

# Ölümünün 50. Yılında Romancı Kimliği ile Bütünleşen Fikir Dünyası İçinde Peyami Safa

Önder GÖÇGÜN\*

## ÖZ

Peyami Safa'nın hemen bütün eserleri ve özellikle, en güçlü tarafını temsil eden romanları ve fıkraları, engin bir bilginin ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece, getirdiği yeni görüşlerle, duyuş ve düşünüşlerle bizi, kaynağını Türk milli kültürünün oluşturduğu esaslı sentezlere götürmektedir. Ona göre, her bilim adamı iyiyi, güzeli, doğruyu, gerçeği, hakkı ve hakikati bulabilmek ve objektif, tarafsız olabilmek için "kelimelerle düşünmeli" ve bu maksatla da edebiyatla devamlı temas halinde olmalıdır. Bu çalışma romancı kimliğiyle bütünleşen bir şekilde Peyami Safa'nın düşünce dünyasını incelemeyi amaçlamaktadır.

*Anahtar Kelimeler:* Peyami Safa, dil, edebiyat, fikir dünyası, psikoloji, roman, diyalektik metod.

## ABSTRACT

### **Peyami Safa in his World of Thought as integrated to his Novelist Character in the 50<sup>th</sup> Anniversary of his Death**

Peyami Safa's almost all the works, in particular the novels and anecdotes representing the strongest side of him, are the product of a vast knowledge. Thus, with the new opinions and feelings that he brought to literature he leads us to the new synthesis formed by Turkish national culture. According to Safa, all good scientists, in order to discover beauty, truth, and reality, must be objective and neutral, and should "think with words" and for this purpose should be in constant contact with the literature. This study attempts at studying Peyami Safa's world of ideas in the interconnection with his identity as novelist.

---

\* Prof. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dekanı, Türkçe Eğitimi Bölümü Başkanı  
DENİZLİ, e-posta: ogocgun@pau.edu.tr



*Key Words:* Peyami Safa, Turkish language, Turkish literature, world of thought, psychology, novel, dialectic method.

## Giriş

**T**ürk düşünce hayatına, kültür ve edebiyatına hizmet etmiş kıymetlerimizi tanıma ve tanıtmanın; kadirşinaslık, yani değerbilirlilik duygusuyla bütünleşen milli bir vecibe, gereklilik olduğu inancındayım. İşte bu kıymetlerden birisi de, Peyami Safa'dır.

Yazı hayatına, I. Dünya Savaşı yıllarında başlayan, asıl fikrî ve edebî ürünlerini ise, Cumhuriyet döneminde veren Peyami Safa; Türk edebiyatına, özellikle roman sahasında birbirinden güzel ve değerli eserler kazandırmış bulunan seçkin bir yazarımızdır.

Ünlü şairlerimizden, İsmail Safa Bey'in oğlu olan ve onu, II. Abdülhamid tarafından sürgün gönderildiği Sivas'ta, kendisi daha henüz iki yaşında iken kaybeden ve dokuz yaşında da "sağ kol mafsasında dinmeyen bir ağrı ve işleyen bir yara ile doktorların 'arthritis tuberculeuse' teşhisini koydukları ve sağ kolunu kesilme noktasına getiren önemli bir hastalık geçiren" Peyami Safa; –ileride, edebiyat dünyasında asıl büyük ününü sağlayan "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" adlı otobiyografik eserinin yazılmasına vesile teşkil edecek olan; "bu mafsals ağrısı ile yedi yıl kıvranmış, delikanlılık çağında toplum içinde, boynunda sargılı, alçılı bir kolla uzun süre dolaşmış"<sup>1</sup>; nihayet, ömrü boyunca çeşitli acılarla yüklü bir yığın güçlükler ve hatta haksızlıklar ile mücadele etmiştir.

Bu konuda, –daha sonra– kendisi gibi destekten mahrum, kimsesiz ve yoksul gençlere, bir örnek teşkil etmek üzere, şunları söyler:

"Ben iki yaşında babasız kaldım. Bütün çocukluğum ve gençliğim korkunç bir hastalığa ve fakirliğe karşı mücadele içinde geçti. Kimsesiz, sıhatsız, parasız ve tahsilsiz kaldım. Orta 3'ten yukarı okul görmedim. Hastalık, cehalet ve sefalet ejderleriyle boğuştum.

Aranızda hastalara, fakirlere, kimsesizlere hitap ediyorum: Sizin kırbaçlayıcı, koşturucu, çalıştırıcı ve yaratıcı yoksulluk gibi bir hâminiz (koruyucunuz) ve dostunuz var. O, sizi her türlü başarısızlık, sıhatsızlık, himayesizlik ve kültürsüzlükten koruyan bir enerji kaynağıdır. Kendinizi zengin ve arkalı farz ediniz. Öyle çalışınız. Aldanmayacaksınız. İstedığınız her şeyi elde edeceksiniz, sırtınız yere gelmeyecek."<sup>2</sup>

\* \* \*

Edebiyatın yanı sıra, Batı'nın fikri hareketlerini ve özellikle felsefe, psikoloji

1 Elif Naci, "Anılardan Damllar", *Milliyet Sanat*, Haziran 1980, S.5, s.67.

2 Peyami Safa, "Gençlere Söylemek İstediklerim", *Tercüman*, 3 Kasım 1959, s.2.



ve tıp sahasındaki gelişmelerini, tam bir bilim adamı titizliğiyle takip etmiş bulunan Peyami Safa; böylece, Türk romanının kültür muhtevasını son derece başarılı bir çizgide yükseltmiştir. Edebi eserlerinin, aynı zamanda sayı bakımından da fazla oluşu ise, kendisinin titiz gayretinin ve yorulmak bilmeyen çalışma azminin açık bir delilini teşkil eder.

Eserlerinin önemli sayılabilecek bir kısmını, annesinin ismi olan Server Bedia'dan alınma, "Server Bedi" imzasıyla neşreden Peyami Safa'nın, ilk edebi şöhretini "Sözde Kızlar" romanı ile sağladığını görüyoruz. Bunu takiben kaleme aldığı "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu", "Fatih-Harbiye", "Bir Tereddüdün Romanı", "Biz İnsanlar", "Mahşer", "Canan", "Madmazel Noraliya'nın Koltuğu", "Yalnızız" gibi romanları, edebiyatımızın en seçkin eserleri arasındadır.

O, sadece hikâye ve romanla da yetinmemiş; makale, başmakale, fıkra, röportaj, tenkid, deneme, biyografi ve sosyal bilimler sahasında da yazılar kaleme almıştır.

Peyami Safa, 43 yıla ulaşan yazarlık hayatında, sadece kalemiyle geçinen ender edebiyatçılardan birisidir.

Ele aldığı konular ise, dil ve edebiyattan başlamak üzere; tiyatro, musiki, felsefe, psikoloji, sosyoloji, eğitim, politika, hukuk, iktisat, tıp ve hatta spiritüalizme kadar uzanır.

Onun hemen bütün eserleri ve bilhassa, en güçlü tarafını temsil eden romanları ve fıkraları, engin bir bilginin ürünü olarak karşımıza çıkmakta; getirdiği yeni görüşlerle, duyuş ve düşünüşlerle bizi, kaynağını milli kültürümüzün oluşturduğu esaslı sentezlere götürmektedir.

Bilindiği üzere edebiyat tarihimizin Tanzimat sonrası yenileşme döneminde ilk roman tarifini gerçekleştiren Namık Kemal, bu konuda:

"Romandan maksat, güzerân etmemişse (baştan geçmemişse) bile, güzerânı imkân dahilinde (geçmesi mümkün) olan bir vak'ayı ahlâk ve âdât (âdetler, görenekler) ve hissiyât (duygular) ve ihtimalâta müteallik (ihtimallere, olabilecek şeylere bağlı) her türlü tafsilâtıyla beraber tasvir etmektir (ayrıntılılarıyla anlatmaktır)."<sup>3</sup> der.

Burada söz edilen, "hissiyâta müteallik her türlü tafsilâtıyla beraber tasvir etmek" ifadesi; roman sanatında insanın psikolojisini, iç dünyasını bütün detayları, ayrıntıları ile anlatmak, ortaya koymak demektir.

Türk romanının, –Batılı anlamda olmak üzere– bu çizgiye, Servet-i Fünûn döneminde Halit Ziya'nın *Mâi ve Siyah* ve Mehmet Raûf'un *Eylül* romanlarında

3 Namık Kemal, "Mukaddime-i Celâl", *Mecmua-i Ebuzziyâ*, -IV- Yıl:1302 / 1884, s.1215-1216.



güvenli adımlarla ulaştığını görüyoruz. Cumhuriyet dönemi Türk romanında, bunu en geniş ve mükemmel şekliyle gerçekleştiren yazarımız ise, Peyami Safa'dır.

Bu bağlamda, 14 Haziran 1944 tarihli *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde çıkan, "Okuyucu ve Romancı" başlıklı yazısında, bir romanın oluşumu ve roman sanatı konusu etrafında şu satırlarını kaleme alır:

"Okuyucu bilir mi ki, hayran olduğu romanın teşekkülü vâkiasında kendisinin de büyük bir tesir payı vardır. Gerçi roman, onun eline varmadan çok evvel ve onun hiç haberi olmadan, romancının muhayyilesine (hayal dünyasında) teşekküle başlamış, kâğıt üstünde son şeklini almıştır; gerçi kereste haline gelmiş bir ağacın büyümesi hadisesinde kereste müşterisinin hiçbir tesiri yoktur. Fakat romanla okuyucu arasındaki gizli münasebet, daha ziyade, ağaçla havadaki oksijen zerreleri arasındakini andırır. Okuyucunun mensup olduğu seviye grubundan gelen sosyal tesir atomları, daha romanını tasarlamağa başlarken romancıyı kuşatır.

Çok defa bundan ikisinin de haberi yoktur. Okuyucu da, romancı da bilmez ki, aralarındaki belirsiz münasebetin mahsûlü olan romanın değeri, ikisinin de sahip oldukları kıymetlerin ortalamasına müsavidir (eşittir). Romanın seviyesini, romancının ve okuyucunun seviyeleri beraber tayin ederler.

Bir dosta gönderilen mektup gibi, yazanla okuyan arasında kalite beraberliği arayan roman, ikisi arasında büyük zevk ve anlayış farkına dayanamaz.

Evet romancı, muhayyilesi (hayâl dünyası), kültürü ve zevki kendisinininkinden pek farklı olmayan meçhul bir dosta hitap eder gibi onun kalite hudutları içinde kalmak zorundadır. Romanını yazarken, masasının karşısında muayyen ve müşahhas (belli ve kişileşmiş) bir okuyucu hayâleti bulunmasa bile, gözle görülmeyen, maddesiz ve şekilsiz bir şahsiyet gölgesi onun omzundan yazdığını okur gibidir; hattâ onun ruhuna açılan gizli bir delikten şuurunun sahnesinde kıvılcayan bütün hayalleri ve fikirleri daha teşekkül halinde iken seyreder gibidir. (...)

Romanın teşekkülünde (oluşmasında, ortaya çıkmasında), –yazar ve okuyucunun– her ikisinin de payı vardır. Okuyucu ne ise, bayıldığı roman da odur ve bu karşılıklı intibak (uyumlu oluş), okuyucu ile romancı arasında gizli ve göze görünmez bir zevk ve anlayış münasebeti kurmuştur ki, her roman onun emrindedir. Eseri yazan romancı ve yazdıran okuyucu olduğu için, aralarında yerine göre şeref, yerine göre de suç ortaklığı vardır."

\* \* \*

*Yeni Türk Mecmuası'nın*, 1933 yılının Nisan ayına ait 7 numaralı sayısında yer alan "Roman Tekniğinin Bazı Esasları" başlıklı yazısında ise, konu ile ilgili



önemli bazı noktalara temasla; nihayet, “örnek roman”ın ve bu bağlamda “iyi romancı”nın nasıl olması gerektiği hususunda şunları kaydeder:

“Romanın tekniğinden çok bahsedilir; bir romancı için ‘teknîği kuvvetli’ veya bir roman için, ‘teknîği bozuk’ denildiğini çok duyarız. Beğendiğimiz bir eser için, ‘işte roman budur!’ hükmünü verdiğimiz vakit de, ekseriyetle bir teknik mükemmeliyeti kastederiz.

Roman tekniği nedir? Nasıl yazılır roman? Bu sualleri bana soran çok olmuştur. Bir romanın çatısı nasıl kurulur? Mevzu (konu) nasıl ayar edilir (düzenlenir, kurgulanır)? Vak’alar (olaylar zinciri), tasvirler, tahliller, muhavereler (karşılıklı konuşmalar) nasıl bölünür ve birbirine bağlanır? Bütün roman unsurlarının yerli yerinde bulunmaları ve fazla uzun olmamaları, yahut da güdük kalmamaları için nasıl bir plân içinde hareket etmek lâzımdır? (...)

Büyük romancıların usûllerinin (eser kaleme alma metotlarının) şahsî taraflarına dikkat edilecek olursa, roman yazmanın umumî kaideleri (genel kuralları), muayyen (belli) bir tekniği olmadığı görülür. Bazı Avrupa romancıları varmış ki, ellerine kalemi almadan mevzu bile düşünmezlermiş; tahkiye (hikâye etme, anlatış düzeni) denilen usule riayet ettikleri (uydukları) yokmuş; kapalı şuurlarının kendilerine imlâ ettirdiği (doldurduğu) şeyi dosdoğru yazıp çıkarlarmış. Adeta *spontané* bir tarzda (kendiliğinden), içten nasıl gelirse, nasıl doğarsa yazılan bu türlü romanlar arasında da pek mükemmellerin ismi sayılıyor.

Bazı romancılar da, evvelce bir plân yaptıkları halde, eserini yazarken kahramanlarının kapislerine, iradelerine tâbi olurlar (bağlanırlar), evvelce kurdukları çatının dışarısına çıkarlarmış. Fakat plânlarına sadık kalanlar, yazacakları romanın her safhasını (evresini, aşamasını) iyice tasarlayanlar ve nereden nereye gideceklerini pekâlâ bilenler de vardır.

Roman, en serbest edebî nevdür. (...) Romanı ayrı ayrı mahiyetlerde anlayan muharrirler için elbette herhangi bir umumî kaideden bahsedilemez. Mahiyet olarak pek çok nevilere ayrılan ve daima şahsî kalan roman, mimarinin riyazî (matematikle ilgili) ve hendesî (geometrik) tekniğinden elbette ki mahrum olacaktır.

Bu mahrumiyet, ona, yaratmalarında hürriyet verdiği için iyidir; fakat her hürriyetin mahzurunu davet ettiği, yani bir teknik anarşisi doğurduğu için de fenadır.

Bu anarşi bilhassa Büyük Muharebeden sonra yazılan birçok romanda görülür. Yeni edebiyat ekollerinin, bir sürü nazariyelerin bütün bütün artırdığı bu anarşi yüzünden romanın klasik örneği, Harpten evvel az çok teessüs etmiş (kurulmuş) olan nizamı kaybolmağa yüz tutmuştu. Yine de,



Harp sonu eserleri arasında, teknik itibariyle, bir "Roman-type", bir örnek roman bulmak pek güç, nerede ise imkânsızdır.

Ben bir örnek roman tekniğinin ne olması lâzımgeldiğini çok düşündüm. İtiraf ederim ki, *Balzac*'dan zamanımıza kadar yazılmış yüzlerce Fransız romanı örneklerinde, bu tekniğin prensiplerine varmak için çektiğim sıkıntı pek fazla olmuştur. Hiçbir eserin beni teknik mükemmeliyet olarak yüzde yüz tatmin edemediklerini itirafa mecburum.

İngiliz, Alman, İtalyan ve Rus romanları bu mükemmeliyetten büsbütün uzak kalmışlardır. Esasen *rasyonalist* = aklî (akılcı) Fransız kafasının ve dilinin varamadığı bir ahengi öteki milletlerden beklemeğe de hakkımız yoktur. (...)

Umumî manasile romanın temeli hayattır. İyi roman, içinde ağaç, insan, hâdise, her şey, canlı ve doğru, sade ve tabîî olan romadır. İyi bir romancı daima hayata bakan, kendi hayâlhanesinin (vehimlerinin, kuruntularının) eciş bücüş (eğri büğrü, hiçbir yeri düzgün olmayan), sakat ve sun'î (yapmacık) gölgelerini, hakikî insan tipleri yerine koymayan, görmesini, sezmesini ve anlamasını bilen adamdır.

Bu, işin mevzu (romanın konusu) tarafıdır. Teknik tarafında görmek, sezmek ve anlamak şarttır; fakat kâfi değildir. Vücutça *Hercule* gibi kuvvetli bir adam tasarlayınız ki, orta bir pehlivana yenilir. Çünkü pehlivanlık tekniğinde kuvvetli olmak şarttır; fakat kâfi değildir; bir şeyler bilmek daha lâzımdır.

Eğer hayattaki hadiselerin kendi sırlarını, kendi nizamını (düzenini) olduğu gibi yazmağa kalkarsak, roman hayata benzediği halde ölü olur; nitekim o *Hercule* gibi kuvvetli adam da adalelerindeki kuvveti en tabîî ve insiyakî bir akışla (içgüdüye dayalı şekilde) harcayarak düşmaile güreşecek olursa, kuvvetten düşer ve yenilir.

Demek ki evvelâ mevzuumuz olan hayat vak'alarını tabîî sırasile yazmakta ısrar etmeyeceğiz. İcap ederse bazı vak'aları feda edip hiç yazmayacağız; onları az lüzumlu ve fazla addedeceğiz; hadiselerin *kronolojik* sırasını değiştireceğiz, yani vuku (gerçekleşme) tarihleri itibariyle teselsül etmelerini itibara (sıralanmalarını dikkate) almayacağız."

Bunları takiben, ne yapılması gerektiği noktasında:

"Demek evvelâ bir 'tercih', sonra da bir 'takdim ve tehir' yapacağız (sözlerin yerlerini değiştirerek, düzeltmeyi gerçekleştireceğiz). Fakat bazı hayat vak'aları vardır ki, tabîî sıraları, roman tekniğine da uygun gelir. Bunları küçük bir tadil (değişiklik) ile, hatta olduğu gibi almak mümkündür. Yalnız bunların çok nadir olduklarını unutmayalım."

uyarısından sonra:

"Neden hayatın kendi tertibi *kronolojik* nizamile, romanın tertibi (sıralaması, düzenlemesi) ve nizamı (düzeni, kuralı) ayrılıyor?



sorusunu sorarak:

“Çünkü ne kadar mufassal (detaylı, ayrıntılı) olursa olsun, en büyük bir roman bile bir hülâsadır (özdür, özetir). Bir insanın değil, bir karıncanın bile bütün hayatını her anına varıncaya kadar yazmak lâzım gelse, yüz cilt yetişmez. Bir hayatı hülâsa etmek için kendi terkiinden (onu meydana getiren, o hayatı oluşturan çeşitli kısımların sentezinden, birleşiminden) ayrı, yeni bir terkibe (birleşime, hayat oluşumuna) sokmak, (romanın dünyası içinde, ayrı ve daha farklı bir hayatı sergilemek) gerekiyor.”

der ve bu sözlerine, –aynı zamanda, roman yazacaklara da ışık tutacak özellikte olmak üzere– ayrıntılı şekilde şu yolda açıklık kazandırır:

“Bir misal: Siz bir roman yazmak istiyorsunuz. Mevzuu şöyle bir şey: Bütün hayatını boş geçirmiş, sefih (zevk ve eğlenceye düşkün, uçar), kumarbaz, çapkın ve güzel bir adam, günün birinde işsiz, aç kalıyor. Cahil olduğu için hiçbir yere giremiyor. Fakat mevki sahibi bir adamın karısını aldatıyor, ona kendini sevdireyor, çabucak sathî bazı malûmat (yüzeyden, sıradan bilgiler) elde ediyor, siyasî hayata giriyor, yüksek meclislere devam ediyor, nihayet bu değersiz serseri, memleketin en ehemmiyetli adamlarından biri oluyor. *Maupassant*'ın ‘*Güzel Dost*’ romanında olduğu gibi, buna benzer.

Şimdi, hayatın kendi nizamına (düzenine) göre tertip nedir (sıralama nasıldır)? Bu adam bir gün doğar, fena bir aile içine girer, haylaz olur, mektebin arka sıralarında havyar keser (boş şeylerle meşgul olur), daima tekdir edilir (azarlanır, paylanır), belki mektepten kovulur, türlü serseri maceraları geçirir, yıllarca sergüzeştten sergüzeşte (meraklı, heyecanlı çeşitli olaylara) atlar, nihayet aç kalır ilâh...<sup>4</sup>

Romanda bu tertibi muhafaza ederseniz (sırayı korursanız), kahramanınızın tercüme-i hâli (özgeçmiş; hayat hikayesi) eserinizin başında yüzlerce sahife tutar. Halbuki sizin maksudunuz, mütereddi bir cemiyette (soysuzlaşmış bir toplumda) serseri ve cahil bir adamın nasıl kıymet olabileceğini göstermektir.

Romana kahramanınızın tercüme-i hâli ile başlayamazsınız. Sırası geldikçe onun mazisini (geçmişini) romanın ötesine berisine serpiştirerek, hülâsa (özet) halinde bildirmelisiniz. Kitabın ötesi berisi nereleridir? Tercüme-i hâl parçaları nerelere girer? Bunun için roman tekniğinin bazı esaslarını bilmek lâzımdır.

Romanı yazmadan evvel bir plân yapacağız. Bu plân, birkaç insan hayatının ve mukadderatının (kaderinin, yazgısının) birleştikleri, başlıbaşına bir vak'a teşkil ettikleri noktanın etrafında kurulur. Yani bahsettiğimiz serseri

4 “İlâ âhirihi”nin kısaltılmış şekli olup; “bu iş, sonuna kadar böyle gider” demektir.



ile o kadın arasındaki münasebet, romanın sıklet (ağırlık) merkezidir. Bu merkezden uzaklaştıkça, teknik zayıflamağa başlar.

Mevzua (romanın konusuna) en canlı ve en kısa yoldan gireceğiz. Meselâ, açıklıktan kurtulmak için iş arayan kahramanımızın o kadına tesadüf edinceye kadar geçirdiği heyecan safhalarının veciz (kısa ve anlatımı etkili) bir hikâyesile romana başlarız.

Romanda her zaman müşahhasan (somuttan; görünen, gerçekliği algılanabilen şeylerden) mücerrede (soyuta; varlığı ancak eşyada, görünende gerçekleşen şeylere) doğru gitmek lâzımdır. Yani evvelâ hayat ve hareket, sonra muhavere (karşılıklı konuşma), daha sonra tasvir (anlatım), en sonra tahlil ve izah (çözümleme ve açıklama)...

Böylece romanın her safhası, her küçük parçası, hayattan mefhuma (anlama, kavrama) doğru derece derece yükselmelidir. En büyük hata mefhumdan hayata, mücerretten müşahhasa doğru gitmektir.

Meselâ siz bir hasis (cimri) adamı tarif etmek istiyorsunuz. Onun mizacını, seciyesini (yaradılışını, huyunu, karakterini) ne kadar iyi tahlil etseniz, yüzünü ve kıyafetini ne kadar iyi tasvir etseniz faydasızdır. Evvelâ hasisliğini gösteren vak'asını anlatacaksınız; hayatın bu mürekkep (birleşik) ve canlı ifadesi içinde, bir de kahramanınızı bize şeklen yaşatacak tasvirini yapacaksınız; en nihayet onun psikolojisini vereceksiniz. Her safhanın tertibi (sıralaması, düzeni) budur.

Safhadan ne kastediyorum? Piyeslerdeki meclisler gibi, romanlarda da her babın (bölümün) içinde ister birer işaretle ayrılmış, ister ayrılmamış olsun, birçok küçük sahneler vardır. Bunlara safha diyorum. Bazan bir safha yalnız hareket, tasvir ve tahlilden ibaret olabilir; bazan bir safhanın içinde her üçü de bulunabilir; fakat umumiyetle daima hayat, hareket, vak'a evvel; tasvir sonra, tahlil ve izah (açıklama) nihayette gelmelidir. Böylece bir romanın her babı hareket, tasvir ve tahlilden mürekkep (birleşerek oluşan) birkaç devir ihtiva eder.

Kahramanınızın tercüme-i hâli (özgeçmişi) ile romana başlamak, hayattan evvel izahına girişmektir. Evvelâ yaşatmak, sonra anlatmak; daha doğrusu evvelâ hayatın kendi diliyle anlatmak, sonra sizin dilinizle izah etmek lâzımdır. Meselâ bahsettiğimiz serserinin hesaptan hiç anlamadığını bir amel-i erbaa (dört işlem) hatası yaparak herhangi bir işi bozduğunu hikâye ettikten sonra söyleyebilirsiniz ve mektepte iken, hesap derslerinde sıraları çakı ile kazdığını kısaca hatırlatır ve tercüme-i hâlinin o parçasını anlatırsınız.

Ben sarîh (açık, kolay anlaşılır) olmak için pek adi (basit, sıradan) bir misal aldım. Psikolojik romanlarda şüphesiz tahlil kısmı diğer unsurlardan fazla yer tutar. Fakat yine müşahhasan mücerrede doğru gitmek, hayattan izaha ve vak'adan mefhuma doğru yükselmek icap eder. Bütün bu unsurların





yerlerini, derecelerini, ölçülerini tayin etmek ve iyi bir roman tekniğinin reçetesini yazmak mümkün değildir.

Mümkün olsaydı, bütün dünyanın edebiyat tarihinde mutlak mânâsile mükemmel bir roman örneği göstermekte güçlük çekilmezdi. Unutmayalım ki, bu işte de, her şeyde olduğu gibi kıymetler nisbîdir (görelidir; mutlak değildir, bağıntılıdır, yani varlığı bir başka şeyin varlığına bağlı bulunandır.)”

\* \* \*

Bunların devamı niteliğinde olmak üzere; roman yazma metodunun nasıl olması gerektiği hakkındaki görüşlerini de, *Milliyet* gazetesinin 9 Ekim 1958 tarihli nüshasında kaleme aldığı, “Roman Tekniği “ adını taşıyan yazısında, –bu yoldaki birbirine zıt anlayışlara da temasla– şöyle dile getirir:

“Roman yazmanın usûl ve kaideleri (tekniği) olmadığını iddia edenler arasında, münakaşaya başlamadan evvel, bir terminoloji anlaşması (roman tekniği etrafındaki terimlerle; kelime ve kavramlarla ilgili anlaşma) lâzımdır. Romanın “teknik”inden ne anlıyorlar?

Eğer ‘teknik’ taraftarlarının iddiası, romanın bir mimarî eser gibi, inşa edilmeden evvel en küçük teferruatı içine alan bir plâna sahip olması ise, böyle bir teknik romanın yaratma şartlarına aykırıdır. Çünkü, mimarî eser zamanın dışındadır. Yani bütün parçaları ve mecmuu (tamamı), heyetiyle (dış görünüşüyle) onu seyredene bir anda kendisini teslim eder. Romanda ise, hayat ve hayatın cereyanı için zarurî (akışı için gerekli) bir zaman vardır.

Roman bir anda okunmaz, parçaları ve bütünüyle bir anda kavranmaz. Bu, organik olmayan, mekân içinde topyekûn oturmuş, bir defada olup bitmiş bir madde ve hacimler sistemi ile zamana tâbi (bağlı) hayat arasındaki farktır.

Mimarî eser, önceden, bütünü ve tekmil teferruatı (eksiksiz ayrıntıları) ile birlikte tasarlanır. Bunlar arasında sıkı bir münasebet vardır. Yapılmış bir binanın zaman içinde bir oluşu yoktur. Romanın hayatı başından sona kadar oluş halindedir.

Onun yaratılması, hayatın kendisi gibi zamana muhtaç olduğu kadar, önceden tahmini mümkün olmayan ve tesadüf kategorisine (rastlantı grubuna) giren hadiselerin zuhuruna (ortaya çıkmasına) bağlıdır. Bir mimarî eser, tasarı halinde iken, bütün imkânlarını tüketmiştir.

Bir roman, yazılmadan evvel, gerçekleşmesine ait sayısız imkânlar arasından, yalnız mevzuun esas çizgilerine ait olanı tasarlamak imkânını verir. Roman yazılırken, romancı, romanının hayatına ait sayısız gerçekleşme imkânlarından birini tercih hürriyetini muhafaza eder. Yaratmanın şartı bu



hürriyettir. Romanın (romandaki hayatın) bütün şanslarını ve imkânlarını, yazılmadan evvel donduran bir plân bu hürriyeti yok etmiştir.

Fakat bu, romanın kendisine has bir tekniği yok demek değildir. Romanın hayatı, tren gibi ray üzerinde gitmemekle beraber, romancının önceden tasarladığı bir neticeye doğru seyredir. Bu netice kesin olmayabilir; hayat gibi, bazan belirsiz bir âkıbet (sonuç) halinde kalabilir; fakat mahiyeti (iç yüzü, özü) ne olursa olsun, romanın sonudur.

Burada bir plân değil, romanın yaratılması için, hayatın gizli düzenine uygun şartlar bahis mevzuudur (söz konusudur) ve romanın tekniği bu şartlara tâbi olmaktadır (uymaktır).”

\* \* \*

Bunların yanı sıra; “insan aklının, düşüncesinin erebileceği olgu” anlamına gelen ve edebî eserlerde de, “olayı geliştiren davranışlar bütünü” demek olan bilgiyi, “zihinde yalnız hafızaya misafir olan cansız bir muhteva” olarak kabul eden yazarımız; kültürü de, “zihnin bütün tefekkür (derinden duyuş ve düşünüş) savruluşu içinde harekete gelen canlı bir bilgi” sayar.

Kültürü cansız bir bilgi kalabalığı halinden çıkararak, onu, “şahsiyetin ve benliğin en aziz, en canlı hareketlerine bağlayan şey ise, edebiyattır.”

Ona göre, her bilim adamı iyiyi, güzeli, doğruyu, gerçeği, hakkı ve hakikati bulabilmek, her türlü ihtirastan, benlik duygusundan sıyrılarak objektif olabilmek için “kelimelerle düşünmeli” ve bu maksatla da edebiyatla devamlı temas halinde olmalıdır.

Çünkü edebiyat, “kültürle bilgiyi evlendiren, tefekkürün en yüksek sınırını temsil eden yaratıcı bir sanattır.” Buna göre:

“Hiç şüphesiz edebiyat bilginin kendisi değildir ve belki, hiçbir şey öğretmez; fakat edebiyat, zekâyı en yüksek tefekküre götüren uyandırıcı bir faktördür.”<sup>5</sup>

\* \* \*

İnsanları ise, hayata verdikleri anlam ve değer bakımından; keyif adamı, rahat adamı, iş adamı ve ideal, yani mefkure, ülkü adamı şeklinde 4 gruba ayıran Peyami Safa; bunların içinde, haklı olarak “ideal adam” tipini takdirle anar ve şunları söyler:

“İdeal adam; bütün güzellikleri, iyilikleri ve hakikatleri içine alan yüce bir hayır için yaşar. İstiklal Savaşımızda, bütün silahları elinden alınmış Türk milletinin, canını ideale feda etmesi sayesinde, savaşı sürüklemesi

5 Peyami Safa, “Kültür ve Edebiyat”, *Kültür Haftası*, S.1 ve Objektif:2, İstanbul 1999, s.15-17.



mümkün olmuştur. İslâm ve Türk fatihleri, ideal harikalarının binlercesini yaşatmışlardır.

İdeal, milleti yaşatmak uğruna insanın –canına varıncaya kadar– nefsine ait bütün kıymetleri, topyekûn değerleri feda etmeye hazır olması iradesidir.”

Bu sözlerini; günümüzde bile geçerliliğini koruyan, hatta kanaatimizde dünden daha çok koruyan şu acı gerçekle tamamlar:

“Fakat son devirlerde idealsiz bırakılan bir gençlik, keyif ve rahat adamlarının gittikçe arttığı ve iş adamlarının da kısım kısım vurguncu tipine dönmeğe başladığı göze çarpmaktadır.

Devletin, bu tehlikeye karşı, canlı tedbirlerini bekleyenlerin sabırsızlıkları artıyor.”<sup>6</sup>

\* \* \*

Peyami Safa; düşünce dünyası içinde, Allah’a olan samimi inancını da, birçok yazılarında, fizik ve metafizik planda en esaslı delillerle ortaya koymuş ve bu yolda, inkârcılarla mücadeleden bir an bile geri durmamıştır.

Nitekim, *Milliyet* gazetesinde çalıştığı 1958 yılında bir gün şöyle kısa bir mektup alır:

“Koca Peyami,

Şu Allah, Allahçı lafları senin ağzına yakışmıyor. Çünkü kafan işliyor ve mantığın sağlamdır. Yoksa, sende de mi öteki dünya korkuları başladı?

İmza:

Komünist falan değil, sadece

Allahsız: Sahir Kafalı”

Yazarımızın bu kısa mektuba, 22 Eylül 1958 tarihli *Milliyet*’te; “Bir Allahsız Cevap” başlığı altında şu karşılığı verdiğini görüyoruz:

“Ey koca Kafalı,

Dünyanın Eflatun’dan Farâbî’ye, İbni Sînâ’ya, Mevlâna’ya, Newton’a, Hegel’e, Einstein’a, Bergson’a ve bugün hayatta bulunan Doğulu, Batılı meşhur ilim adamları ve filozoflara varıncaya kadar “kafası işleyen” ve “mantıkları sağlam” yüzbinlerce dahi ve mütefekkir Allah’a inanırlar.

Kafası dalavereden başka bir şeye işlemeyen karaborsacılar, vurguncular, düzenbazlar ve çeşit çeşit günahkarlar arasında ise; Allah’a inanmayanlar pek çoktur.

Allah’ı körü körüne inkâr etmek kolaydır ve çok kârlı görünür. İnsanı hesap vermektan, mesuliyetten, vicdan azabından, ceza korkusundan kurtarır.

6 Peyami Safa, “Millet ve İnsan”, İstanbul 1943, s.12.



Fakat Allah'ı metafizik, felsefi ve ilmi delillerle inkâr etmek, ispat etmekten daha zordur.

Allah fikri, öyle bir güneştir ki, onsuz her izah karanlıkta kalır. Allah'sız filozoflar bile, hedefini şaşırılmayan karanlık bir tabiat şuuruna inanmışlardır. Arada, bir kelime ve derece farkından başka bir şey kalmaz. Mahiyet aynıdır.

Ben, Allah'a, öteki dünya düşüncesinden en uzak olduğum çocukluk çağımda inanmağa başladım. Bütün ömrüm, bu inancımı kontrol etmekle geçti. Mizacım bakımından, inanmaktan ziyade şüphe etmeğe meyylim vardır. Boşuna inanmaktan ve boşuna şüphe etmekten çok sakınıyorum.

Bence, şüphe edilecek şeyden şüphe etmemek ve şüphe edilmeyecek şeyden şüphe etmek, ahmaklıktır. *Benim inancım; şüpheye karşı, adım adım kazanılmış bir dikkat, inceleme, tenkid ve bilgi zaferidir.*

Allah kendisini kabul ettirmek için, insana yeter derecede bilgi imkânı vermiştir. Fakat gizli bir varlığın (hele Allah'ın) yokluğunu ispat etmek için her şeyi bilmek lâzımdır. Hiç kimse bu külli, yani tam, bütün, eksiksiz bilgiye sahip olduğunu iddia edemez. Allah'a inanmak değil; inanmamak insanın boyunu aşar.”

Allah'a ve Hz. Peygamber'e olan son derece samimi inancını, bağlılığını her vesile ile açıklayan Peyami Safa; öte yandan, başta “din taassubu” olmak üzere her türlü bağnazlığa karşıdır. Bu hususta da, 16 Mart 1960 tarihli *Tercüman*'da şunları yazar:

“Taassup sahibi adama Fransızlar (fanatik) derler. Bugün bütün dünyada kullanılan manâsıyla fanatik; kendi inancının zaferi için ihtiras duyan, müsamaha tanımayan, hoşgörüsüz, gerekirse şiddete başvurmaya hazır adam demektir. Osmanlıca-Türkçesi; “Mutaassıp, Softa, Yobaz”dır.

Başta din taassubu olmak üzere, her inancın mutaassıpları vardır. Din yobazı, politika yobazı, milliyet yobazı, inkılap yobazı (ben ona ‘Devrimbaz’ diyorum), ilim yobazı, teknik yobazı, tarih yobazı... vs.

Bunlar kendileri gibi düşünmeyenlere öfkelenirler. Bizde en çoğu din yobazı olmak üzere taassubun her çeşidi o kadar fazla vardır ki, münakaşaların çoğu kavgaya, karakola veya mahkemeye düşer.

Yobazlığın ilk işareti tenkide tahammülsüzlüktür. Geçen gün, *Kur'an*'da resim ve heykeli meneden, yani yasaklayan hükümler olmadığını bir kere daha yazdım. Hakiki din bilginlerimizden biri, bu mütalaayı destekleyen fikirlerini bana mektupla bildirdi.

Başka bir din bilgini aynı mütalaada değildi, fakat mektubunda hiddet, şiddet yoktu. Bir iki de küfür mektubu aldım. Bunlar ilkokulun Türkçe imtihanını veremeyecek kadar yanlışlarla dolu, bilgisizlik ve yobazlık ifadeleri idi.



Her çeşit yobaz dinin de, ilmin de, inkılâbın da, politikanın da, her türlü düşüncenin de baş belasıdır.

Türkiye’de fikir meselelerini, din meselelerini kavgasız, karakolsuz, mahkemesiz, heyecanlanmadan münakaşa eden halis fikir adamları yok değildir. Fakat sayıları, memleketi saran umumi taassup havasını dağıtmayacak kadar azdır. Bu yüzden, fikir tarihimize büyük aydınlıklar getiren bir münakaşa imkânından mahrum kalmaktayız.

Rahmetli Rıza Tefvik ve Hüseyin Dâniş arasındaki ‘Zerdüş’t münakaşasını; Satı Bey’le Ziya Gökalp arasındaki ‘Maşeri Vicdan’ (Kolektif Şuur) münakaşasını; Ahmet Ağaoğlu ile Süleyman Nazif arasındaki ‘Tarih’ münakaşasını ve Meşrutiyet aydınlarının ancak bir iki misalini verdiğim her konudaki unutulmaz münakaşalarını hasretle anıyoruz; o seviyeye varmak için can atıyoruz.

\* \* \*

Memleketin geleceğinin teminatı olarak gençliği gören ve onların eğitim-öğretimine büyük önem verilmesi gerektiğine inanan Peyami Safa; bu konuda gençlerin, önce okuldaki lüzumsuz bilgilerin ve cansız öğretimin yükünden, sonra da okul dışındaki avarelikten, başıboşluktan kurtulmasını, kurtarılmasını ister.

“Okul kültür vermez, onun malzemesini verir.” hükmünden hareketle; “bilgi ile kültür arasındaki fark anlaşılmadığı için, bütün kültür hizmetlerinin okullardan beklendiğinden” yakınır.

Ona göre; “Kültür, bilgi demek değildir. Bilgi, hammadedir; kültür ise, mamul, yani işlenmiş maddedir. Bilgi, ampulün camı ve telidir; kültür de bu camın ve telin ampul haline gelmesi, yanması ve ışık vermesidir. İçine zekânın parıltısı girmeyen ham bir bilgi, ampul haline gelmemiş ve ışık vermeyen cam ve tel gibi potansiyel bir değer taşıır.

Tarih bize, Fatih’in ne zaman ve nasıl İstanbul’u aldığını öğretir. Bu, bilgidir. Fakat, Osmanlı İmparatorluğu’nun niçin doğduğunu, hangi medeniyet şeklini tamamlamak veya hangi medeniyetler arasında bir köprü olmak için doğduğunu düşünüp, bulmak kültürdür.

Tarih bilgisi bize geçmişi tanıtır, tarih kültürü geleceği aydınlatır. Çünkü, tarihin bize yalnız geldiği istikameti değil, gittiği istikameti de gösterir.”

İşte bütün bunlardan dolayı, “okuldan kültür beklemek, bakkal dükkânını mutfak zannetmektir!” der. Onun için, “kültür kazanmanın yolu, yalnız okul içi veya dışı kitaplar ve dergiler okumak değildir. Okuduğu üzerinde düşünmek ve başkalarının verdiği hükümleri kabul veya reddedebilmek için, onları metotlu bir tahlil ve tenkid süzgecinden geçirmek de lâzımdır.”



\* \* \*

Gençlerimizin, dilimize ve kültürümüze sahip çıkabilmeleri için ise; milli kültür eserlerimizi tanımaları, okumaları, onların üzerlerinde düşünmeleri ve bu konuda kendilerine devlet eliyle imkânlar sağlanması gerektiğine inanarak; 21 Şubat 1958'de *Milliyet* gazetesinde, zamanın Milli Eğitim Bakanı Celal Yardımcı'ya hitaben şu satırları kaleme alır:

“Otuz kırk sene evvel, Abdülhak Hamid adında bir büyük şairimiz vardı; kendi neslinin ve daha sonrakilerin inancına göre 'dâhi' idi. Şiirleri, manzum ve mensur piyeslerinin bazı sahneleri hemen herkesin ezberinde idi. Halid Ziya adında bir büyük romancımız vardı. Türk romanını, Batı edebiyatının o dönemdeki ölçüsüne ve kıvamına uygun, kibar bir his ve hayâl iklimi yaratmış, bütün genç ve seçkin okuyucu kitlelerini sarsmıştı.

Birçok şiiri dilden dile gezen bir İsmail Safa; 'Beyaz Gölge'lerinin zarif hayalleriyle şöhret almış bir Celal Sahir; 'Eylül' romancısı Mehmet Rauf; 'Salon Köşelerinde' romancısı Saffeti Ziya; daha daha bunlardan evvel ve sonra Muallim Naci'ler, Recai-zâde Ekrem'ler, Ahmet Midhat'lar ve Ahmet Rasim'ler ... vardı.

Bunların hepsi bir anda yok oldu.

Kitaplarını ararsanız, bulamazsınız. Bir tanesinin bile bütün eserlerini tedarik etmek imkânsızdır. Herhangi bir Avrupa şehrinin herhangi bir kitabevinden, beş yüz sene evvelki veya bugünkü herhangi bir muharririn külliyatını, yani bütün eserlerini almak isterseniz, önünüze ucuz veya pahalı, ciltli veya ciltsiz kırk ayrı takım çıkarırlar.

Bizde beş yüz sene evvelki değil, bugünkü muharrirlerden hemen hiçbirinin külliyatı bulunamaz. Tükenen kitaplar yeniden basılmamıştır.

Bugünküleri bir yana bırakalım. İsimlerini yazımın başında hatırlattığım büyük yazarlarımızın eserleri de, şöhretleri de yokluğa karışmaktadır. Genç okuyucu nesilleri, en yakın edebiyat tarihimize mensup, en şöhretli isimleri bile tanıyamazlar.”

\* \* \*

Peyami Safa, sözlerini; nesiller arasındaki birinci derecede anlaşma vasıtası olan dilimize, güzel Türkçemize karşı girişilen bilgisizce tecavüzlere de temasla şöyle tamamlar:

“Hiçbir memleketin edebiyat tarihinde bu kadar vahşi ve korkunç bir manevi katliama rastlanmamıştır. Tarihin büyük çöküntü, parçalanma, yıkılış devirleri müstesna, hiçbir devirde bu kadar yakın ve canlı bir mazinin dilinden, edebiyatından, san'at eserlerinden ve abidelerinden bu derece hoyratça, barbarca kopuş, görülmüş şey değildir.



Genç nesillerin farkında bile olmadıkları bu eşsiz ve büyük felaketin sebebi, dünkülerle bugünkülerin birbirlerine, kaba günlük konuşmaların dışında meram anlatmak imkânını ortadan kaldıracak derecede Türkçeye ve dilimizin en doğru yazı ve vasıtalarına karşı yapılan suikasttır.”

#### Kaynaklar

##### I. Peyami Safa'nın Eserleri:

- “Gençlere Söylemek İstediklerim”, *Tercüman*, 3 Kasım 1959, s.2.
- “Kültür ve Edebiyat”, *Kültür Haftası*, S.1 ve Objektif:2, İstanbul 1999, s.15-17.
- “Millet ve İnsan” İstanbul 1943, s.12.

##### II. Hakkında Yazılanlar:

- Elif Naci, “Anılardan Damlalar” *Milliyet Sanat*, Haziran 1980, S.5, s.67.

##### III. Faydalanılan Diğer Eserler:

- Namık Kemal, “Mukaddime-i Celâl”, *Mecmua-i Ebuzziya*, -IV- Yıl:1302 / 1884, s.1215-1216.

