meselâ postmodern romanın özelliği olarak karşımıza çıkacaktır.

Müşahadat’ı hepimiz biliriz. Yazar roman kişisidir, romanın yazılış hikâyesi-yazılışı romanın konusudur. romanın yazılması işine roman kişileri de dâhil olur. (Moran : 63-69. Romantizm, Realizm, Naturalizm denenir. Macera romanları ile beraber tarihî romanlar da yazılır. Psikolojik romanların yanında bilinç akımı da kullanılır.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ifadesiyle romancı muhayyilesi ile yaratılan ilk romancımız Halit Ziya ile romanımız teknik olgunluğa iyice kavuşur.

Bu giriş ve değerlendirmelerden sonra Peyami Safa’ya gelebiliriz.

Öncelikle belirtelim ki Peyami Safa, bir görüşe göre daha 11 yaşında iken “Piyano Muallimesi”, bir başka görüşe göre 13 yaşında iken “Eski Dost” adlı bir roman yazmıştır. Dolayısıyla onun çok erken yaşta roman yazma/karalama faaliyeti içinde olduğunu görüyoruz. Erken başlangıçlar bazen usandırır, bazen yetiştirir ve geliştirir. Peyami Safa’da ikincisi olmuştur. Belli ki onu 1910’lardan sonra roman yazma faaliyetinin içinde buluyoruz. Onun yayımlanan ilk anlatı türü eseri hikâyedir. Yani roman denemesi varsa da bunu neşretmez, önce hikâye yayımlar. 1914’ten sonra onun hikâyelerini yayın hayatında görürüz. Fakat onu asıl roman alanında 1921’de tefrika edilen ve 1923’te kitap hâlinde yayımlanan *Sözde Kızlar* ile göreceğiz. Bunu *Mahşer* (1924), *Canan* (1925) takip eder. Artık o, hem roman, hem hikâye kitabı,



hem de polisiye-Cingöz Recai dizisi ile karşımıza çıkmaktadır. Ek olarak belirtelim bazı romanlarında Server Bedi imzasını kullanacaktır. Onun asıl romanları, daha doğrusu olgunluk devri romanları olarak *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* (1930), *Fatih-Harbiye* (1931), *Bir Tereddüdün Romanı* (1933), *Biz İnsanlar* (1959), *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949), *Yalnızız* (1951) gösterilir.

1920-1930 arasında ve 1930-1960 arasındaki Türk romanındaki açılımları bir iki cümle ile hatırlayalım.

1932'ye kadar Harf İnkılâbı da olsa dilde konuşma dili ile yazı dilinin büyük başarı ile birleştiği, artık Türkçenin konuşma dili ile her şeyi anlatabileceği bir seviye yakaladığı görülmektedir.

Millî Mücadele'nin verdiği hızla başlayan ve Cumhuriyet'in ilk çeyreğinde bütün romantizmiyle devam eden Anadolu coğrafyası ve Anadolu insanı, Anadolu'daki hayat romanımızın ilgi alanına oturur. Millî Mücadele ve Kurtuluş Savaşı yılları romancılarımızın sıcaklık ve yakınlık duyduğu bir alandır.

İlk romancılarımızla başlayan Batılılaşma ve alafrangalık meselesi genişlemiş, Ahmet Mithat Efendi'nin ve Halit Ziya'nın kahramanlarının iltifat ettiği Beyoğlu, Beyoğlu ve İstanbul çizgisinde kesin hatlarla birbirinden ayrılmıştır. Kabul etmek gerekir ki bu döneme de damgasını vuran Halide Edip, Reşat Nuri, Yakup Kadri ve Refik Halit'tir. Esasen Cumhuriyet'in ilanı yıllarında veya daha sonra doğanların eserleri 1950 hatta 1960'dan sonra görülecektir. Burada yine bir ekleme yapalım; sosyalist bir gözle toplum meselesine bakan bir roman türü de bu dönemde özellikle 1940'lı yıllardan sonra kendini gösterecektir. İşte Peyami Safa'yı bu çerçevede düşünmek gerekir.

Yukarda söylediğim gibi Peyami Safa'nın ilk romanı *Sözde Kızlar* 1921'de tefrika edilir, yarım kalır; 1923'de kitap hâlinde yayımlanır. İntihal olduğu iddia edilir. Yazar ikinci baskıya yazdığı ön sözde bunu reddeder. Bu sırada yazarın söylediği, Batı edebiyatını takip etmesi bakımından önemlidir, neşir tarihlerini belirterek kendisinin eserini Victor Margarit'in La Garson'undan iki buçuk ay evvel yazmış ve yayımlamıştır. Öte yandan *Sözde Kızlar* ve *Mahşer* dil ve anlatım itibarıyla dönemin diğer eserlerinden aşağı kalmaz. Kaldı ki bunlar Peyami Safa'nın ilk romanlarıdır. Kurgu ve anlatım tekniği bakımından da başarılıdır.

Sözde Kızlar'da dikkati çeken noktalardan birkaçına işaret edelim:

Roman İstanbul'un işgal yıllarında geçer. Sosyal çürüme, ahlâk düşüklüğü, Batılılaşma meselesi üzerinde durulur.

Mebrure, Manisa'nın işgali üzerine tutuklanmamak için kaçan babasını aramak üzere İstanbul'a gelmiştir. Mebrure, Manisa'dan babasını aramaya gelir İstanbul'a. İstanbul'da padişah /devlet baba var.



Mebrure İstanbul'da akrabalarından hariciye memuru Nafi Bey'in evinde kalır. Nafi Bey, çocuklarını Batı kültürü ile yetiştirmiştir. Bu kozmopolit ailede Nazmiye Hanım, kızı Nevin, oğlu Behiç, eğlence ve şehvet düşkündür, tefessüh etmiştir. Behiç iğfal ettiği kızların arasına Mebrure'yi almak için uğraşır. Behiç, Anadolu'yu iğfal etmek ister. Nitekim *Küçük Ağa* romanının İstanbullu Hocası, Anadolu'yu irşat –iğfal mi desek– için gider. Kendisi irşat edilir. Behiç, bir hayli zorlansa da Mebrure ciddi bir tereddüt yaşamasına rağmen kanmaz, sonunda Anadolu'ya döner. Elbette İstanbul'da kendisi gibi düşünenler de vardır, onlarla döner. Kokuşmuşluktan kurtuluş Anadolu'dadır. Kurtuluş Anadolu'dadır. Askerler, aydınlar hep Anadolu'ya geçmişlerdir.

Diyaloglar, Mebrure'nin yaşadığı tereddüt, romanın anlatmaktan çok göstermeye dayanması eseri başarılı kılan teknik özelliklerdir.

Peyami Safa bu romanı yazdığı zaman 22 yaşındadır. Sodom ve Gomero'nun (1928) henüz yazılmadığını söyleyelim.

Mahşer'in konuyu psikolojik unsurlarla işlediği, benzeri diğer romanlardan farklı olarak çatışma unsuru oluşturan kültür ve çevrelere dengeli bir şekilde yer verdiği ve bu özelliğin Peyami Safa'nın bütün romanlarında görüldüğü belirtilir. (Yalçın 2006: 101)

Mahşer'de savaş yıllarındaki kokuşmuşluk daha belirginleşir.

Nihat, Çanakkale'de 3 yıl savaştıktan sonra yaralıdır ve İstanbul'a gönderilmiştir. O, kendisinin kahraman gibi karşılanacağı, herkesten saygı göreceği beklentisindedir. Halbuki İstanbul halkının namuslu olanları geçinebilmek için eşyalarını satmaktadırlar. Bir kısım da harp zenginidir, vurguncudur. Vurgun yapabilmek için karısının dişiliğinden bile yararlanır. Mahir Bey, karısı Seniha ve İttihat ve Terakki'nin yayın organı gazetesinin başyazarı.

“Üç senedir...Meğer kimler için harp edip durmuşuz!

Dudakları acı bir tebessümle buruştu.

Birdenbire 'vatan', 'millet', 'fazilet' kelimeleri üç soytarının isimleriymiş gibi onu güldürmüştü”. (Safa 1980: 51; Yalçın 2006: 102)

Kitabın adı *Mahşer*. İstanbul mahşer, insanlar mahşeri yaşar.

1928'de yayımlanan *Şimşek*'te üç kişi arasındaki psikolojik güç mücadelesi anlatılır. Onun sosyal konulardan yavaş yavaş psikolojik romana kaydığı görülür. “Kadın-erkek ilişkisinin yasak ilişki, zaaf, irade kavramları arasında gidip gelişini psiko-sosyal gerçekleri ile başarılı bir şekilde sunar.” (Yalçın 2006: 238)

1930'da yayımlanan *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* ve o dönem romanı için Tanpınar'ın söylediklerine bakalım. Önce romancılarımızın maruz kaldıkları ithamı belirler: “Romancılarımız hayatımızı ve bizi anlatmıyorlar.”



Romancılar bunun için eserlerini memleket tasvirleri ile doldurdular. Muharebe tabloları, kağrı gıcirtıları; kahramanlar Haydar Paşa Garı'na taşınırlar, İzmir, Bursa, Ankara, Diyarbakır vb. girdi.

Bütün bunlara rağmen Türk hayatı Türk eserine girmedi. Tasvirler kitaplarımıza posta pulu gibi yapıştı. Çünkü insanı, psikolojiyi, tipin sanattaki önemini bilmiyorlardı. Birkaç şalvarlı kadın ve birkaç kerpiç duvarla bu işin olamayacağını anlamadılar. Böylece kolayca kaçıyorlardı. Evet, Türkçe yazmayı öğrenmişlerdi, fakat kolaydan kaçmayı öğrenemediler.

Tanpınar bu tespitlerden sonra şöyle devam eder:

"...bu son senelerin cılız ve lezzetsiz mahsulleri içinde de ara sıra bazı cazibeleri ve hususiyetleri taşıyan eserlere tesadüf etmek mümkündür. İşte Peyami Safa Bey'in *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* bu nadir kitaplardandır. Okuyup bitirdiğim zaman, edebiyatımızın bu uyuşuk havası içinde böyle bir kitabın nasıl olup da bir romancı kısır ve kopyeci muhayyilenin tabî malikanesi olan cicili bicili salonları, otomobil gezintilerini, kıranta bekârlarla muhtekir kızlarının aşklarını bir tarafa bırakıp da, alil ve sakattan, hastaneden bahsediliyor. Bu sahifelerde ne ay ışığında buse, ne zarif ve kibar çay âlemleri, ne baygın gözlü âşık ve ne de gurbette hatıra defteri tutan afif ve sadık sevgili vardı. Ve güzellik namına kazanılmış birer zafer addedilebilecek bu yoklukların yanında, insan, hakiki acıyı, ıstırabı, bir gölge hâlinde bile olsa, seferberliğin aç İstanbul'unu buluyor." (Tanpınar 1969: 392-394).

Biz, Peyami Safa'nın romanlarında yaptıklarına ve anlattıklarına bazı münektitler gibi ideolojik yaklaşmayacağız. Millî varlığı, millî hayatı, kozmopolitliğin zıddını savunma ideoloji olarak alınmamalıdır diye düşünüyorum.

Burada bütün romanları tek tek değerlendirmek elbette mümkün değildir. Son sözünü ettiğim romandan *Fatih-Harbiye*(1931), *Bir Tereddüdün Romanı*(1933), *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949), *Yalnızız*(1951) romanları ile Peyami Safa'nın romancılığının zirveye çıktığını ve dönemdeki Türk romanı için büyük bir gelişme olduğunu belirtelim ve bu konuda yapılmış bazı tespitlerle sözlerimizi tamamlayalım.

"Peyami Safa, sanatının teknik sorunlarıyla çok ilgilenmiş romancılarımızdan biridir. Özellikle *Bir Tereddüdün Romanı*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, *Yalnızız* anlatım tekniğine özen gösterdiği yapıtlarıdır." (Moran 1987: 228).

Gösterme yöntemine önem verilmesi, anlatıcının ortada silinmesi konusunda bilgi verilir ve paragraf şöyle tamamlanır: "*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* bu bakımdan önemli, çünkü anlatıcı olarak yazara en az yer veren bu teknik, Türkiye'de ilk kez bu romanda denenmiştir." (Moran 1987: 228-229)

"Yazar Ferit'i yansıtıcı merkez olarak aldığı için dış dünyaya onun gözleri ile bakar, kendisi anlatıcı olarak ortadan silinir, ama Ferit'in kafasının içini,



duygularını da okura sergilemek lazım. Eğer yazar bunu da tüm 'gösterme' yöntemi ile vermek isterse hep bilinç akımı ya da iç monolog tekniğine dayanacaktır. Fakat *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Ferit'in iç dünyası yansıtılırken yalnızca bu teknik kullanılmaz. Yazar bazen kendisi 'anlatır' bazen de 'gösterme' yoluna gider ve bu iki yöntem birbirine dolanmış, iç içe girmiş gibi kullanılır. Bakarsınız 'anlatma' birden 'gösterme'ye dönüşür, derken yine 'anlatma'ya geçilir:

"Avucunu tekrar başına koydu. Ateşim var. Dinlenmek de fayda vermedi. Belki de yarın kalkamam. Selma'ya telgraf çekmeli. Gelir mi? Vafi Bey onu yukarı alır mı? Selma'nın bu odaya geldiğini düşünmek Ferit'i sardı. Kendisi hasta yatarken, onu koltuğa, hayır, şu yatağın kenarına oturduğunu, Ferit'in üstüne eğilip alnını okşadığını ve fısıltı halinde konuştuğunu düşünmekten başlayıp, bir yandan onun bakışında ebediliği bulmaya ve sonsuzluğa kaymaya, bir yandan da vücudunu soyup yorganın altına almaya kadar giden hayaller dalbudak sarıyordu. Bak, Selma, senin bu göğsünle ... Dur... Müsaade et ... Gıdıklanıyor musun?" (*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, 2. baskı, İstanbul, 1964, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, s. 92).

Örnek olarak aldığımız yukarıdaki parçanın ilk cümlesinde ki bilgiyi anlatıcı vasıtası ile öğreniyoruz. Ondan sonraki altı cümle anlatıcının ortadan silindiği ve Ferit'in kafasından geçenleri 'gösterme' yöntemi ile verdiği bir parçadır. Derken araya yine anlatıcı giriyor ve Ferit'in düşünce ve duygularını anlatıyor. Sonra «Bak, Selma,» diye başlayan cümle ile tekrar iç monolog yöntemine geçiliyor.

"Yazıyı bitirmeden önce, Peyami Safa'nın romanlarına gittikçe daha felsefi bir içerik kazandırma çabasının romancılığını nasıl etkilediği konusuna da kısaca değinelim. Peyami Safa bazı ruh hallerini çözümlenmekteki başarısı, kurgudaki ustalığı, dilinin kıvraklığı, anlatım tekniği üzerindeki denemeleri ile bir romancıdan beklenen birçok meziyetlere sahip yetenekli bir yazardı. Fakat romanlarında ciddi, toplumsal sorunları işlemek isteği sonucu, başlangıçta Batı-Doğu sorununu basit kişiliklerde somutlaştırarak ortaya koymaya çalışması ve giderek bu sorunu daha soyut bir düzeyde çözümlenmeye yönelmesi romancılığını güçlendireceği yerde baltalamış ve zamanla düşünür yanının sanatçı yanını ezmesine yol açmıştır. Nedeni sanırım açık. Batı-Doğu karşıtlığını anlatmak için bulduğu yol, yani seçenek durumundaki iki erkekle seçici rolündeki genç kızdan oluşan ilişkiler yapısı, gördüğümüz gibi değişmez bir şemaya, daha doğrusu kişiliklerin içine döküldüğü hazır bir kalıba dönüşüyor. Yazarın tezi, romana, kişilerin özelliklerini öylesine önceden belirleyecek denli egemen olursa, yapıtta sergilenen karakterler ve yaşamları, romanın kendi mantığı ve özgür gelişimi içinde akıp gitmez, yazarın komutası altında uygun adım



yürürler. Peyami Safa'da da böyle oluyor. Okur, romanın dünyası içinde oluşan olay ve kişiler yerine, belli bir görüş için araç olarak kullanılan olaylar ve kuklalaşmış kişilerle karşılaşılıyor.

Kısacası, düşünürlüğü, bazılarının sandığı gibi Peyami Safa'yı iyi bir sanatçı yapmaz, tersine, sanatçılığı ideolojisinin kurbanı olur." (Berna Moran, *age.*, s. 234-235, 248-249).

Peyami Safa Batıdaki gelişmeleri yakından takip eder. Mesela Jung'un psikolojik analizlerini *Yalnızız* (1951)'da kullanır. Onun bu yolla en derin psikolojik tahlilleri yaptığını söylemek yanlış olmaz.

"Peyami Safa, tıpkı Tanpınar'ın anlatımı gibi Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında insanımızın psikolojik ruh dalgalanmalarını ustalıkla ifade edecek bir roman dili geleneğinin kurucusu sayılmalıdır.

.....

Peyami Safa, bütün Cumhuriyet dönemi içinde romanımıza katkılarda bulunmuş bir sanatçıdır." (Yalçın 2005: 314, 315).

Sonuç olarak söyleyelim. Bugün bir Türk romanı varsa Peyami Safa'nın bundaki payı sanılanın çok üstündedir.

Kaynaklar

Moran, Berna (1987), *Türk Romanına Eleştirel Bakış*, c. 1, 2. baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Safa, Peyami (1980), *Mahşer*, İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Safa, Peyami (1964), *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, 2. baskı, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitapevleri.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Yalçın, Alemdar (2005, 2006), *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı*, c. 1 (1920-1946), c. 2 (1946-2000) 2. baskı, Ankara: Akçağ Yayını.

