

T.C.  
FIRAT ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

PEYAMİ SAFA

Romancılığı - Eserleri.

DOKTORA TEZİ

Ahmet BAŞPINAR

Firat Üniversitesi  
Merkez Kütüphanesi

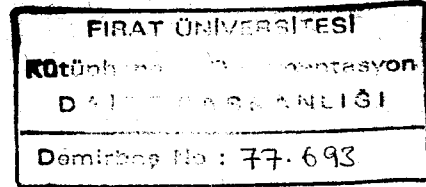


\*0068490\*

255.07.02.03.00.00/0068490

TD D/8

ELAZIĞ. 1984.



22

D.T.

SOS. BİL.



ÖNSÖZ.....	3
PEYAMİ SAFA'NIN YAŞAM ÖYKÜSÜ.....	4
I.ROMANLARDA KONU.....	14
II.ROMANLARDA OLGU KURULUŞU.....	57
III.ROMAN KİŞİLERİ.....	145
A.BAŞ KİŞİLER.....	146
a.ŞEÇENLER.....	147
aa.Erkekler.....	148
bb.Kadınlar.....	160
b.ŞEÇİLENLER.....	169
aa.Kadınlar.....	169
bb.Erkekler.....	176
c.ŞEÇİLMEYENLER.....	187
aa.Kadınlar.....	187
bb.Erkekler.....	195
d.MATMAZEL NORALIYA'NIN KOLTUĞU"NUN BAŞ KİŞİLERİ.....	204
B.İKİNCİ DERECEDEDEN ROMAN KİŞİLERİ.....	207
a.Kadınlar.....	208
b.Erkekler.....	218
c.Çocuklar.....	229
C.GERİ PLANDA KALAN KİŞİLER.....	231
a.Kadınlar.....	231
b.Erkekler.....	244
D.PEYAMİ SAFA'YI SİMGELEYEN KİŞİLER...	248
IV.RUHSAL ÇÖZÜMLEMELER.....	252
V. BBTİMLEMELER.....	264
VI.DİL VE ANLATIM.....	288
VII.SONUÇ.....	322
VIII.KAYNAKÇA.....	1-1V

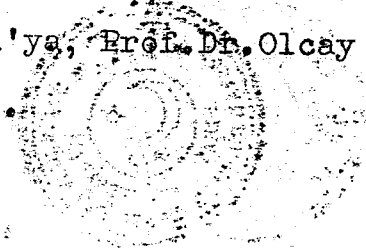
## ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Cumhuriye yazarlarından Peyami Safa ve romancılığı ele alınmıştır.

Peyami Safa, ülkemizde psikolojik türde romanlar vermiş ve ününü böyle yapmış bir yazarımızdır. Biz de çalışmamızda, daha çok, onun bu yanını vermeğe uğraştık. Peyami Safa'nın, psikolojik roman türündeki, ustalığını ya da aksayan yanlarını belirttik.

Kendi adıyla yayınladığı onbir romanı, uzun öyküyle roman sınırındaki bir başka eseri olan Peyami Safa, Server Bedi imzasıyla da, yüzseksendört, roman, öykü kitabı çıkarmış, başka dillerden çeviriler yapmış, uyarlamalar yapmıştır. Bunların yanısıra, "Gün Doğuyor" adıyla bir de piyes yazmış olan Peyami Safa, -birisi, İlhami Safa'yla birlikte iki süreli yayın çıkarmıştır: Kültür Haftası 've Türk Düşüncesi. Tasvîr Neşriyat arasında yayınladığı, "Kimdir? Nedir?" genel başlığı altında, faşizmden "New Deal'e" dek, hemen tüm siyasal akımları incelemeye çalışmıştır. Başta da belirttiğimiz gibi, bu çalışmada onunun, oniki romanı incelenmiştir. Eğer, Peyami Safa'yı -yukarda belirtmeğe çalıştığımız eserlerinin tümü ve- birçok gazeteye yazdığı binlerce günlük fikrasıyla ele almağa kalksaydık, bu çalışmanın adı ve niteliği de, kuşkuşkusuz değişirdi. Bu çalışmada incelen romanların ortak özelliği olarak onların "Peyami Safa" adıyla yayınlanmış olması gösterilebilir.

Bu çalışmamızda, bize yardımcı olan, yol gösteren, bilgileriyle aydınlatan, Prof. Dr. Gündüz Akıncı'ya, Prof. Dr. Olcay ÖnerToy'a, Gülen Başpınar'a teşekkür ederiz.



## PEYAMI SAFA'NIN YAŞAM ÖYKÜSÜ

1899 yılında İstanbul'da doğdu. Babası, --şair-i mâderzâd diye bilinen- İsmail Safa Bey, annesi Server Bedîa Hanım'dır. Soyu, Fatih Sultan Mehmed dönemi din bilginlerinden Şeyh Akşemseddin'e dayanır.(1)

(1)Şeyh Akşemseddin  
Emrullah ibni Akşemseddin  
Ömer ibni Emrullah  
Şemseddin  
Afife  
Mollâzâde Şemseddin  
Şükûfîzâde Mehmed Efendi  
Safiye Hatun  
Mehmed Emin Efendi  
Abdülkerim Efendi  
Mehmed Efendi  
Safiye Hatun  
Mektübî Abdullah Efendi  
Mehmed Abdullah Efendi  
Abdullah Efendi  
Mehmed Esâd Efendi  
Ayşe Samiye Hanım  
İsmail Safâ Bey  
Peyami Safa

Peyami Safa, aynı zamanda sanatçı bir ailenin çocuğudur. Babasının şairliğinin yanı sıra, ağabeyi İlhami Safa ve amcası Ali Kâmi Akyüz de yazar olarak tanınırlar.

Buna karşılık o, bir dostuna verdiği şu karşılıkta olduğu gibi, alçak gönüllü davranmasını severdi:

"-Dostum, ben zâdelikle övünen bir mîzaç sâhibi olmaktan çok uzağım. Bunun için, vakti ile, bana "Akşemseddin-oğlu" soyadını almamı tavsiye eden bazı dostlar gibi düşünmedim. Rütbeye, ünvan ve resmî tevcîhlere hiç zaafım yoktur. Şahsî liyâkatin fevkinde, bir değer tanımıyorum. Eğer ben, Akşemseddin'in torunu olmaya lâyıksam bunu, ilân etmeye lüzûm yok. Lâyık değilsem -ki değilim-onun torunu olduğumu ilân etmeye, hakkım yok. Tevâzua gelince... Ben, Akşemseddin'in torunu değil, kendisi olsaydım, daha mütevâzi olurudum.

Ya Fâtih? Ya Fâtih? Akşemseddin'in yanında, ondan daha mütevâziydi. İbni Kemâl'in karşısında, Yavuz Sultan Selim gibi."

Milliyet.30.Mayıs.1956,





İsmail Safa, Boerlerle savaşıyor, özgürlükten yana görünen İngilizleri desteklediği ve bu desteği, eyleme dökererek İngiliz büyükelçiliğine gidip onlara başarı dileğinde bulunduğu ve onun bu hareketi, 11.Abdülhamid'in, -o günkü-dış siyasetine aykırı düştüğü için, önce şiirlerini yayınladığı Servet-i Fünûn Mecmuası kapatıldı, ardından da kendisi Sivas'a sürgün edildi.

İsmail Safa, Sivas'ın sert iklimine ve yeni girdiği çevreye uyum sağlayamadı, öldü. (1901) Babası öldüğünde, Peyami Safa, iki yaşındaydı. O, çocukluk günlerini yıllar sonra, Cahit Sıtkı Tarancı'ya, şu sözlerle anlattı:

"Benim şuurum, bir facia atmosferi içinde doğdu, Ben iki yaşında iken, babam ve kardeşim (...) on ay içinde öldü. Böyle bir kısa fâsıla ile hem kocasını, hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında, kendimi bulmaya başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran "bir facia beklemek vehmi" ve yaklaşan her ayak sesinde, bir tehlike sezme korkusu, böyle bir başlangıcın neticesidir."(2)

Peyami Safa'nın yaşadığı sürece, tüm Osmanlı padişahlarını kınaması, onları küçük görmek istemesi; İsmail Safa'nın 11.Abdülhamid'in buyruğuyla gönderildiği sürgünde ölümüne bağlanmalıdır.

İsmail Safa'nın bu beklenmeyen ölümü geride bıraktığı iki yetim ve bir dulu, yoksullukla karşı karşıya bırakmıştı. Bu nedenle, Peyami Safa, küçük yaşta çalışmak, para kazanmak ve kendini yetiştirmek zorunda kalmıştı. Yusuf Ziya Ortaç, onun Fransızcaya kendi kendisine Larousse'tan öğrendiğini ve bu konuda, Peyami Safa'ya, Dr.Abdullah Cevdet'in yardımcı olduğunu, şöyle anlatır:

(2) Cahit Sıtkı Tarancı. Peyami Safa. Hayatı, Sanatı, Eserleri. 4.s.

"(...) Abdullah Cevdet, bir gün onun çocuk el-  
lerine sığmayan kocaman bir kitap vermişti: Bir  
Larousse.

-İşte, demmişti, istikbâlini bunun içinde ara-  
yacak, bulacaksın!

Peyami, o ince yapraklar, ince satırlar üstü-  
ne yıllarca kapandı."(3)

Peyami Safa, Larousse'tan öğrendiği Fransızcayla yıllar  
sonra, Knut Hamsun'dan "Sult"u, "Açlık"; Françoise Mauriac-  
tan, "Le neuded de Viperes"i, "Engerek Düğümü" adıyla çe-  
virecekti; ayrıca, Server Bedi adıyla da, yine Fransızca'-  
dan uyarlanmalar yapacaktır: Joseph Kessel'den, "Bir Kadı-  
nın Günahları" ve "Üç Kardeş" gibi.

Peyami Safa daha çok küçükken, "Eski Dost" ve "Piyano  
Muallimesi" adıyla iki roman yazmıştı.(1912) (4) Bir yıl  
sonra, bir uzun öyküsü, basılacaktır:"Bir Mekteplinin Hâ-  
tırâtı-Karanlıklar Kralı".

Daha sonraları, Peyami Safa'yı öğretmenlik yaparken  
buluyoruz. Onun, öğrenecek yaşta öğreticilik yapmasında,  
dönemin Maarif Nâzırı ve İsmail Safa'nın arkadaşı Recâî-  
zâde Mahmûd Ekrem Bey, etkili olmuştur.

Peyami Safa, bu mesleği sürdürebilmek amacıyla, pede-  
goji ve felsefe okudu, kendini bu konuda yetiştirmek gere-  
ğini duydu. Peyami Safa daha sonraları, bu yılların biri-  
kimini, 1939'da, Cumhuriyet Gazetesi'nde tefrika edilen  
bir romanda anlatacaktır: "Biz İnsanlar".

1918'de, öğretmenlikten ayrıldı ve İlhami Safa'nın iste-  
ğiyle, gazeteciliğe başladı. İki kardeş birlikte, Yirminci  
Asır adlı bir süreli yayın çıkardılar. Peyami Safa'nın  
ilk öyküleri, bu gazetede, "Asrın Hikâyeleri" genel başlığı

(3) Yusuf Ziya Ortaç. Bir Varmış, Bir Yokmuş. Portreler. 108.s.

(4) Tahir Alangu. 100 Ünlü Türk Eseri. 1116.s.

altında yayınlandı.

Yirminci Asır'da, Peyami Safa'nın ilk öyküleri, imzasız yayınlanmıştı. Ancak, "Asrın Hikâyeleri"ni, Peyami Safa'nın yazdığını bilenler, ondan bunları, adını vererek yayınlamasını istediler.

Peyami Safa, öykülerinin yayınlandığı o yılları, Cahit Sıtkı Tarancı'ya, şu sözlerle anlatır:

"(...) kardeşimin teşviki ile, muallimlik ve memûriyet hayâtından matbûata geçerek "Yirminci Asır" adlı bir akşam gazetesi çıkarmaya başladık. Orada, "Asrın Hikâyeleri" başlığı altında, ilk otuz-kırk tânesi imzasız ve tamamı ile halk için, gazete hikâyeleri yazmaya başladım. Bu hikâyeler, o zaman halk arasında, beni hâlâ hayrete düşüren, bir muvaffakiyet kazandı. O zamanın genç edebiyatı, beni harâretle teşvik ediyor, hikâyelerime imza atmamı istiyordu. Yakup Kadri, "bize bir üslup getirdin" diyor, Yahya Kemâl, sonra başkaları tarafından çok tekrârlanan bir espri ile, "İsmail Safa'nın en güzel eseri Peyami'dir" diyordu. Ömer Seyfeddin, Faruk Nâfiz, ve daha birçokları, bana gelen cesareti cömert ellerle dağıtanlar arasındadırlar. Sonra imza atmaya başladım." (5)

Nebahat Hanım'la evlenen Peyami Safa, yine İlhami Safa'yla birlikte, 5.Ocak.1936'da, Kültür Haftası adında süreli bir yayın çıkardı. Kültür Haftası, yirmibir sayı çıktı ve 3.Haziran.1936 günü çıkarılan son sayısıyla kapandı. Peyami Safa'nın, 1953 yılının Aralık ayında yayınlamağa başladığı Türk Düşüncesi, ondan daha uzun ömürlü oldu ve Nisan 1960'a dek, altmışüç sayı çıktı.

Peyami Safa, 1922'de (1338)-bir uzun öykü olan-"Gençliğimiz"i yayınlamakla birlikte, üne kavuşması, tanınması, aynı yıl yayınlanan "Sözde Kızlar"la oldu. Sonra, 1924'te (1340) "Mahşer" 1925'te (1341) Cânân' 1928'de "Bir Ak-

(5)Cahit Sıtkı Tarancı.Peyami Safa.Hayâtı, Sanatı, Eserleri.  
4.s.

şandı" ve "Şimşek"i, 1930'da "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"-nu yazdı.

İlk ününü, "Sözde Kızlar"la yapan Peyami Safa, asıl "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"yla tanındı. Bu romanın ilk bas-kısını, Nazım Hikmet Ran'a, "ithâf" eden Peyami Safa, bu yıllarda, -genellikle- solcu bir görünümdeydi. Nazım Hikmet'le dostluğunu ve "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nun, ona nasıl "ithâf" edildiğini, Peyami Safa, şöyle anlatır:

"Benim Nâzım Hikmet'le dostluğum 1928'de baş-lar ve onun Sovyetler hesâbına çalışan faal bir ajan olduğunu anladığım tarihe, 1935-36'ya kadar devam eder. O zamana kadar Nâzım Hikmet, yalnız benim değil, bütün onu tanıyanların ve sevenle-rin gözünde, Marxizme sâdece temâyülü olan, saf kalbli ve idealist, ortadan üstün bir şâirdi. Sırf şâir ve coşkun arkadaş tarafı ile, onu seven her-kes arasında ben de, vardım. Yirmi beş sene evvel, Cumhuriyet gazetesinde, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"tefrika edilmeden önce, müsveddelerinden bazı parçaları, bir dost meclisinde, okuduğum zaman, Nâzım Hikmet, gözleri yaşararak yerinden fırladı, boynuma sarıldı ve bu küçük eseri, hâlâ unutamı-yacağım büyük bir hayretle karşıladı. Teamüle u-yarak romanımı, ona ithâf ettim."(6)

Ancak, tek parti döneminin baskıları sonucu, sağa ka-yan Peyami Safa, İkinci Dünya Savaşı yıllarında, faşist bir yönetim biçiminden, yana olmuştu. Tan'da çalışırken gazetenin sahibi Zekeriya Sertel'in, -komünizm propagandası yapmakla suçlanan - karısı Sabiha Sertel'i, tanık olarak ve yargıç önünde şöyle anlatmıştı:

"Sabiha Zekeriya H. içtimaila meşgul ilk mü-tefekkir Türk kadınıdır. Sabiha Hanım'ı yüksek bir ilim kürsüsünde görmek isterken maznun mevkiinde gör-

mek bütün fikir alemini müteessir etmiştir."(7)

Bu sözleri söyleyen Peyami Safa, aynı kişi için, bu kez, "bolşevik dudusu" ve "eli maşalı çingene" diyecektir.(8)

Onun, faşist görüşü benimsemesi ve savunması üzerine, Mehmed Kemal'in anlattığı ilginç bir olayı aşağıya alıyoruz:

"Nisuvaz'da, bir gün Celâlettin Ezine, Peyami Safa'yı çok sıkıştırdı. İkinci Dünya Savaşı koşulları içinde, Stalingrat bozgunu olmuş, Almanlar dön geri kaçıyorlardı. Peyami, hâlâ Almanlar kazanacak diyordu. Celâlettin de:

"Olmaz! Napolyon örneği var. Bu savaşı Almanlar yitirmişlerdir."

Peyami sıkıştı. Elini havaya kaldırdı:

"Şimdi bir tane çarpacağım..." dedi.

Celâlettin Ezine, dev gibi bir adamdı. Parçalara bölsen 5-6 Peyami ederdi. Peyami ise sıskacık, ufak tefek...

Ezine, baktı baktı, güldü.

Bu Peyami'ye tokattan daha ağır geldi."(9)

Peyami Safa'nın, İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki -bilmeksizin ve anlamaksızın- faşizm yanlısı tutumunu, Nadir Nadi (Abalıoğlu) şu sözlerle anlatır:

"Sıkıldığım için, radyo başından ayrıldım. Odama gitmek üzere, kapıyı açarken tek kelime Almanca bilmiyen Peyami'yi bir köşeye büzülmüş heyecandan yüzü sapsarı, kendini kaybetmişçesine, parazitlerin daha da bozduğu, o histerik sesi dinler buldum. Biraz sonra arkadaşlar, onu ispazmoza tutulmuş bir halde, bütün kasları gerilmiş olarak yarı baygın, odama getirecekler ve telefonla acele bir sinir doktoru çağıracaktı.

Bir kelimesini anlamadığı (Hitler'in) Danzig nutku ile Peyami mest olmuştu. Çağımızın

(7) Cumhuriyet Resimliay Davası.16.Şubat.1930.

(8) Sabina Sertel.höman Gibi.157.s.

(9) Mehmed Kemal.Acılı Kuşak.198-199.s.



en büyük devrimlerinden birinin başarıldığına inanmıyordu." (10)

Peyami Safa'nın bu sürekli dönüşleri, bugün "ak" dediğine, yarın "kara" demesi konusunda, Necip Fazıl Kısakürek, ilginç sözler söyler.

"Kâh kırmızı, kâh siyah, kâh tek, kâh çift,  
(...) **ve asla** hânesini ve numarasını bulamıyan  
(...) Peyami Safa(...)" (11)

Almanya'nın savaşı yenik bitirmesi üzerine, büyük bir düş kırıklığına uğrayan Peyami Safa, sustu. Peyami Safa'nın içine girdiği bu suskunluğu, yine Nadir Nadi (Abalıoğlu) şöyle anlatır:

"(...) Hitler'in yıkılışı, onu da çökertti. Bir ara suspus oldu. Kavgadan o kadar hoşlanan bu hırçın arkadaş, yazılarında havadan sudan söz açıyordu. Savaş biter bitmez, Stalin'in müttetiklerce el üstünde tutulmasına güvenen Tan Gazetesi, bir kısım yazarları yıpratmak amacıyla hücumla geçti. Koleksiyonları karıştırıyor, eski yazılardan örnekler alarak beni de, Peyami'yi de Hitler emrinde kalem oynatmış kişiler olarak göstermeye çalışıyordu. Kavgalardan pek zevk almıyan ben, Tan'a gerekli cevabı verdiğim halde, bizim kavgacı Peyami hiç oralı olmuyordu. Bir gün, susmasının nedenini gizlice kulağıma fısıldadı: Nüremberg Mahkemesine gönderilmekten korkuyormuş!" (12)

C.H.P. iktidarı döneminde, bu partiyi destekleyen ve partinin organı Ulus'ta yazan, Türk Dili Tedkik Cemiyeti'nin kurucu üyesi olan Peyami Safa, savaşın ertesinde kurulan D.P.ni, 1952'den sonra benimsemeğe başladı. Bundan sonra, Ulus'tan ayrılarak, D.P. güdümündeki Zafer, Tercüman ve Son Havadis gazetelerinde yazmağa başladı. Kuşkusuz, Ulus'ta çıkmış yazılarıyla, Tercüman, Zafer ve Son Havadis gazetelerine yazdığı yeni yazıları, birbiriyle çelişiyordu.

(10) Nadir Nadi. (Abalıoğlu) Perde Aralığından. 49. s.

(11) Necip Fazıl Kısakürek. Bâbıali. 355. s.

(12) Nadir Nadi. (Abalıoğlu) Perde Aralığından. 135. s.

Bunun, doğal olduğunu, az önce Necip Fazıl Kısakürek'in sözleriyle, göstermeğe çalıştık.

14.Mayıs.1950'de D.P.nin iktidara gelmesinden sonra, onun iyice yön değiştirdiğini ve C.H.P.sini karşısına alarak D.P. yanlısı bir tutum içine girdiğini görüyoruz.

1950'den sonra başlayan bu yeni dönemde, Peyami Safa, ruhsal ilişkiler üzerine düşünmeğe, madde ve ruh kavramlarını araştırmaya, "ispiritizma" deneyleri yapmaya ve ruh çağırmağa başlamıştı. "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu", bu dönemin ürünüdür.

Bu yeni dönemde, Peyami Safa, bir anti komünist olarak bu düşünceye karşı çıkmaya, bunun için de kitaplar, makaleler yazmaya başladı. "Millet ve İnsan", "Felsefi Buhran", "Nasyonalizm", "Sosyalizm", "Doğu-Batı Sentezi", "Mahûtlar", "Mistisizm" gibi kitapları, onun bu döneminin ürünüdür. Süreli yayınlardaki makale ve yazılarını da, bu kitaplara eklemek gerekir.

Peyami Safa'nın, 1950'den sonraki yaşantısı üzerine Naci Çelik'in, yazdığı ilginç satırları, aşağıya aktarıyoruz:

"Peyami Safa (...) sezdiği doğruları, batılılaşmanın yozlaştırdığı bir burjuva aydını olarak hiyanetle harcamıştır. Evinde defterler tutup onu-bunu, komünistlikle suçlayıp kendini satmıştır. Türk insanında kan içicilik duygusu olmadığından burjuvazi yerleşmedi, insanlar birbirlerinden nefret ettiler, birbirlerini öldürdüler, sevgisizlikle bunaldılar; ama özlerindeki cevher yitmedi. Peyami Safa, oluşmayan burjuvanın kural dışında kalan birkaç şehir aydınındanandı."(13)

(13)Naci Çelik,Defter,1. Romanda Hesaplaşma.134.s.



Adile Ayda da, Naci Çelik'in bu kanısını, şu sözlerle paylaşır:

"1950'de, DP iktidara gelince, gazetedeki fıkralarını yepyeni bir canlılık kazandı. Çünkü Millî Şef'ten de, onun partisinden de, soğumuştu.

(...)  
(...) Ben 1952 yılını, edebî incelemelerle Paris'te geçirip İstanbul'a döndüğümde, (1952) Peyami Safa'da yeni bir gelişme müşahade ettim. Kendisinin fikir adamı olma vasfına, eylem adamı olmak hevesi eklenmişti. Komünistlikle aktif bir şekilde mücadele edecek, bir dernek kurmak için, Nişantaşı'ndaki evinde toplantılar teşkil ediyordu."

(13)

D.P. döneminde, onun bu tür çalışmalar yaptığını, pek çok kaynak belirtir. (14)

27. Mayıs. 1960'a dek, bu tutumunu sürdüren Peyami Safa, bu tarihten başlayarak yeni bir suskunluğun içine girdi. Bu; tuttuğu, benimsediği, yazılarıyla desteklediği, D.P. iktidarının, bir darbeyle devrilmesi ve deviren kişileri, tanımamasından kaynaklanır.

Sonunda küçük yaşta yetim kalmanın, babasız büyümenin, yıllar süren yoksulluk ve parasızlığın üzerine, önce yedek subaylığını yapan oğlu Merve'nin, ardından da karısı Nebahat Hanım'ın -bilinmeyen bir hastalıktan- ölümü eklenince, 16. Haziran. 1961'de öldü. Edirnekapı Mezarlığı'nda gömülüdür.

1931'de "Attilâ", "Fatih-Harbiye", 1933'te "Bir Tereddüdün Romanı", adlı romanları yayınlayan Peyami Safa, 1939'da, "Biz İnsanlar"ı gazetede tefrika ettirdi. "Biz İnsanlar", 1959'da kitap halinde, ilk kez basılacaktır.

(1) Adile Ayda. Hisar. XI (139) Temmuz. 1975.

(1) Celal Sılay. Yapma Peyami. Vatan Gazetesi. 23. VI. 1961  
Vedat Günyol. Dile Gelseler. 119. s.

Cevdet Kudret (Solok) Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman  
311. s.

Zekeriya Sertel. Hatırladıklarım. 163. s.

-----Mavi Gözlü Dev. 191. s.

Rauf Mutluay. Çağdaş Türk Edebiyatı. 529. s.

Kemal Özer. Gizli Sansür ve Edebiyat. Cumhuriyet.

9. Nisan. 1977.



1949 yılında, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" ve 1951'de, "Yalnızız" yayınlandı.

Ölümünden sonra, Ötüken Yayınevi makalelerini, "Osmanlıca-Türkçe-Uydurmaca", "Sanat-Edebiyat-Tenkit", "Sosyalizm-Marksizm-Komünizm", "Din-İnkılâp-İrtica", "Kadın-Aşk-Aile", "Eğitim-Gençlik-Universite", "Yirminci Asır-Avrupa-Ve Biz", "Yazarlar-Sanatçılar-Meşhurlar" adlarıyla, bastırdı. Bu kitaplarda onun, belli konular üzerine yazdığı, makalelerden, bir seçme yapılmıştır.



## PEYAMI SAFA'NIN ROMANLARINDA KONU

## GİRİŞ

Peyami Safa, romanlarında konu olarak özde, doğu-batı kültür çekişmelerini işlemiştir. Başka bir deyişle, yazar, Türk Kültürü-Avrupa Kültürü karşıtlığını; doğu kültürünün iyi, güzel ve ahlakî yanlarını, doğu kültürünün, batı kültürüne üstünlüğünü, batı uygarlığının aksayan yönlerini, toplum ve kişi üzerindeki olumsuz etkilerini, ahlâk ve töreler açısından anlatarak vermiştir.

Yazar, bu konuları değişik kompozisyonlarla, okuyucuya iletir. Peyami Safa, bunu yaparken kendi düşüncesini de, roman kahramanları aracılığıyla, aktarır. Özellikle otobiyografik nitelikler taşıyan "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"yla, "Bir Tereddüdün Romanı"nda, bu tür düşünceleri, yazarın kendisinden, olayların akışı içinde, onun, diğer roman kahramanlarıyla yaptığı konuşmalardan, tartışmalardan anlarız. Diğer romanlarda, -"Attilâ"dışında- yazar adına konuşan bir roman kahramanı, bu görevi üstlenmiştir.

Peyami Safa, toplumsal gerçeklere dayanan konuları, okuyucuyu sıkmayacak, yormayacak biçimde ve genellikle, üç kişiden oluşan bir "aşk üçgeni" öyküsünün ardına gizleyerek verme ustalığını, göstermiştir. Romanlarda anlatılan sorunlar, kişisel gibi görünür. Oysa, anlatılmak istenen toplum gerçekleri; batı uygarlığı, batı kültürünün etkisiyle yozlaşan ahlâk olgusudur. Bozulan bu ahlâk olgusunun, kişinin ruhsal yapısına yansımaları ve herşeye karşın, öz kültürünü korumasını bilen, erdemli kişilerin psikolojik

durumları üzerindeki etkilerini, doğuyu ve batıyı simgeleyen kişiler üzerinde somutlaştırarak romanlarına konu yapan Peyami Safa, bu ana konuyu, duraksamalar, kuşkular, hastalıklar, Kurtuluş Savaşı fonlarıyla beslemek, zenginleştirmek istemiştir.

Peyami Safa'nın romanlarında işlediği konular için, Berna Moran da, bizimle aynı kanıdadır. Berna Moran'ın konuya ilişkin düşüncelerini, aktarıyoruz:

" (...) Peyami Safa'nın romanları, başlangıçta kişilikler yolu ile somutlaştırdığı bu Doğu-Batı karşıtlığını, daha soyut düzeyde açıklayabilme çabasını sergiler."(1)

(1) Berna Moran. Peyami Safa'nın Romanlarında İdeolojik Yapı. Birikim. Ağustos. Eylül. 1979. VIII (54-55) 51. s

Romanların konularına, böylece genel olarak bak-  
tıktan sonra, ortak konuların, romanlarda na-  
sıl işlendiğini de, gözden geçirelim.

Peyami Safa, doğu-batı çatışmasını, hastalık ve duraksama-  
mayı, birçok romanında, ortak konu olarak işlemiştir. Do-  
ğu-Batı çatışması, değerler karmaşası, "Gençliğimiz"de,  
Şeref'in sözleriyle şöyle anlatılır:

"-Bunlar sahte Türkler, levanten kibarları, dil-  
lerini kaybetmiş, âdetlerini, muşeretlerini kay-  
betmiş, vicdanlarını kaybetmiş insanlar, bunlar Türk  
cemiyetinin ortasında bir maskara yığını, melez bir  
zümre, bozuk, düzme, karışık bir millet...

Sonra daha büyük bir gayz ile ilâve etti:

-Bunlar Türk cemiyetinin kertenkeleleri! Mau-  
passant'ın "İvet"ini okudunuz mu? Ah, ne iyi bir  
tarif vardır: "Hepimiz oralara gideriz, çünkü ora-  
da kumar oynanır, kadınlar kolay elde edilir ve er-  
kekler namussuzdur. Ben, muhtelif nişanlı, hepsi  
yabancı, hepsi asil, hepsi ünvanlı, hepsi, casus-  
lar müstesnâ, sefârethânelerine yabancı olan bu  
dolandırıcılar âlemini severim. Hepsi münâsebetli  
münâsebetsiz şereften bahsederler, bir hiç için,  
cedlerini sayıp dökerler, her vesile ile hayâtları-  
nı anlatırlar, meddâh, yalancı, yankesici kart-  
vizitleri gibi tehlikeli, isimleri gibi aldatı-  
cı, cesûr, çünkü öyle lâzım; insanları, hayât-  
larını mahvetmeden soyuyan katiller kadar ce-  
sûr." (2)

"Bir Akşamı"da Cevat te, batıya Şeref gibi bakar,  
batıyı onun gibi değerlendirir. Cevat'ı bu yönden tanıtan  
satırları, aşağıya alıyoruz:

"Cevat, kendi kendine hep bu asrın rönesansını  
izâh etmeye çalışır, durur. Şöyle izâh ediyor: On do-  
kuzuncu asrın sonunda insanlık, bütün Allahlarını öl-  
dürmüştür. Bu asır inanmaz. İmânsız ve mefkûresiz ih-  
tirâs yoktur. Yaşamının gayesini ancak yaşamaktan ibâ-  
ret zannettiren telâkkinin umûmîleşmesi, mâziden kalma  
bütün kıymetleri altüst etmiştir. Bu herc ü mercin ik-  
tisâdî hayâтта tecellisi: Komünizm; bedîî hayâтта te-  
cellisi: Dadaizm; ahlâkî hayâтта tecellisi: Bir alay  
Donjuan." (3)

(2) Gençliğimiz. 50.s.

(3) Bir Akşamı. 144-145.s.

Doğu atı çıkmazı, her iki düşünüş biçimi ve uygurluk, "Mahşer"de, Nihat'ın arkadaşlarıyla konuşmalarının özünü oluşturur.

Aşağıya, Nihat'ın içinde yaşadığı toplumu eleştiren, umutsuz ruhsal durumunu vurgulayan satırları, aldık:

"Nihat, kelimeninin en haşin mânâsı ile bedbin. Ona göre yaşamak, büyük bir felâket şirketine ortak olmaktır ve fazilet, kuyruklu bir yalandır. Homer'den bugüne kadar. Kim, bunun tersini düşünebilirdi? Kuvvetin bir diğer ismi, cinâyet ve zekânın bir diğer ismi, dolandırıcılıktır. Nihat, yaşamının sırlarını anlamak için, her yeni hakikati yutmağa hazırlanmış aç bir tecessüsle, bugüne kadar, hayâтта ve kitaplarda, şu basit mânânın anahtarını aradı ve buldu: Yeryüzü, rezillerindir! Ve Darwin'in bulunduğu hakikat yabana atılamaz, hiç bir gün bayatlıyamaz, bu ezelf boğuşmada hak, kuvvetlidir. Kuvvet nedir? Ötekini ezmek için, her vâsıta. Eski Yunanlılar bunu anlamışlardı. Halbuki bugün, kanûn da, kuvvetlileri himâye ediyor. Sırası gelince kanûn, bir dolandırıcıya şeref, bir katile nişân, bir hırsıza pâye veriyor.

Hele Türkiye'de bu ne kadar çok böyledir! İnsanlar var ki, bu memlekette, ellerini sıkıkmak, cürümlerin en büyüğüdür; rezâlette, sîretleri ile suratları daimî bir yarış halindedir; insanlar var ki, dünyada mahpûshâneler, ahirette cehennem bile kabul etmez, çünkü rezâlet bile onlardan tiksindir ve çekilir; insanlar var ki, mel'ânetlerini saf bir milletten gizliyebilmek için, dünyanın en güzel ülkesinde hayâta çıkmışlardır: Ancak Türkiye'de muammer olabilirler."(4)

Ülke düzeninin kokuşmuşluğu, "Cânân"da da, konu olarak ele alınmıştır. "Cânân"dan bir bölüm aktararak, bunu gösterelim:

"-İki vagon lâzım, Orhan Beyciğim. Artık, şirketi düşünmeliyim. Biraz da "egoist" olalım canım. Âdi muntı a memurları milyoner oldular. Büyük Klüp'ten ayrılmamalıyınız. Paşayı da, bizzat yakalayınız."(5)

(4)Mahşer.286.s.

(5)Cânân.77.s.



"Şimşek"te; doğu-batı çelişkisi, Sâcit'le Müfit'in yüklendiği, bir ikilem olarak ortaya çıkar. Romanda, Peyami Safa'yı simgeleyen Ali, Müfit ve Sâcit'i, şu sözlerle anlatır:

"-Sen amelî bir adamsın. Gayelerin mahdût ve hedeflerine giden yollar kısadır, bunun için her istediğine çabuk mâlik olursun. Kadından istediğin nedir? Bir saniyelik zevk. Bir kadına daha fazla mâlik olmak; onu kendine hasretmek, başkaları ile münâsebetine karışmak istemezsin. Bunun için kıskanç değilsin ve yalnız bir kadını severek ötekilerden mahrûm kalmaya râzı olmazsın. Böylece amelî ve mahdût arzularını, sık sık, tatmîn ettiğin için, muvaffakiyetlerin çoğalır, nikbîn olursun. Müfit, amelî değildir. Çünkü, hayâlperver ve mefkûrecidir, "tûl-u emel" sahibidir, hedeflerine giden yollar pek uzun, nâmütenâhî uzundur; bunun için, istediği şeye çabuk, belki de, hiç mâlik olamaz. Büyük arzularını tatmîn edecek vasıtalarından mahrûm kalır. Böylece, her tatmîn edilmiyen arzû, her yeni sükûtuheyâl onu sarsar ve yeise götürür. Müfit'in kadından istediği nedir? Bir saniyelik zevk mi? Hayır! O, bir kadına tamamı ile, ebediyen mâlik olmak, onu yalnız kendisine hasretmek ister, başkaları ile münâsebetine asla dayanamaz, dehşetli kıskançtır ve yalnız bir kadını severek ötekilerden mahrûm yaşamaya katlanabilir. Çünkü, mefkûreci olduğu için, onda "vahdete karşı iştîyâk" vardır; mefkûreciler, fânîliklerinin ıstırabını herkesten fazla hissettikleri için, ebediyete müstâktırlar. Aşkta aradıkları şey, budur. Şüphesiz, eflâtunî aşktan bahsetmek istediğimi anlıyorsun. Müfit, şarklıdır, mutâsavvıftır, vahdeti sever, aşkında eflâtunîdir ve bir hayâl-i muhâlin tahâkkukunu bekliyerek daima içini çeker. Bu insan İstanbul'da, eski asırlardan kalma, bir sevdâlı nümunesidir.

Sen, böyle değilsin, bir nev'i asrî donjuansın, (...)"(6)

"Fatih-Harbiye"de, konu apaçık bir biçimde, "doğu-batı çelişkisi"dir. Bunun böyle olduğunu, romandan aktaracağımız bölümlerle göstereyim:

"Neriman düşündü ve bir anda, şarklıların ke-



dileri 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 bir minder üstünde ve rüyâ içinde geçer; gözleri bazı uyanırken bile rüyâ görüyormuş gibidir; lâpacı, tenbel ve hayâlperest mahlûk, çalışmayı hiç sevmez. Köpek diri, çevik, atılgandır. İşe yarar. Uyanırken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar, bağırır.

Şark ve garbı temsil eden bu iki remiz, Neriman'ın zihninde, iki zıt âlemi o kadar müşâhhas bir hâle getirdi ki, epey zamandan beri kendi kendine halletmeye çalıştığı muammaların anahtarlarını bulur gibi oluyordu; büyük bir kültürü olmıyan Neriman, ancak bu basit remizlerin ziddiyetleri arasında mukayeseler yaparak kendine göre, bazı fikirlere daha sahip olmaya başlamıştı.

Hemen bu fikrini, babasına söylemek istedi (...)

Epeyce tereddüttün sonra, nihâyet söyledi.

-Bakın, dedi, Gülter de uyuyor, şarman da.

(...)

-Sadece onlar uyumuyorlar, bütün Fatih uyku-  
da. Ne düşündüm bilir misiniz?

(...)

-Ne düşündüm bilir misiniz? Bütün bu semt, müslümanlar...

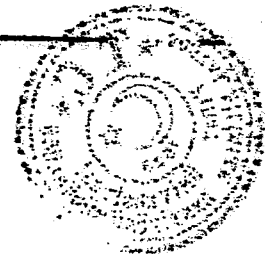
Biraz düşünerek kelimeyi buldu:

-Bütün şark kedilere benziyor...

(...)

-Garp ta köpeklere benziyor."(7)

Peyami Safa'nın hemen her romanının konusu, genellikle, bu türden doğu-batı çekişmesine, dayanır. Bu iki uygarlığın insan üzerindeki etkilerini, Türk toplumu açısından değerlerdiren yazarın, genellemelere gitmesi, bir uygarlık bir kültür biçimini, basit düzeylere indirgeyerek karşılaştırmalar yapması, toplum bilim bakımından gerçeğe aykırı sonuçlara varmasıyla sonuçlanmıştır.



"Gençlimiz"de; babasının seçtiği bir gençle (Şevki) evlendirilmek istenen, bir genç kızın, (Nedime) sevdiği kişiyle, (Şeref) babası tarafından evlendirilmek istendiği insan arasındaki; karşılaştırmaları, duraksamaları anlatılır.

Roman kişisel gibi görünmesine karşın, aslında gençliğin, iki uygarlık arasında kalış her ikisinden de, aldığı etkileri, iki ayrı yaşayış biçiminden birini seçerken içine düştükleri bunalımı, bu arada kapıldıkları özentileri, anlatmaktadır.

"Gençliğimiz"de yazar, kendi içindeki çelişkilerden kurtulmuş, daha doğrusu, henüz kendi çizgisini çizememiş bir dönemdedir. Bu nedenle, her iki uygarlıktan yana, bir tutum içindeymiş gibi görünür. Romandan onun, yer yer, batı uygarlığını beğendiği sonucunu da, çıkarabiliriz. Buna karşılık, doğulu yaşam biçiminin, gençler üstünde ana-baba tarafından uygulanan baskı öğelerinin, hep olumsuz görünen yanlarını anlatmıştır. Eşini bile seçme özgürlüğünden yoksun gençlerin, -özellikle genç kızların- gençliklerini gönüllerince yaşayamamalarından ve özgür yaşama-ya özentili duymalarından ötürü, ilerdeki yaşamlarının da bunalımlı olacağı konusu, Nedime ve Şeref'in kişiliğinde, tüm gençliğin ruhsal sorunu olarak işlenmiştir.

Peyami Safa'nın bu öyküsünün konusunu, Cahit Sıtkı Tarancı, şu sözlerle anlatır:

"Gençliğimiz"de, Yakup Kadri'nin tâbirile, ilk büyük tecrübesinden evvel, Peyami Safa'nın müstakbel romanlarındaki eşas temler görülür. İçinde, şark ve garb ihtilâfının dramını yaşayan Nedime isimindeki genç kız, kendi kendisi



olacağına Peyami olmak gibi, bir hataya kurban gider. Sun'i, fakat muharriri ifade ettiği için samimi, şahsiyet tezâüfuna rağmen bize Peyami Safa'nın sonraki romanlarında derinleştireceği iç dramlarına haber verir. Bu kitap mütarekede Türk gençliğinin bohemi, iki sınıf arasında kalmış bir genç kızın tereddütü, inkılabımızı hazırlayan büyük sosyal sıkıntılarının, pek te orijinal olmayan bir aşk vak'asına aksidir, velhasıl, Peyami Safa'nın hemen her kitabında iki devir, iki kit'a, iki zihniyet, iki an'ane, arasında yapmaktan hoşlandığı mukayesenin ilk tecrübesini ihtiva eden dramatik bir eser." (8)

"Sözde Kızlar"da da, aynı toplumsal amaçla hareket etmiş, Behçet Necatigil'in deyimiyle, "(...) bir toplum yarasını deşmiş(...)"tir. (9) Konu, "Sözde Kızlar"da, daha sosyaldır. "Mütâreke" yıllarının İstanbul'unda yüksek tabaka insanların, yabancı kültürün etkisiyle çürümüş yaşamını yansıtır.

Anadolu'dan gelen, ulusal değerlere saygılı, yozlaşmamış bir genç kızın, (Mebrure İstanbul'da Avrupa kültürüyle yozlaşmış, ahlaki değerlerini yitirmiş, bir bir bölük genç kız ve erkeğin, günün geçerli ahlak anlayışına yabancılığı, bu yoz ortamda erdemlerini yitirmemiş, ulusuna, ulusal değerlerine saygılı kişilerle (Nadir, Fahri) birlikte, düşmüş kadınların, erkeklerin, bunların birlikte sürüklendiği çirkinliklerin anlatıldığı roman, Peyami Safa'nın, ilk romanıdır.

Peyami Safa, konuyu daha toplumsal kılmak ve romanın sosyal yanına ağırlık vermek amacıyla, Kurtuluş Savaşı'na "fon" olarak kullanmıştır. Böylece yazar, bir ölçüde, savaşı yaşayan Anadolu insanıyla, İstanbul'da her türlü varlık içinde yaşayan belli bir kesimi, karşılaştırmak

(8) Cahit Sıtkı Tarancı. Peyami Safa, Hayatı, Eserleri. 70. s.

(9) Behçet Necatigil. Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü. 372. s.

bundan sonuçlar çıkarmak, İstanbul'daki belli kesimin konuşmuşluğunu vurgulamak, olanacağını bulmuştur.

Peyami Safa, "Sözde Kızlar"da, -bundan sonra yazacağı her romanında olduğu gibi- batıyı temsil eden bir kişiyle, (Behiç) doğulu değerleri simgeleyen bir başka kişi, (Fahri) arasında seçme yapmak durumunda bulunan bir genç kızdan (Mebrure) oluşan "aşk üçlüsü"nü öyküsünü, asıl konuyu anlatırken vermiştir.

Batı Anadolu'nun Yunanlılar tarafından alınması üzerine, İstanbul'a kaçan Mebrure, uzak akrabasından Nâfi Bey'in Şişli'deki köşküne konuk olur.

Nâfi Bey'in ölümünden sonra oğlu, kızı ve karısı, kendilerini, "sefâhet"e kaptırmıştır. Köşkte sık sık, danslı, içkili toplantılar, eğlenceler düzenlenmekte, -bu günkü deyimle- "tatlı hayat" sürülmektedir.

Mebrure, elinden geldiğince, bu yaşamdan uzak kalmağa, çalışmakta, sık sık, "Muhâcirîn İdârcisi"ne giderek Anadolu'da izini yitirdiği babasını bulmağa çalışmaktadır. Ona, bu çabasında, ulusal kültüre olan bağlılıklarını yitirmemiş iyi insanlar olan Nadir ve Fahri de, yardımcı olmaktadır.

Nâfi Bey'in oğlu Behiç, her tür ahlak bağından kopmuş, yalnız kumar, içki ve kadın düşünen, yakışıklı bir gençtir. Daha ilk günden Mebrure'yi, -köşke gelip giden öteki kızlar gibi- baştan çıkarmak isterse de, bunu başaramaz. Sonunda Behiç, ilişki kurduğu Belma'dan doğan "gayr-ı meşrû" çocuğunu öldürmek suçundan tutuklanır. Mebrure de, babasının izini bulur, Fahri'yle evlenerek babasının yanına gitmeğe hazırlanır.

Romanda kuşku ve duraksamalar da yan öge olarak yer almıştır. Mebrûre'nin, saf bir ruh olarak gördüğü Fahri'yle, tuhaf davranışlarıyla, "müphem" zevkler vaadeden Behiç arasında, uzun bir süre seçim yapamayışı, birini diğerine yeğ tutamayışı, roman kahramanlarının kişiliğinde somutlaşan duraksama ve kararsızlıkların sonucudur.

Peyami Safa'nın, bundan sonraki romanlarında da, doğu-batı karşıtlığını işlemeşi, bu romanının tutulmasıyla açıklanabilir. Nitekim kendisi, Cahit Sıtkı Tarancı'ya, bu konuda şunları söyler:

"İlk romanım "Sözde Kızlar"ı, kendime başkalarına hiç bir şey ispat etmemek için, sırf geçinme kaygusu ile yazdım. Bence kıymetsiz olan bu kitabın, halk arasında bugün üçüncü tabını idrak edecek derecede, muvaffakiyet kazanması herhalde, farkında olmadan okuyucuya sonradan yazacağım eserlerin iyiliğine ait bir vaadde bulunmuş olmama hamledilebilir. Belki halk sezisi, o kitapta, hâlâ büyütüp olduramadığım bazı mahsûllerin çekirdeklerini keşfeder gibi olmuştur." (10)

Behçet Necatigil, bu romanın konusu için şunları söyler:

"(...) "Sözde Kızlar", devrin çığırından çıkmış ahlakını, zevkini, hayatını hicv etmek için yazılmıştır." (11)

Peyami Safa, "Mahşer"de daha toplumsal içerikli bir konuyu işlemiştir. Savaşın Türk toplumunda, özellikle gençlik üzerinde yarattığı ruhsal kargaşayı, savaş zenginlerini, "vagon ticareti"ni, bu yoldan zengin olanlarla, bunalım içinde kıvranan yoksul büyük kitlenin yaşamları arasındaki acı zıtlığı, tüm çıplaklığıyla vermeğe çalışan yazar, o günün toplumunun içinde yaşadığı ortamı da belirtmiştir.

Romanda ayrıca, rüşvet alınıp verilen, her türlü yolsuz-

(10) Cahit Sıtkı Tarancı. Peyami Safa. Hayatı, Eserleri. 4. s

(11) Behçet Necatigil. Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü. 242. s

luğun yapıldığı, yönetim kadrolarının çarpıklığı sonucu gençliğin itildiği yanlış yollar da, anlatılmıştır.

Romanda yine, kültür farklılıklarının konu edildiği görülmektedir. İyi, doğru, ülkücü, yurtsever ve yoksul gençliği simgeleyen Nihat'la; savaş zengini, gününü gün eden, çıkarları için her türlü yolsuzluğu, ahlaksızlığı yapmağa hazır, yozlaşmış azınlığı temsil eden Alâattin Bey ve ikisi arasında bir seçim yapabilme kararsızlığı içindeki Muazzez, romanın asıl kadrosunu oluşturur.

Roman, Nihat'ın İstanbul'a dönüşüyle başlar. Büyük savaş bitmiş, devlet savaşı yenik bitirmiştir. 1. Dünya Savaşı'nda en son Çanakkale'de döğüşen Nihat, Hüseyin Ağa'dan, tek akrabası Hatice Hanım'ın öldüğünü öğrenir. Bu durumda gidecek yeri olmayan parasız Nihat, eski bir arkadaşı olan yoksul Faik'in evine sığınmak zorunda kalır.

Umutsuz ve parasız Nihat, bir süre iş arar. Sonunda, savaş zengini Mahir Bey'in kızı Perizat'a özel öğretmenlik yapmak üzere iş bulur.

Mahir Bey ve karısı Seniha Hanım, çıkar için her türlü yolu deneyen, her türlü yolsuzluğu yapan, gerektiğinde, namuslarını bile ortaya koyan kişilerdir. Bunları, Mahir Bey'in uzak akrabası Muazzez'den öğrenen Nihat, Seniha Hanım'ın, -çıkarcılığını- Alâattin Bey'le yattığını da görür.

Nihat, Muazzez'i sever. Genç kız da, ona karşı ilgisiz değildir. Ancak, araya Alâattin Bey girer. Alâattin Bey,

romanda, yozlaşmış batıyı ve çıkarı temsil etmektedir. Alâattin Bey'in evli olmasına karşılık, Mahir Bey ve Seniha Hanım, çıkarlarının sürmesi için, onun yeniden, Muazzez'le evlenmesini isterler.

Nihat ve Muazzez, evlenmek, bir arada yaşamak üzere kaçarlar. Evlenirler de.

Ancak, Nihat yeni bir iş bulamamıştır. Muazzez'in kaçarken yanına aldığı takılarının satışından elde ettikleri para da, uzun süre geçinmelerini sağlamaz. Ev sahibi Emine Hanım, birikmiş kira alacağını istemekte, faizle kendilerine, -rehin karşılığı- borç vermeği önermektedir.

Bu yaşına gelinceye dek, yoksulluğu ve hele parasızlığı hiç tanımamış Muazzez, artık bu yaşama karşı direncini yitirir, iyice bunalar ve birkaç günlüğüne konuk olarak Mahir Bey'in evine gitmek istediğini, söyler. Nihat, buna çok kızar. Ne var ki, Muazzez Mahir Bey'in evine gider. Bu gidiş, Nihat'ı umutsuzluğa düşürür. Kendini öldürmeği dener, yaşamak isteği üstün gelir, başaramaz. Devlete başkaldırmak üzere toplanan komünistlere katılır. Bundan dolayı gözaltına alınır. Tutuklu kaldığı süre içinde, yaptığının yanlış olduğunu anlar.

Romanda, Peyami Safa'yı simgeleyen Kerim, Nihat'a iş bulur. Böylece, parasal sorununu çözümlleyen Nihat, Muazzez'le barışır.

"Mahşer"de de, konu olarak duraksamalar, kuşkular işlenmiştir. Muazzez'in, Mahir Bey'in evinde alıştığı rahatlıkla, Nihat'ın yanında çektiği sıkıntı arasında bocalanması, yoksulluğu ve Muazzez'in kendisini bırakması üzerine, bunalmı içine düşen Nihat'ın yaşamakla ölmek arasında, gidip

gelmesi, duraksamaları oluşturur.

"Bir Akşamdı"da, veremli babanın, kocasını aldatan hafif meşrep bir annenin, türlü baskılar altında yaşamak zorunda olan ve baskılar sonucu özlemleri büyüyen bir genç kızın, (Meliha) yaşantısı anlatılır.

Meliha'nın yaşamı, Kâmil'le evliliği, göstermelik konulardır. Romanda asıl anlatılmak istenen, -diğer romanlarda olduğu gibi- işgal İstanbul'unun, yabancı kültürle yozlaşmış kesiminin, bozuk ahlakı, -bize ters düşen- yaşama biçimidir. Gelenek, görenek ve törelere sırt çevirerek böyle bir yaşama özlem duyanların, sonunda içine düşecekleri bunalım ve ruhsal durum, Meliha üzerinde örneklenerek verilmiştir.

Mondros Ateşkesi'nden sonra, birliği dağıtılan kurmay yüzbaşı Kâmil, İzmit'e gelir ve akrabalarından birine konuk olur. Önceleri evin hanımıyla, bir süre sevişmiştir. Ancak, bu gelişinde hanımla değil, kızıyla ilgilenir, onu baştan çıkarır. Bu kız, Meliha'dır.

Meliha, bütün gün öksüren babasından, geçimsiz ve günahkâr annesinden, deli dolu yaşamasına olanak tanımayan İzmit'ten, kurtulmak istemektedir. Kâmil, ona aradığı bu fırsatı hazırlar. Bir gece ikisi birden, motorla İstanbul'a kaçar.

Kâmil, İstanbul sosyetesinin, çapkın erkeklerinden biridir. Bir süre için, bu çevreden uzak kalmış olmakla birlikte, Meliha'yla evlendikten sonra, yeniden İstanbul sosyetesine dönerek yeni baştan, gönül serüvenlerinin ardında koşmağa başlar.

Bu arada hasta olan Meliha'nın babası, kızının kaçı-  
şının verdiği üzüntüye dayanamaz, ölür. Annesi, Yozgat'taki  
kardeşinin (İbrahim) yanına gider.

Başlangıçta Meliha, Kâmil'i sürekli kendine bağlaya-  
bilmek için, "mahpûs" yaşantısına razı olmuştur. Ama, Kâ-  
mil'in daha önce evlendiği karısı Bert, yanına Kâmil'den  
olan oğlu Selçuk'u da alarak Fransa'dan gelince, Meliha'-  
nın kocası hakkında düşündükleri de, büyük bir hızla de-  
ğişmeğe başlar. Bu arada rastlantılar sonucu, Kâmil'in  
öteki gönül serüvenlerini de öğrenmesi Meliha'yı, evlilik  
kurumundan da, evli insanlardan da, iyice uzaklaştırır.

İçkiye başlayan Meliha, doğru yoldan ayrılır, kocası-  
nın erkek arkadaşlarıyla, yasa ve töre dışı ilişkiler ku-  
rar. Çok kısa bir süre tadmış olduğu mutluluktan, iz yok-  
tur artık.

Kâmil, Anadolu'ya gidip Kurtuluş Savaşı'na katılır, şe-  
hit olur.

Meliha, annesini yanına getirmiştir. Bu arada, türlü  
kesimden erkekle yakınlıklar kurmuş, iyice düşmüştür. İs-  
tanbul'un gece yaşamından bıkan Meliha; bunalım, kin ve nef-  
ret içindedir. Sonunda, annesiyle birlikte, İzmit'e  
döner.

Peyami Safa, bu romanında da, kuşku ve duraksamaları  
işlemiştir. Geniş tıp bilgisinin sağladığı olanakla, bu  
romanda verem derinlemesine anlatmıştır. Ancak, verem  
mikroplarının konuşTURULMASI, düşündürülmesi, roman tek-  
niğine ne ölçüde uygundur, bilemeyiz.



"Şimşek"te, doğu-batı çelişkisi, bir sevgi çatışmasıyla simgelenerek anlatılmıştır.

Romanda Müfit, yetişme biçimi ve düşünceleriyle doğuyu, Sâcit ise, -aynı nedenlerle- batıyı simgeler. Pervin, kocası Müfit'le, sevgilisi Sâcit arasında kalmış gibidir.

Üç roman kahramanı, aynı evi paylaşır. Dayısının yaşama biçimine karşı olan ve onun yaptığı baskıya dayanamayan Müfit, bu evden çıkmaları gerektiğini, karısı Pervin'e söyler. Pervin, Sâcit'le kurduğu ilişki nedeniyle, bu öneriye katılmaz. Ama, Müfit'i kuşkulandırmamak için, ona karşı da çıkmaz. Sonra, kocasının direktmesi karşısında, kabul eder.

Hasta, duygusal, zayıf iradeli bir genç olan Müfit, çok sevdiği karısını kıskanmaktadır. Sâcit'in, karısına karşı davranışlarından kuşku duyan Müfit, karısını sorguya çeker. Müfit bir yandan dayısına duyduğu öfke, öte yandan karısından kuşkulananması nedeniyle, birlikte yaşadıkları evden ayrılıp teyzesinin yanına gider.

Başlangıçta, Müfit'in Pervin'den ayrılma kararı, kesindir. Ancak, kararının karşısında Pervin'e karşı duyduğu büyük bir sevgi bulunmaktadır. Teyzesinin evine gittiği günlerde, Pervin'den nefret eden Müfit, daha sonraları, yüreğinin sesini dinler. Sevgisiyle, onuru arasındaki savaşı, yüreği kazanır.

Bu arada, hastalığı gün geçtikçe azan Müfit, günden güne erimektedir. Karısıyla ortak dostları Ali, Pervin'i



Çengelköy'de, Müfit'in yanına getirir. Müfit'in uzun diren-  
melerinden sonra, karı koca, barışır. Ancak Müfit'in eve  
dönmesinden sonra Pervin, yeni bir kararsızlık dönemine  
girer.

Evde, hasta olan Müfit'i yalnız bırakmamak amacıyla  
Sâcit ve Pervin de, Müfit'le aynı odayı paylaşır.

Sâcit ve Pervin, bir gece Müfit'in uyuduğunu sanarak  
sevişirler. Oysa Müfit onları, "şimşek" ışığında görmüş-  
tür.

Müfit'le, Sâcit birbirlerini öldürür, Pervin çıldırır.

"Şimşek"te, daha önceki romanların kadın kahramanların-  
da gördüğümüz duraksamalar, Pervin'in kişiliğinde sürdü-  
rılmıştır. Pervin, etle-ruh arasında "tereddüt eden" kadın  
tipidir. Ruhuyla, kocası Müfit'e bağlı olan kadın, be-  
deniyle, Sâcit'i istemektedir. Her iki erkeğe de, aynı is-  
tekle bağlı olan Pervin, bir türlü kesin bir karar verip.  
ikisinden birini seçememektedir. Aynı duraksayışlar, Müfit'-  
te de görülür. O da, Pervin'den kuşkulayıp kuşulanmamak,  
karısını bağışlayıp bağışlamamak konusunda kararsızdır. Bir  
yanda, Pervin'e duyduğu büyük sevgi, öte yanda, onuru var-  
dır.

"Şimşek"te de hastalığın, Müfit'in yakalandığı ve-  
rem olarak ele alındığını görüyoruz.

"Cânân", Peyami Safa'nın toplum sorunlarından uzak gö-  
rünen tek romanıdır. Peyami Safa, "Cânân" için şunları  
söyler:

"Bilhassa Cânân'ı ele alınmıyacak kadar ku-  
surlu bulurum."(12)

(12)Peyami Safa Diyor ki. Her Ay.1937.C.1, S.1, s.120

Romanda, sarayda büyütülmüş; paraya, lükse, gösterişe, büyük bir tutkuyla bağlanmış, çok güzel ve çekici bir kadın olan Cânân ve onun kocasını, para ve mücevher karşılığı aldatması, bu işi türlü erkekle yapması anlatılır.

Lâmi Cânân'a tutulduğu için, karısı Bedia'yı boşar ve alımlı bir kadın olan Cânân'la evlenir.

Lâmi, Cânân'ı sevmekte ve onun da, kendisine aynı duygularla yüklü olduğuna inanmaktadır. Oysa Cânân için, Lâmi para ve mücevher karşılığı başka erkeklerle kurduğu cinsel ilişkiler için, bir "paravana"dan öte bir anlam taşımaz. Cânân, çıkar karşılığında, önüne gelen herkesle, -yaşlı, genç, çirkin, güzel ayırımı yapmaksızın- Lâmi'i aldatmaktadır.

Cânân'ın bu tür ilişki kurduğu erkeklerden biri de, Orhan Bey'dir. Orhan Bey'in eşi, Lâmi'in çalıştığı bankaya gelerek Cânân'la, Orhan Bey arasındaki ilişkiyi anlatırsa da, onu inandıramaz. Çünkü Lâmi, Cânân'ı gözü kapalı bir biçimde sevmektedir.

Ancak, Cânân'ın özel dolabında bulduğu bazı belgeler, Cânân'ın kendisini aldattığını, hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak biçimde, kanıtlamaktadır. Buna karşılık, Lâmi, yine de Cânân'ı boşayamaz, onu öldüremez. Dahası, -Cânân'ı tümünden yitirmek korkusuyla- karısının yüzüne karşı bile, kendisini aldattığını söyleyemez.

Romanın sonunda Cânân'ı, sürekli aşağıladığı, hor gördüğü annesi, -kızının, Ali'yle cinsel ilişkisi olduğundan kuşkulandığı için- öldürür. Lâmi de, eski karısı Bedia'ya, döner.

Kuşku ve duraksamaların, sık sık, vurgulandığı roman-  
da, yazar, -belki de ayırımına varmayarak - Cânân'ın kişi-  
liğinde; batıyı, Bedia'nın kişiliğinde; doğuyu anlatmaktadır.

Hastalık, -Bedia'nın kardeşi Şemsettin'in verem hasta-  
lığıyla, -bu romanda da, yerini korur.

1930'da yayınlanan "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda Pe-  
yami Safa, bundan önceki romanlarında yer yer iş-  
lediği "hastalık"ı, bu romanının tümüyle konusu yapmıştır.

Yedi yaşlarında yakalandığı kemik veremini yenmeğe  
çalışan, onbeş yaşındaki genç, -deyim yerindeyse- bir  
ölüm-kalım savaşı vermektedir. Veremli gencin, bu hastalık  
nedeniyle çektiği fiziksel ve ruhsal acılar, bu arada  
aşkı anlatılır.

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nun kahramanları sanki,  
hastalık ve hastanedir.

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu", Peyami Safa'nın yaşam  
öyküsünden bir kesiti anlatır, "otobiyografik" bir roman-  
dır. Peyami Safa'yla, Mustafa Baydar'ın adı geçen roman  
üstüne bir söyleşilerini, aşağıya aldık:

"M.Baydar-- Sağ kolunuzda beliren ciddi bir ra-  
hatsızlık, sekiz yaşınızdan onyediyedi yaşınıza kadar,  
sizi dokuz yıl uzvî ve ruhi buhranlar içinde  
bırakmış. Mattâ, bir ara operatör Kerim Sebâti, ko-  
lunuzun kesilmesine bile karar vermiş. Fakat teh-  
likeyi atlatmışsınız. İşte, tamamen başınızdan geç-  
miş bu hayat dramını, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"n-  
da anlatıyorsunuz. Bu şekilde, tamamen kendi haya-  
tınızdan alınmış, başka romanlarınız var mı?

Peyami Safa-- Her romanımda, kendi hayatımdan  
parçalar vardır. Bazıları, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"  
gibi, otobiyografik, yalnız kendi hayatımdır."

(13)

Alışılmamış konusuyla, ilk basıldığı yıllarda, çok büyük ilgi gören ve övgülerle karşılanan bu romanın, otobiyografik olmasına karşılık yazar, aynı konuşmada, bu tür romana karşı olduğunu da, şöyle söyler:

"Otobiyografik romanlar, yaratma hürriyetimizi kısırlar. Orada biz, sayısız imkân ve ihtimâllerden bazılarını, tercih hürriyetini kaybeder, bir tanesi üzerinde billûrlaşmaya mecbûr kalırız.(...) (...) roman, olağani olmuş göstermek san'atidir. Yoksa hâtıratından farkı olmazdı. Biri yaratma, öteki hatırlamadır."(14)

Derin ruhsal çözümlemelere dayanan romanda, roman kahramanı, yıllardan beri, bacağından kemik veremine yakalanmış, onbeş yaşında, adı verilmeyen bir gençtir. Bu genç, ıstırabından kurtulmak amacıyla, türlü doktora görünür, ilaçlar, kullanır. Sonunda bacağı, Dokuzuncu Hariciye Koğuşunda tedavi edilmeğe başlanır.

Bu arada, Erenköy'de, uzaktan akrabası olan emekli bir paşanın evine konuk olur. Burada, kendisinden dört yaş büyük, delişmen bir kız olan, paşanın kızı Nüzhet'i sever. Nüzhet te, onu sever bir görüntedir. Nüzhet, Dr.Ragıp'la nişanlıdır ve ailesi, özellikle annesi, onun veremli gençle ilgilenmesini istemez.

Nüzhet'in Dr.Ragıp'la evlenecek olması, kötü beslenme ve gencin başka üzüntüleri, sağlığı üzerinde kötü etkiler yapar. Hele, bacağının -kesinlikle- kesilmesi gerektiğinin söylenmesi, gencin iç acılarını iyice arttırır. Düştüğü bunalım nedeniyle, bacağının durumu iyice kötüleşir. Ayağı; ya kesilecek, yada ancak uzun sürecek bir tedavi döneminden sonra, ameliyatla sağaltılacaktır.

(14)Mustafa Baydar.Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar! 238.s.



Sevdiği kıza ayaksız görünmektense, ameliyat olmağı yeğ tutan genç, bu yolu seçer.

Bu arada, paşaya inme gelir, Nüzhet te Dr.Ragıp'la evlenir ve Berlin'e gider.

Roman, annesiyle arkadaşının, veremli genci hastaneden çıkarmak üzere gelişleriyle biter.

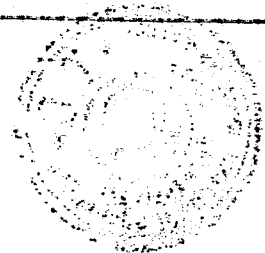
Hasta ve seven bir genç çocuğun sağlık isteğini, ilk cinsel arzularının uyanmasını, kuşkularını, kıskançlıklarını, umutlarını, yalnızlıklarını, avunmalarını, sıkıntılarını, herşeye karşın yaşama ve başarılı olma tutkusunu, anlatan roman, son derece kişisel bir görünümüdür.

Peyami Safa, savaş öncesi gergin yılların, yoksul ve itilmiş gençliğinin ulusçu duygularını, adı verilmeyen gençte, yabancı hayranlığını da, Dr.Ragıp'ta yoğunlaştırarak anlatmıştır. Böylece, son derece kişisel görüntüde olan roman, sosyal bir kimliğe de bürünmüş görünür.

"Beni susturan şey, nefretimdi. En basit içtimâî dâvaları anlamıyacak kadar yabancı tesirler altında şahsiyetlerini kaybeden bu insanlarla münaşaya mecbûr olmanın küçüklüğünden muzdâriptim. Türkiye'de, ecnebi mekteplerin kuvvetli silindirleri altında yamyassı olan bu kafaların kesilmesinden başka çare görmüyordum. Ecnebi mekteplerini işgal sureti ile manevî kapitülasyonları kaldırdığı için hükümeti beğeniyordum. Bu mekteplerin benim aşkımda rol oynayacak kadar ileri gideceklerini, evvelce tahmin edemediğim halde."(15)

Paşa, Dr.Ragıp, Nüzhet'le yaptığı tartışmadan sonra veremli gencin düşündüklerini yukarıya aldık. Bu düşünceler, bize, romanın sosyal yanını göstermektedir.

(15)Dokuzuncu Hariciye Koğuşu.81.s.



Peyami Safa, daha sonra yazdığı "Fatih-Harbiye" adlı romanında, bundan önce bir aşk öyküsünün gölgesinde işlediği bir konuyu, doğu-batı çelişkisini, bu kez açıktan işlemeyi yeğlemiştir.

Peyami Safa, "Fatih-Harbiye"de, ülkemizde Tanzimatla başlayan, doğu-batı çatışmasının getirdiği, ileri-geri, alafranga-alaturka, vb. çelişkilerin, savaş öncesi gerginlikle birlikte hızlanmasını, henüz böyle bir ortamda olumlu bir senteze ulaşamayan, iç huzuruna kavuşamayan, Türk insanının karamsarlığını ve duraksamalarını, bunların giderek çevre ve kültür yabancılaştırmasına dönüşmesini, Neriman'ın kişiliğinde ortaya koymağa çalışmıştır.

Romanda anlatılan iki semt, Fatih ve Harbiye, birbirleriyle uzlaşamayan iki anlayışı, simgeleyen çevrelerdir. Fatih ve Harbiye, insanların yaşayış biçimleri, inançları, evlerinin yapısı, sokaklarının düzeni, uygarlık ve kültür düzeyleri ve bunlara bakışlarıyla, birbirlerinin tam tersi çevrelerdir. Romanda Fatih; doğuyu, buna karşılık Harbiye; batıyı simgelemektedir.

İyi bir ailenin, iyi bir eğitim ve öğretimden geçmiş kızı Neriman, Fatih'te yaşamaktadır. Neriman, Dâr-ül-Elhân'da öğrenimini sürdürmekte, ud dersleri almaktadır. Neriman'la aynı mahallede oturan ve Neriman gibi Dâr-ül-Elhân'a devam eden Şinasi de, burada kemençe dersi almaktadır. Doğu ve islâm geleneğine, kültürüne bağlı olmakla birlikte, batıyı, batı kültürünü, batı bilimini, çok iyi bilen Neriman'ın babası Faiz Bey, Şinasi-Neriman yaklaşmasını, onların yakın çevresi gibi onaylar.

Ancak, Neriman'da son sıralarda batı biçimi yaşamaya karşı, istek uyanmıştır. Bu istek, Dâr-ül-Elhân'ın Alaf-ranga Bölümü'nün öğrencilerinden Macit'in etkisiyle artmıştır. Neriman, artık Macit'le gizlice buluşmakta ve onunla, Beyoğlu'nun eğlence yerlerinde görünmektedir. Macit'le tanıdığı, kendisi için çok yeni ve güzel olan bu eğlence dünyası, başını döndürmeğe yetmiştir. Artık Fatih'i beğenmemekte, Şinasi'ye karşı duygularının, eskisi gibi güçlü olmadığını sanmaktadır.

Neriman için, artık yaşanacak yer Beyoğlu, (Harbiye) yaşama biçimiye, Macit gibi ince ve şık bir "kavalye"yle Löbon'da çay içmek, Maksim Gazinoğu'na, Perapalas'taki baloya gitmek, şık ve alımlı giyinmek demektir. Neriman'daki son değişimleri kaygıyla izleyen Faiz Bey, kızıyla sık sık, çatışırsa da durumu değiştiremez.

Ancak, iç dünyasının gizli yerlerinde taşıdığı doğulu insanlara özgü inancı, kültürü, yakın akrabası olan iki kızın, bir Beyaz Rus bale çiftinin öyküsünü anlatmaları, Neriman'ın anlatılanlarla, kendi yaşamağa özendiği yeni yaşam biçimi arasında, ilginç benzerlikler bulması, onu bir kez daha düşündürür.

Beyaz Rus bale çiftinin öyküsünü, kendi başına değerlendiren Neriman, basit ve gülünç istekler ardında koştuğunu anlar, Fatih'e ve Şinasi'ye döner.

"Fatih-Harbiye", eski ve yeni yaşam biçimlerinin, ayrıntılarıyla, zıtlıklarıyla örülmüştür. Alaturka musîki-Alafranga müzik, ud, kemençe-cazband, giyinmeğe önem vermeyiş-şıklık ve zerâfet, karanlık ve bakımsız sokaklar-ışıklı, vitrinlerle dolu, pırıl pırıl, aydınlık caddeler, gibi.

Peyami Safa, "Fatih-Harbiye"de savunduğu tezin açıklığına ve ortaya koyduğu konuya karşın, "tezli" roman anlayışını reddeder. Onun, bu düşüncelerini gösteren bir yazı parçasını aşağıya alıyoruz:

"Tezden maksat, bir iddiayı ispât etmek için yazılan romanlarsa, bundan nefret ederim. Bir romanın hayâtını, evvelden çizilmiş, bir kanaatin emrine tâbi kılmaktan, daha sahte, romanın da, hayâtın da, asıl mânâsına aykırı bir iş tasavvur edemiyorum: (...)" (16)

Otobiyografik romana karşı olduğunu daha önce söylediğimiz Peyami Safa, bu türde bir roman daha yazmıştır: "Bir Tereddüdün Romanı". Yazarın, gerçek yaşamından bölümler içerdiğini, pek çok kişi söylemiştir. Bunlardan biri de, Cahit Sıtkı Tarancı'dır. Bu konuda, şunları yazmıştır:

"Romancının mensûp olduğu san'atkârlar zümresinin, o geceli-gündüzlü içki âlemleri, o serserilikleri, kaldırımlarda sabahlara kadar dolaşmaları, o yarı sefil, yarı ulvî hayât, bugün de devâm eden bir bohem telâkkisinin mahsûlüdür. Onun da sevimli tarafları olduğu gibi, zararlı tarafları da, vardır. Muharrir, bütün bunları bize öyle ustalıkla anlatıyor ki, kendisi romanın kahramanlarından olduğu halde, romana müdâhale ettiği hiç belli olmuyor.

Romanda harikulâde parçalar var. Peyami'nin nesri, muhtelif fikir komplekslerini, muammalı hâlet-i ruhiyeleri, anlatabilmek için, öyle olgunlaşmış, öyle kelime nuance'ları ile zenginleşmiş ki, türkçenin, her fikri anlatmaya muktedir olmadığını söyleyenlere, insanın bu kitabı, sağlık vereceği geliyor. Belki bu harikulâdeliği biraz da, otobiyografik olmasından ileri geliyor. Yukarda da, söyledim; yine tekrar edeceğim: Peyami otobiyografik romanda, daha rahat kımıldıyabiliyor." (17)

İsmail Habip Sevük, "Bir Tereddüdün Romanı"nın, bir yaşam öyküsü olduğunu, şu sözlerle anlatır:

"Bir Tereddüdün Romanı"na gelince; Müellif burada san'atinin zirvesine çıkmış gibidir. Bu

(16) Selma Yazoğlu. Peyami Safa Diyor ki. Her Ay. 1(1). 1937.

(17) Cahit Sıtkı Tarancı. Peyami Safa. Hayatı, Eserleri. 70. s.



romanda da, yine erkek kahramanın adı yok. Yalnız onun, "Bir Adamın Hayatı" isimli bir romanın müellifi olduğunu biliyoruz. Bu müellif, işte bu romanın da müellifidir: Yani, Peyami'nin kendisi." (18)

Rauf Mutluay, "Bir Tereddüdün Romanı"nın otobiyografik roman olarak şu sözlerle, değerlendirir:

"(...) her yazarın en çok ihtiyaç duyduğu özeleştiriyeye fırsat veren, otobiyografik bir boşalım" (19)

Cevdet Kudret Solok ta, İsmail Habip Sevük, Cahit Sıtkı Tarancı ve Rauf Mutluay'ın kanılarını, şu sözlerle paylaşır:

"b-Bu roman da, yer yer, otobiyografik bir nitelik göstermektedir. Savaş sonrası sanatçı ve aydınlarının bohem hayatı, eserde başarıyla verilmiştir. (Peyami Safa da, o sanatçılardan biridir." (20)

Aynı konuda, Şükran Kurdakul'un da, düşüncelerini aşağıya aktarıyoruz:

"Otobiyografik bir nitelik gösterdiği kabul edilen "Bir Tereddüdün Romanı", Peyami Safa'nın idealist felsefeye eğilim duyduğu dönemin ilk yapıtıdır." (21)

Ayrıca, romanın anlatımından da, adı verilmeyen yazarın Peyami Safa, olduğu ve "Bir Tereddüdün Romanı"nın, bir öz yaşam öyküsü olduğu kesinlikle bellidir. Peyami Safa'nın bu romanı yazdığı zaman, bohem sanatçılar arasında yer alması, çevresinde tıpkı, "Bir Tereddüdün Romanı"nda olduğu gibi bunalımlı aydınların bulunması, romanın kahramanı olan "yazar"la, Peyami Safa'nın kişiliği arasındaki yakınlıklar, bunu göstermektedir.

(18) İsmail Habip Sevük. Tanzimattanberi 1. Edebiyat Tarihi. 444. s.

(19) Rauf Mutluay. 50. Yılın Türk Edebiyatı. 718. s.

(20) Cevdet Kudret. Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman. 430. s.

(21) Şükran Kurdakul. Çağdaş Türk Edebiyatı. 384. s.

Romanın ikinci bölümünde ortaya çıkan Vildan, asıl adının, -ki, bu da doğru değildir- Anjel olduğunu ve evinden kaçtığını, anlatır. Bu bölümü, aşağıya alıyoruz:

"-Annemi de, babamı da, bir daha görmedim. Babam ölürken son sözü, şu olmuş: "Anjel'i affetmedim!" Annem babamdan sekiz ay sonra ölmüş ve belki, yüz kere demiş ki: "Anjel'i doğurduğum için mutlaka cehenneme gideceğim.

Vildan'ın vücûdu birdenbire takâllüs etti: Saçlarının arasındaki eli, bir yengeç gibi, başıma yapışmıştı, öteki elinin yumruğunu sıkı ve dizlerini kendine doğru, şiddetli bir hareketle çekti. Yüzü de fena büzülmüştü. Hıçkırıklar toplıyan bir sesle:

-Bu vicdân azâbını taşıyamıyorum, dedi, intihara da kalkmamın illeti de bu.

-Müthiş!

-Değil mi? Fakat ben sana, daha müthiş bir şey söyleyeyim: Kendi içimi yokladığım vakit aneme, babama, bu darbeyi vurduğum için, derin bir sevincin gizlendiğini hissediyorum. Azâbımın arkasında, böyle bir sevinç var. Onları ben öldürdüm. Bunu bilmek, için için, hoşuma gidiyor. Fakat bir taraftan da, onlar için, hüngür hüngür, haykıra haykıra, ağlıyorum. Senin bir kitabında, genç bir kız, İzmit'ten kaçar, babası ölür. O ölüm, beni çıldırtmıştır. Senin bütün kadınların, bana benziyorlar."(22)

Vildan'ın sözünü ettiği roman, Peyami Safa'nın "Bir Akşamı" adını taşıyan romanıdır. Vildan'ın İzmit'ten kaçtığını söylediği kız da, bu romanın kadın kahramanlarından, Meliha'dır. Böylece, "Bir Akşamı"nın yazarıyla, "Bir Adamın Hayatı" adlı eserin yazarı aynı kişi olunca, bu kişinin de, Peyami Safa olduğu açıkça ortaya çıkıyor.

Romanın bir bölümünde, yazar Vildan'a şunları söyler:

"-Ben küçükten beri, hayâtımı tek başına yapmış bir insanım."(23)

Burada, Peyami Safa'nın yaşamını, küçük yaşından başlayarak kendisinin kurduğunu, para kazandığını, kendi kendisini yetiştirdiğini, anımsamalıyız.

(22) Bir Tereddüdün Romanı. 186-181.s.

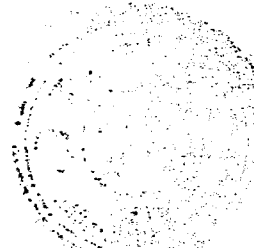
(23) a.g.e. 119.s.

Romanın, otobiyografik olduğunu, böylece saptadıktan sonra, artık konusunu gözden geçirmeğe başlayalım. "Bir Tereddüdün Romanı", öteki Peyami Safa romanlarından, ayrı bir teknikle yazılmıştır. Bu romanda, birçok konunun bir arada işlendiğini görmekteyiz.

Birinci Dünya Savaşı sonrasında savaşın zorunlu ama olumsuz etkileri, bu etkiler altındaki aydın kitle, aydınların bunalım ve duraksamaları, sanatçı çevresinin sorumsuz ve bohem yaşantısı, geçmişte kazanılan değerlerin, yitirilmesi, aile yapısının bozulması, kadının toplumdaki yerinin değişmesi, kültür farklılıklarının insan üzerindeki etkileri, hastalıklar, ruhsal bozukluklar; doğuyla batının; hem "sentez"ini, hem de ayrımını yapmak amacıyla, bir araya getirilmiştir.

Yazar, romanında savaşın, toplumun tüm kesitleri için, olumsuz etkiler içerdiği bir "devir"i, anlattığını, "Bir Tereddüdün Romanı"nın son paragrafında, şu sözlerle açıklar:

"Fakat bana öyle geliyor ki, bu devre de kapanıyor. İçimde ve dünyanın her tarafında. Lâmbalar söndü. Yeni bir sahne üstüne perde açılmak üzere. Sol tarafta, ayaklarını vuranlar ve sadece kendi cennetlerini görmek için sabırsızlananlar var. Ben, koltuğumda hareketsizim. Bakıyorum, bekliyorum ve namütenâhi imkanlardan herhangi biri, ancak şe'niyyet âlemine geçtikten sonra, onu izâh etmeye hazırlanıyorum. Bir şey anlamak veya anlatmak için değil; sadece, beynimin herhangi bir şey çığnemek için, gıcırdayan dişlerinin arasına bir fikir sakızı atmak için. " (24)



"Dir Tereddüdün Romanı", roman kahramanlarından Muallâ'nın, "Dir Adamın Hayâtı" adlı kitabı okuyup, okumama duraksamalarıyla başlar. Sonra, romanı rastgele yerlerden başlayarak okur. Bu okumalar sırasında gözü, "Beni yalnız bırakmayınız!" Tümcesiyle başlayan bir bölüme takılır. Buradan başlayıp okur, Romanın bu bölümünde, bir eğlence gecesinin ardından otel odasında, fazla eroin almaktan ötürü, zehirlenen ve sancılar içinde kıvranan bir adamın durumu, anlatılmaktadır.

Daha sonra, bu kitabı okuması için kendisine veren Raif, Muallâ'yı, "Dir Adamın Hayatı" adlı kitabın yazarıyla tanıştırır. Bu tanışmalarından hemen sonra yazar, Muallâ'ya evlenme önerisinde bulunur. Muallâ, yirmialtı yaşında, olgun, kültürlü, güzel bir kızıdır. Hemen, bu öneriyi yanıtlayamaz. Evlenme konusunda, çok "tereddüt"leri vardır. O, herşeyden önce mutlu olup-olmayacağını, karşısındaki kişiyi, her bakımdan doyurup-doyuramayacağını düşünmektedir. Bundan dolayı, evlenme önerisini yanıtlamak için, yazardan kendisine süre tanınmasını ister.

Bu arada, romana bir başka kadın kahraman girer. Bu, yazarın Muallâ'dan önce tanıdığı, tüm eserlerini okumuş, yazarı ruhça kendisine çok yakın bulduğu için, onunla birlikte yaşamağa kararlı bir kadındır: Vildan. Vildan'ın, gerçek kimliğini; yazar gibi, biz de öğrenemeyiz. Vildan, Roma'dan geldiğini, kocasını bıraktığını, söylemektedir. Bir başka zaman da, adının Anjel olduğunu, Roma'da kocası olmadığını söyleyerek önceden anlattıklarını, tünden yad-sımaktadır.

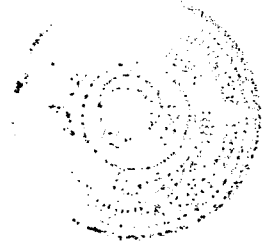


Vildan, "Bir Tereddüdün Romanı"nda; bunalımı, inançsızlığı, batı kültürünü ve başı boş yaşamağı simgelemektedir. Romanın bu ikinci bölümünde, Vildan'la yazar arasındaki ilişkiler, bunalım dolu saatler, sıkıntıların, karamsarlıkların; toplum katlarına yansımaları, aile ve toplum düzenindeki aksamalar, kopukluklar, değer yargıları; bunları oluşturan türlü sosyal ilişkilerin nasıl olması gerektiği, sosyal bakımdan aksaklıklara neden olan temel bozukluklar, bu iki roman kahramanının düşünceleriyle, karşılıklı konuşmalarıyla, okura aktarılır.

Roman, bu dönemin kapanacağını, yeni bir dönemin açılacağını bildirerek sona erer.

Peyami Safa, 1922'de yazdığı "Gençliğimiz"le başlayan tavrını, hiç değiştirmemiş, 1935'te yayınladığı "Bir Tereddüdün Romanı"nda da, aynı konuyu -değişik yönleriyle ele almakla birlikte- bir kez daha işlemiştir.

Diğer romanlarında gördüğümüz "aşk üçgeni" bu roman- da da, vardır. Üç köşenin birinde kendisi, diğer ikisinde, Muallâ, (doğu) Vildan, (batı) bulunmaktadır. Peyami Safa, bu üç kişilikte, toplumun sarsıntılarını, bunalımlarını, duraksamalarını anlatarak bunlara çözüm yolları aramış, yeni bir "devir" açıldığını muştulayarak romanı bitirmiştir. "Gençliğimiz"de, sinyallerini verdiği doğu-batı çelişkisinin nedenlerini, "Bir Tereddüdün Romanı"nda açıklamaya çalışmış, ilerde idealizmle, spiritüalizmle uğraşacağını, mistik düşünüşe yöneleceğini de, bu romanıyla okuyucuya duyurmuştur.



"-Ufukta ne görüyorsun? Sualini birbirimize çok soruyoruz. Herkes yarını merak ediyor. Hattâ, dünya ahvâline pek vâkıf olmıyan câhillerin gönlünde de aynı üzüntü ve merak var. Ben, müthiş bir "tahmin düşmanı" yım. Kehâneti sevmiyorum. Bütün felsefe sistemlerinin iflâsını gördükten sonra, büyük bir hakikati de görelim: Devrimiz, nazâriyenin ve sistem-i umûminin iflâsını ilân etmiştir. Mihâyet anlamaya başlıyoruz ki, her sistem, ölü bir kalıptır. Statiktir, çünkü mantığımızın mahsûlüdür. Sayısız değişmeleri ile, göz karartıcı hızı ile, tamamı ile, dinamik olan bir mâhiyeti, yani hayâtı, biz ancak sezışimizle takip ve bilgimizle izâh edebiliriz; ona yol gösteremeyiz. İlim, bugünü anlar, yarını keşfedemez."(25)

Yukardaki düşünceleri, "Bir Tereddüdün Romanı"nın kahramanı olan yazar, Vildan'a söyler. Daha önce, yazarla Peyami Safa'nın aynı kişi olduğunu göstermiştik. Demek ki, aldığımız bu düşünceler, Peyami Safa'nın kendi düşünceleridir.

Yine, Peyami Safa, bilim ve teknik arasında bulduğu ayırımı, şu sözlerle anlatır:

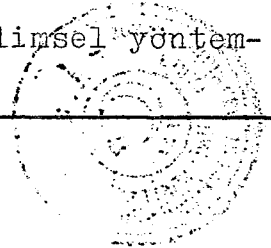
"(...) bugünün beş duyu ilminin kullandığı metod, realitenin en kaba görünümünden daha fazlasına inanmaya gücü yetmiyen bir basitliktir. Ondan ilim değil, teknik doğar."(26)

Bu düşüncelerini, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda, daha açık bir biçimde, sergileyerek ruhbilim yoluyla ve fizikötesi yöntemlerle, olayları çözümleyerek "varlığın mâ-nâsı"nı araştırmaya çalışacaktır.

Peyami Safa, bu romanında gerçek varlığın "ruh" olduğunu, ruhun, bedeninin ölümünden sonra da yaşadığını, "tenâsüh"ün gerçek olduğunu ve ruhun, nesilden nesile, "tekâmül" ederek sürdüğünü, "supra normal" olayların, aslında doğaya uygun ve gerçek olduğunu, bu tür olayların, ruhbilimsel yöntem-

(25) Bir Tereddüdün Romanı. 200. s.

(26) a.g.e. 258. s.



lerle açıklanabileceğini ve ruhbilimin "resmî ilim" sayılması gerektiğini söyleyerek mistik, idealist düşünce doğrultusundaki ilk romanını yazmıştır: "Matmazel Moraliya'nın Koltuğu".

Roman üç bölümden oluşur. Birinci bölüm, ikinci bölümü hazırlayan olaylarla örülmüştür.

Ferit, ruhsal bakımdan dengesiz ve kararsız bir insandır. Dunlar, inançsız ve din duygularından uzak yaşamının doğal sonucudur. Dinsiz bir çapkın olan babasının, ailesini terkederek Londra'da yaşaması bile, Ferit üzerinde etkili olmasını engelleyememiştir. Annesi, sinirli, çok duygusal, kokainman, hasta (verem) bir kadındır. İki kızkardeşi, veremden ölmüştür. Küçük kızkardeşi Nilüfer de, veremdir ve -Ferit'in tanımlamasıyla- huysuz, varlıklı bir cimri olan teyzesi Necmiye Hanım'la birlikte, onun baskısı altında yaşamaktadır.

Bu bozuk ilişkiler ve dengesiz ortam içinde, üniversite öğrencisi olan Ferit'in ruhsal yapısı, gün geçtikçe bozulmağa başlar. Öğrenimini sürdürdüğü, tıp fakültesini yarım bırakıp felsefe bölümüne girmişdir.

Bu arada, Ada'da bir pansiyona yerleşir. Buradaki olaylar ve kişiler, ruhsal dengesini kötü yönden, oldukça etkiler. Kara bir köpeğin kendisini izlediğini sanmakta, bu kuruntuyla yaşamını sürdürmektedir. Geceleri, çıplak "hayâlet"lerle karşılaştığını sanan Ferit, uykuda boğazının sıkıldığını duyarak bağırır. Uyandığında, "hayâlet" in parmak izlerini, boğazında görür. Oda, komsularından

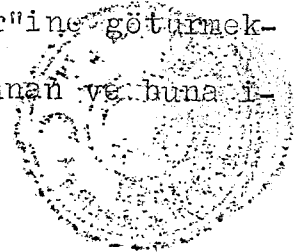
dilsiz bir kızın, uzaduyum (telepati) yoluyla verdiği haberlerin doğru çıkmasıyla, dehşete düşer.

Bu "supra normal" olayların nedeni araştırmaya başlayan Ferit'in çevresindeki insanlar da, -genellikle- psikopattır. Dilsiz Zehra, geceleri çıplak dolaşmakta, "gaipler âlemi"nden, yaşanan dünyaya haberler iletmekte, saate bakmadan, saati söylemekte, olacakları önceden bilmektedir. Yine pansiyonun müşterilerinden Tosun, sürekli kan görmek isteyen, arada bir öldürmek tutkusuyla yanan, eski bir katildir. Ferit'in odasının üstünde temizlikçi kadın Fatma, kalmaktadır. Fatma, yıllar önce ölen sevgilisi Hüseyin'in, geceleri yanına geldiğini, onunla seviştiğini, söylemektedir. Fotoğrafçı Karnik ve ötekiler de, doğal yaşamazlar.

Yalnız, Yahya Aziz, Ferit'e normal görünmektedir. Yahya Aziz, tarih öğretmenidir ve Ferit'e, -gerektiğinde- ruhsal telkinler yapabilmekte, bunda başarılı da olmaktadır.

Ferit'in, pansiyonda kalanlar dışında, temas ettiği kişi sayısı, son derece sınırlıdır. Sevgide cinsel duyguların üstünde, ruhsal yükselişler arayan, bu bakımdan, kendisine ancak fizik yakınlık duyan Ferit'in cinselliğe dönük yaklaşımlarını, Selma büyük tepkiyle, geri çevirmektedir. Biri ulusçu duygularla dolu (Muhtar) diğeri, komünist (Saim) iki arkadaşının düşünceleri arasında bocalamaktadır

Dinsel eğitimden uzak yetiştirilmiş Ferit'in, tek düşüncesi, Selma'yı bir arkadaşının "garsonyer"ine götürmektir. Ferit'in bu düşüncelerinin tersini savunan ve buna i-





nanan Selma, sevgide cinselliğin yeri üzerine Ferit'le kavga eder, ayrılırlar.

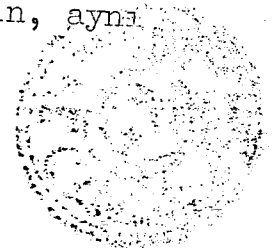
Teyzesinin, kızkardeşi Nilüfer'e uyguladığı baskıyı ve ona olan davranışlarını onaylamayan Ferit, teyzesini öldürmeği, parasının tümünü alıp rahatça yaşamağı düşünür.

Birkaç gece sonra Zehra, yatağından çılgınlık atarak uyanır. Çevresindekiler de, onun bağımalarıyla uyanmıştır. Zehra, birisinin bıçaklanarak öldürüldüğünü, söylemektedir. Zehra'ya, önce kimse inanmaz. Ancak, bir iki saat sonra, Ferit'in teyzesinin, öldürüldüğü duyulur. Kadının paraları da, çalınmıştır. Üstelik bu iş, Ferit'in tasarladığı ve Nilüfer'e anlattığı gibi olmuştur.

Böylece, Ferit'in korkularına, bir de katil olduğu sanısı eklenir. Oysa teyzeyi, -kendince, adaleti sağlamak için,- Tosun öldürmüştür. Varlıklı ve cimri kadının paralarını çalmış, bunları Ferit'e getirmiştir.

Korkuları, kuruntuları artan Ferit, ancak Yahya Aziz'in telkinleriyle kendine gelir ve teyzesinin paralarını kullanmağı kabul eder. Bu arada Ferit, artık rahat bir yaşamın eşiğindedir. Hastalığı iyice artan Nilüfer de, bu parayla bir hastaneye yatmak, olanağı bulur.

Ferit, bir gün Matmazel Noraliya'nın odasında, onun koltuğuna oturduğunu, Matmazel Noraliya'yla konuştuğunu, sezar. Bunun düş mü, gerçek mi, olduğunu bir türlü çözemez. Daha önceden odayı hiç görmemiştir. Fotika'nın oda için söyledikleriyle, kendisinin gördüğünü sandığı "nesne"lerin, aynı oluşu, onu iyice şaşırtır.



Bu durumu, Yahya Aziz'e anlatır. Yahya Aziz ona, ruhlar evreninin, gerçek dünyadan, daha çok gerçek olduğunu, bu evrende; güçlü, bilimin açıklayamadığı kimi olayların olduğunu, Ferit'in görüp yaşadığı "şey" in, "hayâl" olmadığını, bu konunun ancak, ruhbilimce açıklığa kavuşturulabilceğini, ispiritizma'nın, resmen bilim olarak tanınması gerektiğini söyler. Bu arada ona, Matmazel Noraliya'nın gerçek yaşamını araştırmasını da, öğütler.

Fotika, Matmazel Noraliya'nın, hristiyan bir anneyle, müslüman bir babadan olduğunu, babaannesinin yanında büyüdüğünü, çok acı çektiğini, mutsuz olduğunu, bundan dolayı kendini, Tanrı'ya adadığını, müslümanlığı seçerek adını, "Nuriye" olarak değiştirdiğini, anlatır. Zamanla, dünyayla tüm bağlarını koparan bu kadın, -yine Fotika'nın, Ferit'e anlattığına göre- doğa üstü bir güçle, hastaları, iyileştirmeğe, felçlileri yürütmeğe başlamış, "Gaiib"ten, haberler vermiştir.

Matmazel Noraliya, ölümünden sonra bile, gerçek yaşamı etkileyebilen, bir ermiştir. Bundan dolayı Ferit, artık Matmazel Noraliya'nın odasında, onun koltuğuna oturup resmine bakarak "ilâhî âlem"e dalmakta, Matmazel Noraliya'nın ruhuyla konuşarak ondan öğütler almaktadır.

Ferit, Matmazel Noraliya'nın etkisiyle teyzesinin Tosun tarafından çalınarak kendisine verilen paralarını, hayır işlerine harcar. Örneğin, Baha'nın (Babuş) öğrenimini üstlenir.

Bundan sonra, Selma'nın sevgide aradığı -cinsellikten öte- ruhsal üstünlüğe sahip bir kişi olarak ona, hak verir.



Selma'yla barışır.

Ferit, inançlı bir insan olarak gerçek varlığın ruh olduğunu, gerçek üstü sanılan olayların, ruhbilimle, inançla açıklanacağını bilen bir kişidir, artık. Ferit için, bunalımlar bitmiş, mutlu bir yaşam başlamıştır.

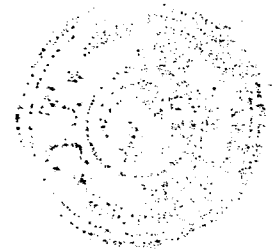
Yazar, bu romanında, diğer romanlarından çok değişik bir konuyu işlemiştir. "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nun sonlarında, Peyami Safa'nın, tüm romanlarında görmeğe alıştığımız, "tereddüt" yoktur.

Kuşku, korku ve kuruntuyla dolu Ferit, sonunda gerçeği bularak "tereddüt"ü yenmiştir.

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nun sonlarında, "tereddüt"ten kurtulan Peyami Safa, bu romanında da, hastalıktan kurtulmuştur. "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" adlı romanın kahramanlarından Nilüfer; verem, Yusuf; ruhsal bakımdan, dengesizlik ölçüsünde dalgın, Zehra; dilsiz, Fatma; uyur-gezer, Tosun; manyak, diğerleri de türlü bakımlardan, sağlıklarını yitirmiş kişilerden seçilmiştir.

Selma'yla Ferit arasındaki ilişki, diğer romanlarda da, işlenen, sevgi konusu olarak yerini korur.

Görüldüğü gibi "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; madde-ruh, batı-doğu, materyalizm-spiritüalizm, ikilemleri, konu olarak işlenmiştir. Peyami Safa, bu ana konunun işlenmesi sırasında, Ferit-Selma ilişkisini, ikisinin türlü duraksamalarını, Zehra'nın hastalığını, Nilüfer'in verem oluşunu da, bu romanda yan konular, olarak işlemiştir.



"Yalnızız", Mefharet'in oğlu Aydın'ın hastalığıyla başlar. Aydın, sürekli başağrılarından yakınmaktadır. Getirilen doktor, Aydın'ın rahatsızlığına menenjit tanısı koyar.

Mefharet, Aydın'ın hastalığıyla iyice bunalmış, keyfi kaçmıştır. Üstelik kızı Selmin'in sabahları kusması da onu, Selmin'in gebe olabileceği kuşkusuna düşürmektedir. Mefharet, onu sıkıştırdığında kız gebe olduğunu söyler. Ancak, Selmin çocuğunun babasını Mefharet'e söylemez.

Selmin'in çocuğun babasını, annesinden gizlemesi, Mefharet'i ağabeyi Samim'den kuşku duymağa iter. Dayıyla, yeğen arasında, sonu gebeliğe varan bir ilişkinin izlerini bulmak amacıyla öteki kardeşi Besim'le birlikte Samim'in, not tuttuğu, anılarını yazdığı defterleri karıştırır.

Samim, bu notlarında -genellikle- tasarladığı yetkin bir dünyayı ve bu dünyanın mutluluk içinde yaşayan kişilerini anlatmaktadır. İki kardeş, bunları okur.

Kimi zaman Mefharet, kuşkularını doğrulayacak bir kanıt bulduklarını söylerse de, Besim ona katılmaz. Katılmak bir yana, Mefharet'in söylediklerinin, tam tersini söyler.

Böylece iki kardeş, Selmin'in çocuğunun babasının kim olduğunu öğrenemezler. Hem, bir süre sonra Selmin, "aç adam" Haydar'dan gebe kaldığını söyleyerek -Mefharet için- Samim'i, aklar.

Bu türden kuşkuları, Samim de yaşar. Sevgilisi Meral'in, metresi Necile'nin kızı olmasından dolayı, Meral'in babasının kimliği hakkındaki kuşkuları, Necile'nin kendisine söylediği sözler üzerine biter.



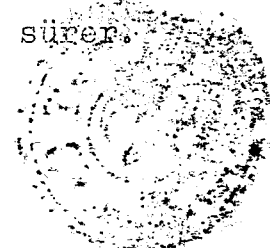
Daha sonra Meral'in, kendisini aldattığından kuşkuya düşen Samim, bu düşüncelerini tuttuğu anı defterine de yazmıştır. Meral'den kuşku duyan Samim, bu duygusunda haksız değildir. Çünkü Meral, kafasıyla Samim'i sevmekte, bedeniyle Nuri'ye metreslik etmektedir.

Samim, onun Feriha'yla arkadaşlık etmesini de istemez. Paris'te, Fakir'le nikâhsız yaşayan, okuduğu okulu bırakıp bar ve pavyonlarda çalışan Feriha, Samim için düşmüş, bayağı bir kadındır. Oysa Feriha gibi, Paris'e gitmek, orada yaşamak isteyen Meral, Samim'i dinlemez. Pasaport çıkarır, yol parası sağlar. Evden ayrılıp Feriha'yla buluşacağı gün Ferhat, onu odasına kilitler.

Oda kapısının kilitli olduğunu gören, Paris'e gidemeyeceğini anlayan Meral, umutsuzluk içinde kıvrılırken sigara içmek ister. Çakmağına doldurduğu benzinin bir bölümünün, üstüne dökülmesi ve çakmağın yanması sonucu, alev alması üzerine, yanarak ölür.

"Yalnızız"da, işlenen konulardan birisi de, "Simeranya"dır. "Simeranya", Samim'in kafasında tasarladığı, bir düş ülkesidir. Platon'un, (MÖ.427- 347) İbni Rüşd'ün, (1226-1298) Sir Thomas More'un, (1478-1535) Tomasso Campanella'nın, (1568-1639) tasarladığı yapay dünyalarla büyük benzerlik gösteren "Simeranya", aslında Peyami Safa'nın, günümüz insanlarına bir önerisidir.

Peyami Safa, ilk çağlardan, günümüze dek uzanan süre içinde, ortaya konmuş olan türlü ütopyacı dünya görüşleri ve düşünce sistemlerinden etkilenmiş olan "Simeranya" düzenini, bir öneri olarak ileri sürer.



İşte, "Yalnızız"da ortaya koyduğu, bu ütopyacı ve idealist düşünce biçimiyle Peyami Safa, kapitalizm ve komünizme karşı, sentez olarak üçüncü bir yolu, "Simeranya" düzenini önermektedir.

Peyami Safa, "Simeranya"yı anlatırken geniş ölçüde, idealist düşünceden yararlanmış, yer yer, Platon'un "İde-a"sını anımsatan önerilerde bulunmuştur. Bunu göstermek için, "Yalnızız"dan bir bölüm aktaralım:

"-Simeranya'da her seviyeye göre okuma salonları, laboratuvarlar, atelyeler, müzik, tiyatro, sinema ve spor evleri vardır. Her yaşta insanlar, bunlara devam ederler. Her merak ettikleri mevzuu, kendileri etüd eder ve öğrenirler. Çocuklar ve gençler için, araştırma metodlarını gösteren, kılavuz öğretmenler vardır. Bunların vazifeleri, öğretmek değil, öğrenmenin yolunu öğretmektir. Çünkü, Simeranya pedagojisi, insanın bütün hayatında öğrendiği şeyleri, ancak kendi istediği zaman ve kendi araştırmaları neticesinde öğrendiğini bilir. Eski dünyada, yani Simeranya'ya göre bugünkü dünyamızdaki okullarda çocuklara ve gençlere öğretilen şeylerin, muayyen istidât ve ihtiyâçları karşılamadıkça, hayâтта hiç bir işe yaramadığı anlaşılmış ve klasik mektepten eser kalmamıştır. Sınıf, kürsü, ders programı, nutuk söyler gibi ders veren öğretmen ve profesör yoktur. Diploma yoktur." (27)

Peyami Safa'yı her romanında, bir roman kahramanı temsil eder. "Yalnızız"da, bu görevi, Samim üstlenmiştir. Samim'in romanda; Peyami Safa'yı simgelediğini, onun, kapitalizm ve komünizme bir sentez olmak üzere; "Simeranya"yı, düşündüğünü, gözönüne alarak Peyami Safa'nın, "Türk İnkılabına Bakışlar"la birlikte başlayan, doğu-batı sentezine ulaşma serüvenine, "Yalnızız"da vardığını görüyoruz.

Peyami Safa'nın "Biz İnsanlar" adını taşıyan, son romanı, bir hastane odasında başlar. Vedia hastadır, Orhan da, "refakatçi".

Vedia'ya hastanede refakat eden Orhan, onun başında bulunduğu uzun saatler boyunca kendini, geçmişini, düşünür. Böylece, Orhan'ın babasını, arkadaşı Necati'yi, Mustafa'yı, Süleyman'ı, onun düşüncesinden tanırız.

Orhan'ın babası, gerçekte çok bağnaz, tutucu bir kişidir. Babası, oğluna hemen her konuda karşı çıkmış, onu engellemiştir. Yaşadığı sürece, Orhan'ı eleştirmiş olan babayla, oğlu da iyi geçinmemiştir. İkisinin ilişkisini anlatan Orhan'ın sözlerini aşağıya alıyoruz:

"-Ben Dâr-ül-Muallimîn'de okudum ve bitirmedim. Maksadım muallim olmak değildi. Maksadım, yalnız babamın istediği şey olmamaktı." (28)

Dâr-ül-Muallimîn'de bir süre okuyan Orhan, daha sonra öğretmenlik yapmıştır. Bir gün, çalıştığı okulun yoksul öğrencilerinden Tahsin, kendisini "eşek Türk" diyerek aşağılayan varlıklı bir öğrencinin, Cemil'in kafasını taşla kırmıştır. Bu olay, Cemil'in yakını olan ve okula gelerek olayı soruşturan Vedia'nın, Orhan'la tanışmasını sağlar.

Orhan, Vedia'nın çağrısı üzerine, onların evine gider. Orada, Ali Haydar'ı, Bahri'yi, Rüştü'yü, Samiye'yi, Safiye'yi, daha pek çok kişiyi tanır.

Orhan ve Vedia, birbirlerini sever. Bu sevgi, Orhan'ın Kurtuluş Savaşı'nın yapıldığı yıllarda, yoz bir çevrede yaşamakla birlikte, bu çevreye karşı çıkarak Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasını, yüreктen dileyen bir kızla karşılaşmasından doğar.

(28) Biz İnsanlar. 217-218. s.

Orhan, Vedia'yı tanıyıp sevmeğe başladıktan sonra, düşünceleri, materyalizmden spiritüalizme doğru bir değişim geçirmeğe başlar.

Ondaki bu değişimi, yakından gözleyen -ve Orhan'ı materyalizme götüren, asıl nedenlerin, babasıyla uyumsuzluğu olduğunu bilen- Necati, durumu şu sözleriyle, değerlendirir:

"-Belki bütün materyalizm, insan kalbinin lirik hamlelerini bastırmak içindir. Yani maskeli bir spiritüalizm, anladın mı? Hakiki ve ciddi materyalistler, -ki, hayvanlardır- materyalist olduklarının farkında değildirler; içinde materyalizme karşı bir iştihak duyan insan, ihtiraslarının azgınlığından korkuyor, irâdesinin iplerini meçhülün elinden alarak sağlam kazıklara bağlamak, sarıh ve muayyen olmak istiyor, ruhun uçurumlarından, şuurun düzlüğüne çıkmak ihtiyacını duyuyor, kalbini boğmak **sevd**asındadır. Böyle zamanlarda, bilhassa böyle zamanlarda, bir kadın bütün hesapları alt-üst edebilir, Dikkat et! Senin bütün hayatın, sevgilerine hücum etmekle geçmiştir. Şüphesiz en çok sevdiğin adam, babandı. Ona isyanın, kendi kalbini boğmak ihtiyacından doğdu." (29)

Bu değişimin asıl nedeni olarak Peyami Safa, Orhan'ın Vedia'yı sevmesini gösterir. Berna Moran'ın da, belirttiği gibi, materyalizm sevmeği yasaklamışçasına. (30)

Vedia'yı sevmeğe başlayan Orhan'ın, üç rakibi vardır: Rüşti, Bahri ve kendi yüreği.

Vedia, Rüşti'yü - aşağıya alacağımız, şu sözlerle değerlendirecek Orhan'ın, onu rakip olarak görmemesini sağlar.

"-Kadını, bir elbise gibi alır: Giymek için, yahut hem kumar, hem dekor. Kadınla oynamak ve onu yanında taşımak için!" (31)

Orhan'ın yarışmak zorunda bulunduğunu sandığı Bahri'yi yine Vedia, şöyle yargılayarak onu, rahatlatır:

(29) Biz İnsanlar. 283-284. s.

(30) Berna Moran. Peyami Safa'nın Romanlarında İdeolojik Yapı. Birikim. VIII (54-55) Ağustos-Eylül. 1979.

(31) Biz İnsanlar. 336. s.



"-Bahri sevilecek çocuktur, fakat kendi janrında bir kadına tesâdüf etmeliydi." (32)

Vedia'nın sevgisine karşılık vermemesi, Bahri'yi çok mutsuz eder, o da kendini öldürür.

Görüldüğü gibi, Orhan, Vedia'ya kazanmak konusunda, Rüştü ve Bahri'yi geçmiştir. Vedia'yla Orhan'ın yakınlığını göstermesi bakımından, şu satırları, romandan aktarmak gereğini duyduk:

"Ve onu kucakladı. İhtiyâtle yürüyen dudaklarını, Vedia'nın saçlarından, dudaklarına kadar, birer nokta koyar gibi, getirdi ve ağzı üstünde durdu. (...) Silinmesinden korkulan bir mühür basar gibi, dudaklarının tazyikini, kollarının arasındaki vücudun ürpermelerine göre ayarlıyarak itinâ ile arttırdı. Denizin sesine benzeyen, derin nefes alışlar içinde, bir müddet kaldılar. Vedia, hafifçe doğruldu ve yüzünü Orhan'ın göğsüne kapadı." (33)

Orhan'ı sevgi konusunda, Rüştü ve Bahri değil, kendi yüreği yener. Orhan'ın hastalığını gösteren bazı belirtilerin yer aldığı bir bölümü, aktaralım:

"Vücûdunda yerini tâyin edemediği bir rahatsızlık duyuyordu. (...) Bu halden kaçıp kurtulmak ister gibi koştu. Mektebe yaklaşırken iki üç defa durmaya, mecbûr olmuştü. Göğsünün sol tarafında, kalbinin etrafında, keskin bir sancı duydu. Sol kolunun üstünden, eline kadar, yürüyüp kayboluyordu. Kalbi, şiddetle çarpmaya başladı." (34)

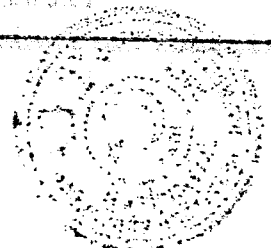
Elazığ'daki amcasından kalan büyük bir mirasa varis olan Orhan, romanın sonunda hastalığına yenilir. Hastanede, Vedia'nın yanında kalan Orhan, şöyle ölür:

"Gecenin ortasında, birdenbire uyandı. Göğsünde boğucu bir tıkanıklık vardı. Nefes almak için ağzını açmaya ve dilini çıkarmaya mecbûr oluyordu. Bağırarak istedi ve boğuk bir ses çıkarabildi. Olanca kuvvetini topluyarak ayağa kalktı, inliyerek ve topallıyarak yürüdü, oda kapısını açtı. Koridor karanlıktı. Bağıracağını da anladı ve merdivene doğru gitti.

(32) Biz İnsanlar, 256. s.

(33) a.g.e. 349. s.

(34) a.g.e. 260-261. s.



Trabzanı, iki ele eliyle tutarak basamakları inmek istedi. Birdenbire başı, döndü ve yüzükoyun yuvarlandı.

Sabaha karşı, alt kat sofanın muşambalarını silen hizmetçi, merdivenin orta sahanlığına kadar, geldiği zaman onu gördü. Üstüne eğildi, hafif bir çığlık kopardı ve nöbetçi doktoruyla asistanı uyandırdı. Bütün hastabakıcılar da kalktılar.

Ceset, bodrum katında, çamaşırhânenin bitişiğindeki tenesir odasına nakledildi. "(35)

Peyami Safa, "Biz İnsanlar"da da; -öteki romanlarında olduğu gibi- doğu-batı, spiritüalizm-materyalizm çelişkilerini, Orhan-Vedia ilişkisiyle birlikte anlatmıştır. Hemen belirtelim, bu romanın da ana konusu doğu-batı çelişkisidir. Romanda, bu ana konunun yanında Orhan'ın yüreğinden hasta oluşu, Vedia'nın ruhsal bozukluğu, türlü duraksamaları, Rüştü'yle Orhan'dan birini, seçemeyişi, bu konudaki kararsızlığı, Mustafa'nın Samiye Hanım'la kavga etmesi, Tahsin'in Cemil'in kafasını taşla kırması, Cemil'in kafasının kırılmasının okulda uyandırdığı değişik tepkiler, İstanbul'un işgal edilmesi, Kurtuluş Savaşı, savaşın nasıl sonuçlanacağına ilişkin yalıda ve okulda yapılan tartışmalar, -sevgisine, Vedia'dan karşılık göremeyen- Bahri'nin kendini öldürmesi, Orhan'a, Elazığ'daki amcasından büyük bir miras kalması, onun da, eline geçen parayla Vedia'ya armağanlar alması, hep ana konu olan doğu-batı çelişkisini anlatmak için, Peyami Safa'nın kullandığı yan konular görünümündedir.

Ancak, Peyami Safa, doğu-batı çelişkisini anlatırken sayfalar tutan "komünist beyânnâmeleri"nin, tam metni vermekten çekinmemiş, romanın akışını durdurmuştur.

Peyami Safa'nın konusu bakımından inceleyeceğimiz son romanı, "Attilâ"dır. Bu romanda tarihsel bir ortam içinde, Attilâ'nın, sevgilisi Onorya ve karısı Kerka'yla ilişkileri, İtalya Savaşı, Onorya'yla Kerka'nın birbirlerini kıskanmaları, anlatılır.

Doğu Roma İmparatorluğu'ndan gönderilen elçilik kurulunun asıl amacının, kendisini öldürmek olduğunu, Odekon'dan öğrenen Attilâ, tümünü tutuklatır.

Doğu Roma İmparatorluğu'yla savaşa hazırlanırken sevgilisi Batı Roma imparatoru Valantinyen'in kızkardeşi Onorya'yla olan ilişkisini, Kerka duyar. Bunun üzerine Kerka, Attilâ'nın soytarısı Zerkon aracılığıyla, Onorya'nın bir şövalyeyle Attilâ'ya aldattığını duyurur. Onuru kırılan Attilâ, Onorya'ya Hun topraklarından çıkarır, Batı Roma İmparatorluğu topraklarına girer. Attilâ, bu savaştan yenğiyle döner.

Bu arada Onorya da, Kerka'nın kendisine kara çaldığını, Attilâ'nın kendisini bu nedenle sürdüğünü, öğrenir. Bundan sonra Onorya, Hun dilini, gelenek ve göreneklerini öğrenir, kimsesiz bir yetim olarak Kerka'nın yardımıyla, Attilâ'nın haremine girmeği başarır.

Attilâ İtalya'dan dönünce, ona olup biteni anlatır, suçsuzluğunu kanıtlar. Attilâ, yeniden karısı ve sevgilisiyle birlikte yaşamağa başlar.

Ancak, Attilâ'nın Onorya'ya duyduğu sevgi, ona tüm Batı Roma'yı armağan etmeği düşünecek ölçüde büyüktür. Bu amaçla çıktığı İtalya Seferi'nden dönerken Kerka'nın öldüğünü, yurt

özlemine dayanamayan Onorya'nın, Hun Ülkesi'nden gittiğini öğrenir.

Savaştan dönen Attilâ'nın yolu üzerine, babası ve annesi, Attilâ'nın Meç'e girdiği sırada ölen İldiko adında, güzel bir kız çıkar. İldiko'ya acıyan Attilâ, onu ülkesine getirir.

Hun Ülkesi'nde ikisinin düğünü yapılır. Attilâ, evlendiği gecenin sabahında, yatağında ölü bulunur. Cesedi, adamları tarafından, birkaç tabut içinde, kimsenin bilmediği bir yere gömülür.

"Gençliğimiz" Peyami Safa'nın kendi adıyla yayınladığı, ilk uzun öyküsüdür; roman boyutuna varamamış, romanla uzun öykü sınırında kalmıştır.

**Olaylar,** Peyami Safa'nın diğer romanlarında olduğu gibi, İstanbul'da geçer.

Roman kahramanı olan Nedime'nin, babasının seçtiği Şevki Bey'le evlenmesi konusunun, Nedime'nin annesi tarafından yeniden açılmasıyla başlayan romanda başlangıç bölümü, Nedime'nin, önce annesine, sonra babasına, bu konuda karşı çıkmasıyla sürer.

Babasıyla yaptığı sert tartışmadan sonra Nedime, Şevki Bey'le evlenmesi, -istemeyerek- kabul eder.

Romanın gelişme bölümü diyebileceğimiz kısımda, Nedime'nin Macide adlı bir arkadaşının düğününe hazırlanması, bu arada da Nedime'nin gerçek özlemleri anlatılmağa çalışılmıştır.

Macide, Moda'da, güzel bir köşkte yaşamaktadır ve düğünün burada yapıldığı anlatılmıştır. Nedime, özlem duyduğu bu batılı ve lüks ortamla, yaşadığı daha basit, sessiz Üsküdar'ı kıyaslamaktan kendini alamaz.

Nedime, düğüne Şeref adlı, şiir yazan, içine kapanık bir arkadaşıyla gider. Düğünün görkemli havası, yabancı uyruklu konukları, batılı eğitim almış genç kız ve erkeklerin; yaşam, eğlence ve giyim biçimleri, gelinle damadın; mutlulukları, kişilikleri, her iki genci de etkiler, duygulandırır.

Şeref bu duygularını, bu topluluğa olan isyanıyla dile getirir:

"-Bunlar sahte Türkler,levanten kibarları, dillerini kaybetmiş, âdetlerini, muâşeretlerini kaybetmiş, vicdânlarını kaybetmiş insanlar, bunlar Türk cemiyetinin ortasında bir maskara yığını, melez bir zümre, bozuk, düzme, karışık bir millet..."(1)

Oysa Nedime, daha olgun davranabilmektedir. Şeref'in tepkisinin, bir "hasret" olduğunu yine eserin anlatıcısı durumunda bulunan Nedime, şu sözlerle aktarır:

"Bunları söylerken zavallı küçük şairin sesi çalkanıyordu. Ben onun bu kinine hayret etmedim, bu kinin, nereden, nasıl, niçin geldiğini, pek iyi bilirim, kira arabası içinde batacak yollardan tâ, Üsküdar'daki virân evine dönen, renklere, nağmelere, râ-yihâlara, sıcak salonlardaki ölümsüz kış çiçeklerine, kadınlara, genç kızlara ve gözlerde dolayan ılık mâ-nâlara hasreti olan bir gencin bu meclislere niçin isyân ettiği basittir, meydandadır, açıktır.(2)

(1) Gençliğimiz. 50. s.

(2) a.g.e. 50, 51. s.

Bu olay, iki genci birbirine kaynaştırmış, ortak özlemlerini; severek, isteyerek, gönüllerince gülerek-eğlenerek yaşama özlemlerini, ortaya çıkarmıştır.

Gelişme bölümünün bir başka olayı, Nedime'nin gelecekteki eşiyle karşılaşmasıdır. Nedime, düğün hazırlıklarının başlamış olmasına karşılık, henüz damat adayını görmemiştir.

Şevki Bey'le karşılaştığında, düşlerinde biçimlendirmeğe çalıştığı; yakışıklı, kendinden emin, kişilikli insana hiç benzemediğini görür.

"Yarabbi, bir insan kusuru, fevkâlbeşerlerden bir nümüne, bir ucûbe..." (3)

Onun fiziğinden umduğunu bulamayan Nedime, onunla konuşarak kişiliği hakkında bilgi edinmek, ortak zevklerinin, ortak yanlarının olup olmadığını anlamak ister. Ancak, ilerde eş olacak kişiyle, kendisi arasında, ortak hiçbir yan bulunmadığını, Şevki'nin kişiliğinin çok zayıf, . . . silik, çocuksu ve basit olduğunu görür.

Nedime bu sıkıntılarını, arkadaşı Fahrünnisa'ya açar. Fahrünnisa; gençliğin, günün; sevgiyle, zevkle yaşanması gerektiğini, zamanın çabuk geçtiğini ve bir daha geri gelmeyeceğini söyleyerek ona "yaşamasını" öğütler.

Gelişme bölümü, Nedime'yle Şeref'in dertlerinin, hüznünün, ortaklaşması, birleşmesi; diğer yandan da, Nedime'nin düğün hazırlıklarının yoğunlaşmasıyla sürer.

Bu bölümün önemli olaylarından biri de, Nedime'nin kayınpeder adayıyla karşılaşmasıdır. Bu kişi, görmüş, geçirmiş, gençliğini gereği gibi değerlendirmiş, kendi deyimiyle, tam anlamıyla "yaşamış" bir insandır.

Oğlunun ve Nedime'nin kişiliklerini karşılaştırdığında, Şevki'yle genç kızın uyuşamayacaklarını anlar ve Nedime'ye şöyle öğüt verir:

"-Sizi pek sevdim hanımefendi kızım, söylediklerimi dinleyiniz. Kocan, halûk, saf, uslu bir gençtir. Terbiyesi nâkıs değildir, fakat terbiyesi nâtamamdır,

onu istediğim gibi irfân ile besliyemedim, sizin kadar idrâki ve hissiyatı yoktur, umarım ki bir kâkım can sıkıcı nakâisi gözükecektir, ona acıyınız, onu himâye ediniz, gücendirmeyiniz, incitmeyiniz hâ-nimefendi kızım...Maamafih, bu sizin neş'enize, şevkinize mâni olmasın ve sözlerimi unutmayınız: Gü-lünüz, gülünüz dâima gülünüz ve berhudâr olunuz hâ-nimefendi kızım." (4)

Sonuç bölümünde, Nedime'nin Şevki Bey'le nikâhının telaşı ve bu telaşın arasında, Nedime'nin Şeref'e karşı duygularının aşka dönüşmüş olmasını, Peyami Safa, oldukça ozansız bir dille anlatır. Buna karşılık, Şeref te Nedime'ye sevgisini, şu sözlerle dile getirir:

"-İlk aşkımsın, diyordu. İlk aşkımsın ve son, son ve son... Görüyorsun ya, kaderimizi görüyorsun ya, bak, neye, nelere mahkûm olduk?" (5)

"Gençliğimiz"de, eseri başından sonuna dek, sürükleyen tek düğüm vardır: Nedime'nin başlangıçtaki direnmelerinden sonra, Şeref'i sevmesi, Fahrünnisâ ve kayınpederinin öğütleri sonucu, Şevki'yle evlenip-evlenmeyeceğidir.

Sonuç bölümünde olaylar, Şevki'yle Nedime'nin nikâhları, Şeref'in kendini öldürmek istemesine karşın, bu gücü kendinde bulamadığını belirten, uzun mektubu, Şevki'nin babasının, felç olması, Nedime'ye öğüt vermesi olarak sayılabilir.

Şevki'nin babasının Nedime'ye öğütleri, onu sevdiği a-dama, Şeref'e götürür. Nedime, Şeref'le birlikte yaşamağa kararlıdır. Ancak Şevki'nin babasının, "Metin...Metin ol, ka-dere arz-ı teslimiyet," (6) biçimindeki sözleri, Nedime'yi, Şeref'ten de uzaklaştırır.

Nedime'nin bu davranışı, Şeref'in kendisini öldürmesine neden olur. Genç adam, kaldığı evin bahçesindeki, su kuyusuna, kendini atar, boğulur. "Gençliğimiz"de, biter.

(4) Gençliğimiz. 69. s.

(5) a.g.e. 73. s.

(6) a.g.e. 77. s.

"Sözde Kızlar", Peyami Safa'nın 1979 yılında dokuzuncu baskısını yapmış, ilk önemli romanıdır. "Sözde Kızlar"da, olaylar, bir gece, geç saatlerde, kimsesiz ve onurlu bir genç kızın, -Kurtuluş Savaşı sırasında, ortadan yiten babasını aramak üzere- İstanbul'a gelmesiyle başlar.

Bu genç kızın adı, Mebrure' dir. Romanda Mebrure'nin gelme nedeninin, babasını aramak olduğunu, şu sözlerle anlatır:

"-Evet, Yunanlılar girdikten sonra, casus diye babamı yakalamak istediler, fakat babam, bunu duyunca bize haber vermeden ortadan kayboldu..." (7)

Mebrure, bir arabacının yardımıyla, Şişli'de oturan uzak akrabası Nâfi Bey'in evini bulur. Ev, köşk denecek ölçüde, büyük ve görkemlidir.

Mebrure'nin, evde karşılanması, ona kötü günlerini unutturacak denli güzeldir. Örneğin, giysileri çok kötü durumda bulunan Mebrure'ye Nevin, yeni giysiler gönderir. Romanda, Nevin'in armağanı karşısında Mebrure'nin tutumunu, anlatan satırları aktarıyoruz:

"(...) ihtiyâr hizmetçi, elinde bir bohça ile içeri girdi.

Mebrure, hayretle bakıyordu.

Hizmetçi, bohçayı sandalyelerden birine koyarak izâh etti:

-Belki iktizânız olur, küçük hanım, size biraz çamaşır ve esvâp gönderdi.

(...)

Genç kız yerinden kıılmıyordu; bu sabah ianesi, onu felce uğratmış gibiydi.(...)

Tereddütle bohçaya yaklaştı.(...)

Mebrure, iki seneden beri, tâze vücûdunun hasret olduğu bu temiz ve zarîf eşyâya, izzetenefsinin menettiği bir arzû ile bakıyordu. Bunları kabul etmek, sonra bu ianeyi ödiyememek, acı bir şey. Kabul etmemek te, mümkün. Fakat, bir bahâne bulmak lâzım.



Meselâ, derhal oradan çıkıp pek mühim bir işi olduğunu söylemek, acele teşekkür etmek, köşkü bırakıp gitmek... İhtiyacı meydandayken bu yardımı, reddetmek kabalık..."(8)

Varlıklı olmakla birlikte, İstanbul'a parasız gelmek zorunda kalmış, güzel, duraksamalarla dolu çaresiz bu genç kız, köşkte, anladığı yaşam biçimine aykırı, aldığı eğitime ve ahlak kurallarına son derece ters düşen, bir ortama girer. Köşkte yaşayanlar ve gelen konuklar, günlerini "zevk u safâ" içinde ve kadın-erkek ilişkilerini, çirkin bir biçimde yorumlayarak geçirmektedir. Mebrure, bu insanlardan sıkılır, bu yaşam biçiminden hoşlanmaz. Böyle olduğu için, köşkten çabuk kurtulabilmek amacıyla, babasını bir an önce bulmak ister.

Bu süre içinde köşke konuk olan, hemen hepsi, "hafif meşreb" birçok insanla tanışır.

Daha sonra roman, Mebrure'nin kendisine ilk geldiği günden başlayarak kur yapan, aslında bir kadını elde ederek cinsel doyumdan ötesini düşünmeyen Behiç'e karşı direnmesi, Nevin ve Nazmiye Hanım'ın konukları; yani, Belma, Salih, Güzide, Naciye Hanım ve adlarını saymadığımız pek çok kişinin birbiriyle olan, akıl almaz ölçüde ahlak dışı ilişkilerine şaşması ve yine bu evde tanıdığı sağlam kişiliği ve kültürü olan Nadir ve onun temiz yürekli arkadaşı Fahri'nin yardımıyla babasını, Muhâcirin idâresi'nde aramasıyla gelişir.

"Sözde Kızlar"da; Behiç'in, Mebrure'yi elde etmek için uğraşması, şöyle anlatılır:

"Genç kız, ayakta kararsızlık içinde dururken Behiç, bir kolunu uzatarak Mebrure'nin elini birden bire tuttu, sonra iki kolu ile, genç kızın vücûdunu yakalılarak kucagina doğru çekti. İlk hamlede, muvâzenesini kaybeden Mebrure, bir yastık hafifliği ile, Behiç'in dizlerine düşüverdi. Behiç, sert kollarının arasında sıkışan genç kı-

zın dudaklarını çabucak buldu, fakat sıcak kanatlarının ilk temâsında, Mebrure başını silkeledi. Kollarının şiddetli bir ihtilâcı ile vücûdunu kurtardı, ayağa kalktı, isyânın kızarttığı yüzünü, elleri arasında gizliyerek bağardı:

-Siz fena adamsınız, odanıza geldiğime bin kere pişmân oldum, pek çirkin, pek âdi, pek çocukça bir hareket... Yazık size!" (9)

Bu girişimden olumlu sonuç alamayan Behiç, ilerleyen günlerde, kişiliğinin gereği olan bu tür davranışlarını, üstü kapalı bir biçimde, yineleyecektir. Bu yol, yalan ve ikiyüzlülüktür.

Mebrure'nin temiz yürekli ve iyiniyetli oluşundan yararlanıp iyilik meleği gibi görünen Behiç, Mebrure'ye, onu sevdiğini, bu nedenle evlenmeleri gerektiğini. söyleyerek evlendikten sonra, birlikte Anadolu'ya gitmelerini ve Mebrure'nin babasını aramalarını, önerir. Mebrure'ye, bunları söyleyen Behiç, onu bir araba gezintisine götürür.

"(...) Mebrure'ye doğru eğilerek gözlerine dikkatle baktı.

Tesirini öğrenmek istediği suali sordu:

-Siz, nereye seyâhat etmek istersiniz?

-Anadolu'ya.

-Ah, bundan emindim. Sizi Anadolu'ya götüreyim kabul eder misiniz?

Genç kızın gözlerinden, fena şüpheler geçtiğini hissederek sözünü kesmedi:

-Hem, pederinizi ararız, eminim ki, pek çabuk malûmât alır, hattâ kendisini buluruz, icâp ederse Anadolu'nun her şehrine gideriz.

(...)

Genç kız cevâp vermiyordu. Gözlerinin de, ne düşündüğünü hissettirecek kadar vâzih bir bakışı yoktu.

-Ben bunu evvelce de düşünmüştüm. Mebrure Hanım, sizinle Anadolu'ya seyâhat, beni ahlâkî zaafarımdan kurtarırdı. İstanbul'un mağşûş muhitinden de ayrılmak, benim için, en büyük menfaat olacak, hem ruhen, hem ahlâken, hem iktisâden..." (10)

(9) Sözde Kızlar. 37. s.  
(10) a. g. e. 152-153. s.

Mebrure'nin Behiç'in kendisine karşı olan davranış biçimi ve onun içten olmayan, yapmacıklı tutumu karşısında, takınmak zorunda kaldığı tavır ve ona karşı koyma çabaları, Mebrure'yi ruhsal bakımdan oldukça etkiler ve onu ruhsal bunalımlara sürükler. Ortadan yitip babası, Anadolu'nun itilâf devletlerince paylaşılması, buna karşı verilen Ulusal Kurtuluş Savaşı, savaş yıllarının acıları ve sığınmak zorunda kaldığı, bu evde başına gelenler, onu derinden etkilemiştir.

Behiç'in, kandırarak odasına götürdüğü Mebrure'ye nasıl saldırdığını, az önce anlatmış ve romandan aldığımız bir örnekle, bunu göstermiştik. Odasında Mebrure'ye saldıran ve başarıya ulaşamayan Behiç, "taktik" değiştirir. Başarısız girişimini izleyen günlerde, bir iyilik perisi kimliğine bürünür, Mebrure'nin, kendisinde bulduğu eksik ve yanlışların, aslında kendi kusuru olmadığına, bunların içinde yaşadığı çevrenin ve insanların, etkisiyle oluştuğuna, Mebrure'yi inandırmaya çalışmışır. Onun, bundan dolayı Mebrure'yi bir otomobil gezintisine götürdüğünü ve bu gezi sırasında olanları anlatan bir bölümü, daha önce romandan aktarmıştık.

Mebrure'yi Behiç için, kandırmak yolunda, Behiç'le iş birliği yapan kızkardeşi Nevin; Mebrure'ye şunları söyler:

"(...)Behiç mağrûr bir gençtir, belki sana kalbini açmaya cesâret edememiştir, belki daha ince bir saniyeyi bekliyor, belki reddolunmaktan korkuyor, fakat, hiç şüphe etme, onun tarafından ölesiye seviliyorsun. (12)

Daha sonra ağabeyi Behiç adına, Mebrure'ye evlenme önerisinde bulunan Nevin, Behiç'i "sefâhet"ten, kendisini "sefâlet"ten kurtarmasının tek yolunun, onun Behiç'le evlenmesi olduğunu söyler. Bu öneri üzerine, Mebrure ondan düşünmek üzere süre ister. Ancak, Mebrure'nin süre istemesine ve bu öneriyi düşünceğini söylemesine aldırılmaz ve öneriyi, Mebrure'nin kabul ettiğini var sayarak Behiç'e şöyle seslenir:

"-Behiç, nerdesin, koş, uykuyu bırak, rüyâdan daha güzel bir haberim var."(13)

Behiç, genç kızla evlenmek amacıyla değildir. O, Mebrure'yle cinsel ilişki kurmak istemektedir. Bu nedenle Nevin'e şöyle der:

"-Bir nişân halkası yetişir... Parlakça bir ziyâfet... Birkaç hediye. Bir-iki otomobil gezmesi daha... Mesele bitmiştir... Artık bekleye dursun."  
(14)

Durumdan kuşkulanan Mebrure, bulunduğu koşullar nedeniyle, kendisini kötü bir ortama çekmek için düzenler kurulduğunu, sezer. Bundan dolayı, bir köşeye çekilip bekler, susar, hiçbir şeye karışmaz.

Mebrure'nin Nâfi Bey'in köşkünde tanıdığı, iyi yürekli, saf, temiz insanlar olan Nadir ve Fahri'yle yakın ve iyi bir arkadaşlık kurar. Onların yardımıyla Mühâcirin idâ-

---

(13) Sözde Kızlar.162.s.

(14)a.g.e.163.s.

resi'ne yaptığı başvurulardan kimi zaman iyi, kimi zaman da, kötü haberler alır. Roman, Mebrure'nin aldığı haberin iyi, fena oluşuna göre, sürekli değişen ruhsal durumuna uygun olarak gelişir.

Romanın son bölümünde. olaylar, köşke sürekli konuk olarak gelen Hatice'nin, (Belma) cinsel ilişkide bulunduğu Behiç tarafından bırakılması üzerine, kardeşi Salih'in, bu olaya dayanamayarak, delirmesiyle başlar.

Salih'in hastaneye götürülmesinden sonra, Hatice (Belma) Mebrure'yi evine çağırır, ona Behiç'i nasıl tanıdığını, Behiç'ten doğurduğu -babası gibi-frengili çocuğu, Behiç'in, nasıl diri diri gömdüğünü, anlatır.

Son olarak Hatice, (Belma) Mebrure'yle Behiç, otomobille gezmeğe çıktıklarında, Salih'in onları uzun süre izlediğini, otomobilin penceresinden dinlediğini söyleyerek Behiç konusunda Mebrure'yi uyarır:

"-Otur...Otur... Bir dakika daha, bir dakika dinle...Behiç? Müthiş...Müthiş adamdır: Yalancı...Kalpsiz...Hain...Menfaatperest...Zevkine düşkün bir adam. Berbat bir adam...Mebrure... (...) Vadet... artık köşke gitmiyeceksin, vadet... Mebrure, vallahi... Hep seni düşünüyorum... Hep... Ve bütün temiz, namuslu, öz Türk kızlarını düşünüyorum... Ah, onlara anlatabilsem, onlara anlatabilsem..." (15)

Yine ölmeden önce Hatice, (Belma) olanları belirten ve Behiç'i suçlayan bir mektup yazdığını, Mebrure'ye söyler.

Hatice'nin, (Belma) mektubu güvenlik güçlerini harekete geçirir, Behiç tutuklanır.

Mebrure, babasının sağ olduğunu, Amasya'da bulunduğunu, haber alır ve Fahri'yle evlenerek Anadolu'ya gitmeğe karar verir.

"Mahşer", yıllardan beri savaştan ve Çanakkale'de omuzundan aldığı bir yara sonucu, "tebdîl-i havâ" için, İstanbul'a gönderilen Nihat'ın, dönüşüyle başlar.

İstanbul'daki tek tanıdığı yaşlı Hatice Hanım'dır. Hatice Hanım'ın öldüğünü öğrenince, yoksul bir arkadaşı olan Faik'in evine gitmek zorunda kalır. Kazandıkları parayla geçinemedikleri için, eşyalarını eskiciye satarak yaşayan Faik'le babasına, yük olmamak amacıyla yaptığı iş bulma girişimlerinden, olumlu bir sonuç alamaz.

Nihat, savaştan önce bir süre öğretmenlik yapmıştır. Bu bakımdan yeniden, öğretmenliğe dönmek için, başvurduğu maarif müdürünün, telefonla yaptığı şu konuşma, Nihat'ın iş bulma umudu yaratır.

"-(...) Kabataş, mahdûm beye uzak gelir... Tramvay parası, falan da verecek, yazık... Yarın bana uğrasın, Vefâ Sultânîsi'nde bir münhâl olacak, oraya yaparım. Haftada on saat... Kolay!... Estağfürullah... Evet yarın... Ögleden evvel, sonra da... Estağfürullah. Paşa hazretlerine, hürmet-i mahsûsam var... Evet, evet, evet, evet, on iki ... Tamam."(16)

Hele müdürün, Nihat içerdeyken, odasına giren iki genç kadınla, yaptığı şu konuşma, onun umudunu iyice arttırır.

"Kadınlar oturur oturmaz, müdür çekmecesinden büyücek bir kâğıt çekti:  
-Hemşire hanımefendi, şimdilik Aksaray'a, oradan başka yerde piyano dersi yok (...)  
(...) maaş iyidir, mümkün olursa, ben hemşire hanımefendiyi, daha yakına da, tayin ederim."(17)

Ancak, telefondaki konuşmasıyla Nihat'a umut veren, daha sonra, iki kadınla yaptığı görüşmesiyle, bu umudu arttıran müdür, onun yüzüne bile bakmadan "münhâl yok", der.(18)

(16).Mahşer.19.s.

(17).a.g.e.20.s.

(18).a.g.e.21.s.

Nâfia Nezâreti'nde de iş bulamayacağını anlayan Nihat, özel iş yerlerine başvurmağa karar verir. Romanın, bundan sonraki gelişmesi üzerinde etkili olacak, "iş"i bulur. Bulduğu iş, özel öğretmenliktir.

Nihat, Seniha Hanım'la, Mahir Bey'in kızı Perizat'a ders vermek için, evlerine gittiğinde, Muazzez'le tanışır.

Perizat'ın yaş günü için, apartmana giden Nihat, o gece kendini, hiç tanımadığı kişilerin arasında çok yalnız ve tedirgin bulur. Onu bu durumdan, Muazzez kurtarır. Nihat, o gece Mahir Bey'in evinde iki kişiyi tanır: Mehmet Kerim Bey ve Alaâttin Bey. Kerim Bey, gazeteci ve yazardır. Alaâttin Bey de, iktidar yanlısı bir gazetede, başyazılar yazmaktadır, milletvekilidir.

Nihat Muazzez'le o gece, kapısı Seniha Hanım'ın yatak odasına açılan balkona çıktığında, kadının, milletvekiliyle çıkar karşılığı cinsel ilişki kurduğunu gözüyle görür ve Mahir Bey'in de bu yakınlığı onayladığını anlar.

Roman, Nihat-Muazzez ilişkisinin sevgiye dönüşmesi, Seniha Hanım'ın, Nihat'ı etkisi altına almak istemesi nedeniyle ona yakınlık göstermesi ve parlak görünen iş önerileri yapması, bunlara karşı Nihat'ın kuşkusu, Seniha Hanım'la Mahir Bey'in, Muazzez'i milletvekiliyle, -çıkarları öyle gerektirdiği için,- evlendirmek istemeleri, Muazzez'in, bu evliliğe direnmesiyle gelişir.

Romanda, -yukarda belirttiğimiz- gelişmeler sürerken yapılan geriye dönüşlerle, roman kahramanlarını daha yakından tanırız. Örneğin, Seniha Hanım'ın özgeçmişini,

Mahir Bey'in, Muazzez'in annesine ait bir apartmanı, nasıl üzerine tapuladığını, öğreniriz.

Mahir Bey'in, Muazzez'in annesinin apartmanını, yolsuz olarak adına tescil ettirmesi ve bu kaydın bozulması olasılığı, Muazzez ve Nihat'ın yaşamlarını etkileyebilecek, önemli bir düğümdür.

Muazzez'in Alaattin Bey'le evlendirilmesi, Seniha Hanım'ın onayıyla, yeniden gündeme geldiğinde, sevdiği kızın, başkasıyla evlenecek olması, Nihat'ı, ekonomik güçsüzlüğünün doğurduğu bir ruhsal bunalıma iter. Nihat, - yazarın yarattığı- bir rastlantı sonucu, bu durumdan kurtulur. Nihat, Beyoğlu'nda dolaşırken Kerim Bey'le karşılaşır. Ona, Muazzez'in milletvekiliyle evlenmeğe zorlandığını anlatır. Daha sonra ikisi arasında, şu konuşma geçer.

"-(...) adam sen de, kızı alıp oradan çıkın.

-Nerden?

-Apartmandan.

-Nasıl olur?

-Nasıl mı olur? Çanakkale'de omuzlarınızdan her dakika üç kurşun geçmiş. (...) Harp, bir gencin başından geçen en büyük mâcerâdır. Üst tarafı hava, bir kız kaçırmak iş mi? O, razı olduktan sonra."(19)

Nihat'ın, geçinme konusundaki kaygılarını, işsizliğinde, şu sözüyle giderir:

"-Ölmezsınız."(20)

Aynı gün, Muazzez'le Nihat'ın buluşması ve bu buluşmada ortaya çıkan durum, romanda bir başka düğümü oluşturmaktadır. Muazzez, Sultanhamam'da alış verişe çıkacaktır. Bu nedenle Nihat'a, taksiyle gitmelerini önerir. Oysa Nihat'ın, bu tür harcamalara yetecek parası yoktur. Muazzez'in lükse olan a-

(19) Mahşer, 105.s.

(20) a.g.e. 105.s.



lışkanlığı; en azından rahatça ve geçim sıkıntısı çekmeden yaşamış olması, Nihat'ın ona sağlamaya çalışacağı yaşama düzeyine, uyup uyamayacağı konusunda bir başka düğümü oluşturmaktadır. Bu düğüm, aynı zamanda romanın en önemli ve romanda sürükleyiciliği sağlayan tek düğüm olarak görünmektedir. Nihat'ın kuşkularını doğuran ve besleyen de, bu düğümdür.

Parasızlık sorunu, ilk kez bir düğüm olarak Nihat'ın, Muazzez'e birlikte kaçmalarını önerdiği gün, ortaya çıkar:

"Genç kız, düşünerek mırıldanıyordu:  
-Ne tuhaf bir hayâl... Apartmanı birden bire bırakacağım... Çıkacağım... Sizinle, boş bir odaya gireceğiz... Eşyâsız... Âdi bir oda... Siz hayâtı kazanmak, kendinizi ve beni yaşatmak için, gündüzleri çarpınacaksınız... Belki de muvaffak olacaksınız, belki de olamayacaksınız... Belki de, sefâlet çekeceğiz. Mum yakacak paramız olmayacak..."  
(21)

Nihat'la Muazzez'in birlikte kaçmalarını; geceleyin evde yeniden evlenme konusunun açılması, Muazzez'in karşı çıkması, Alaattin Bey'in önce, Seniha Hanım'a ardından da, Muazzez'e sarkıntılık etmeğe yeltenmesi, Nihat'ın onu engellemeğe kalkması üzerine, Mahir Bey'in Nihat'ı koğması, hazırlar.

Nihat ve Muazzez, o gece anlaşarak kaçarlar ve Faik'in evine sığınır. Bu olay, birinci bölümün de, sonu olur.

İkinci bölüm, iki gencin, apartmanı yolsuz bir biçimde üzerine tapu eden Mahir Bey'in bu yolsuzluğunu, ortaya çıkarmak ve yoksulluklarına çözüm bulmak amacıyla,

Defter-i Hakânî'ye gitmeleriyle başlar. Faik'in babasının arkadaşı olan ve Defter-i Hakânî'de çalışan Hacı Hüseyin Efendi, onlara bu konuda yardım edecektir. Nihat ve Muazzez, buna çok sevinirler. Çünkü, bu ev onların en büyük umutları ve gelecek güvenceleridir.

Nihat, Muazzez'i arkadaşlarıyla, Necdet, Nail, Şevket'le tanıştıırır. Hepsi, birlikte Necdet'in Bağlarbaşı'ndaki boş ve eski evine giderler. Burada ilginç, ilginç olduğu ölçüde, şaşırtıcı bir gerdek töreni yaşanır. Muazzez ve Nihat, gençlerin önceden hazırladığı odaya, zorla kapatılarak gerdeğe girerler.

Kadınla erkeğin, açıkça bir arada bulunmalarının, dahası konuşmalarının bile yasak olduğu, kaç-göç döneminde, böyle bir olayın olması değil, düşünülmesi bile korkunç bir suçu oluşturur. Peyami Safa, bu olayı, değişiklik yapmak ve sürükleyiciliği sağlamak amacıyla, anlatmış olmalıdır.

Nihat'la, Muazzez'in, gerdeğe girmelerinin anlatıldığı bölümü, aşağıya aldık.

"Necdet (...) Muazzez'in karşısında eğildi:

-Karşı küçük odada karyolanız hazır. (...) düşününüz ki, büyük vâlidem o karyolada, pederimle vâlidem de o karyolada... Müstakbel nesli hazırlamışlar! Tam iki kişilik.

(...)  
-Fakat, (...) bu geceyi, aşk için hazırladık. Bir sürpriz. İstiyorduk ki, Nihat'la siz, bizim aramızda...

(...)  
-Lütfen... Muazzez Hanım... Altı gencin ricasını kabul ediniz.(...)

-Biliyoruz ki, siz Nihat'la rabitanızın meşrû olmasını istiyorsunuz. Fakat... Rica ederiz... (...) Gençlik ve aşk, kaide tanır mı? (...)

{:::}

Üç genç Muazzez'i, üç tanesi de Nihat'ı kucaklıyarak bir anda, birer yastık gibi havaya kaldırdılar ve karşiki odaya taşıdılar.

Kapı, Muazzez'le Nihat'ın üstüne kilitlendi."

İki gencin nikâhlanmaları, bir ev kiralamaları, kiralandıkları evi, Muazzez'in takılarını satarak bezemeleri, Seniha Hanım'ın kendilerini bağışladıklarını, eve gelmelerini isteyen mektubu, ikinci bölümde olguyu geliştiren olaylar olarak görünmektedir. Bu arada, Muazzez'e annesinden kalan, ama Mahir Bey'e tapulu evin durumu da, bir başka düğüm olarak ilgi çekmekte, romanının sürükleyiciliği üstünde etkili olmaktadır.

Romanda Nihat ve Muazzez, Hacı Hüseyin Efendi'den eve ilişkin bir haber beklerken, ikisi de gelecekte evden nasıl yarar sağlayacaklarını düşünür, hayaller kurarlar.

Nihat, yeniden iş bulamaz. Geçim sıkıntısı başlar. Nihat ve Muazzez, birbirlerine destek olarak yaşamağa, birlikte, türlü zorlukları gigögüslemeğe çalışırlar. Muazzez, hiç alışmadığı bu yaşantıya, büyük bir özveriyle katlanmaktadır.

Bu arada Nihat, eski arkadaşlarından birinin, Rıza'nın çalıştığı tiyatrodaki, suflör olarak iş bulursa da, kazancı pek yeterli değildir.

Muazzez, -yine bu bölümde- Hacı Hüseyin Efendi'den aldığı eve ilişkin, kötü bir haberi, Nihat'a şu sözlerle aktarır:

"- (...) Artık ümidimizi keselim. Hüseyin Efendi'yi buldum. Defterlere bakmış. (...) Bu işin çık-

mıyacağını söyledi." (23)

"Mahşer" in son bölümünde, Peyami Safa, yeni olayların ortaya çıkmasını, bir rastlantıyla sağlar: Muazzez'le, Seniha Hanım, bir pastacıda karşılaşır. Seniha Hanım, Muazzez'e, ikisini de bağışladığını, söyleyerek onları apartmana çağırır. Bu çağrı, Muazzez'in kafasında apartmana dönmek ve bu yoksulluktan kurtulmak biçiminde bir düşüncenin yerleşmesine neden olur.

Nihat'ın çalıştığı tiyatrodaki işler de, toplumun bozuk düzenine uygun bir biçimde yürümektedir. Tiyatro kapandıktan sonra, Kerim Bey'den iş isteyen Nihat, Alaattin Bey'in gazetesinde, takma adla çalışmağa, çeviriler yapmağa başlar.

Nihat, ekonomik güçlükler ve yoksulluğa, bunları doğuran çarpık toplum düzenine, çıkar çevrelerine başkaldırır, ezilen büyük kitlenin yanında yer alarak "ihtilâl" yapmak ister. Kendi yandaşlarıyla birlikte, "ihtilâl" toplantıları yapan Nihat'la Muazzez'in arası, düşüncelerinin uyuşmaması nedeniyle açılır. Bu durumu belirten bir bölümü, romandan aktarıyoruz:

"Muazzez'le bu noktada ayrıldılar. Aralarında büyük bir münâkaşa açıldı. Genç kadın, bütün hayâtında bir tek şey istiyordu: Rahat etmek. Nihat'ın da-istediği, bundan başka bir şey değil; fakat bir şartla: Herkesle beraber rahat etmek." (24)

Sonunda, Muazzez eski yaşantısını büyük bir özlemle aramağa başlar, bundan dolayı, -Seniha Hanım'ın da çağrısını anımsayarak- Mahir Bey'in evine gitmek ister. Nihat'ın, Muaz-

(23) Mahşer. 218. s.

(24) a.g.e. 237. s.

zez'in bu isteğine karşı çıkması, tartışmalarına neden olur. Gerek bu tartışma, gerek yaşadıkları ortamın sağlığa aykırı olması, gibi nedenlerle Muazzez'in hastalanmasına neden olur.

Muazzez'in hastalandığı gece Nihat, devlete karşı olan düşünce ve eylemlerinden dolayı, gözaltına alınır. Nihat, üç gün "nezârethâne"de kalır. Orada tanıştığı bir doktor ona, düşünce ve eylemlerinin anlamsız olduğunu, düzene uymak gerektiğini, yoksa rahat yaşamamanın olanaksızlığını, hırsızların ve hırsızların koruyucularının, yönettiği bir toplumda, "hürriyet, adalet, müsâvât"ın, -ancak- güzel "vehim"ler olduğunu, kendisinin de gençliğinde bu üç ilke için, çok uğraş verdiğini ve bu işten artık usandığını söylemesi, Nihat'ı etkiler.

Nihat, üç gün sonra bırakılır. Serbest kalmanın büyük mutluluğu içinde evine gelen Nihat, orada Seniha Hanımla karşılaşınca, çok şaşırır. Nihat, gözaltında olduğundan -Muazzez'in haber göndermesi üzerine- Seniha Hanım, Muazzez'e, bakmak ve onu gözetmek için, eve gelmiştir.

Seniha Hanım'ı evinde gördüğünde, çok şaşırılmış olan Nihat, Mahir Bey'in evine gitmek isteyen, orada birkaç gün kalıp dinlenmek isteyen Muazzez'e yine karşı çıkar, ikisi bu konuda yeniden tartışır. Ertesi gün, Nihat'ın evde olmadığı bir zaman, Muazzez bir not bırakarak Mahir Bey'in evine gider.

Birçok sıkıntıya, evlerinin kirasını bile veremeyecekleri ölçüye varan yoksulluğa, büyük bir özveriyle katlanan,

dahası, bu koşullarda yaşamağa alışkın kocasına bile, sırasında destek olan Muazzez'in, apartmandaki eski yaşantısına büyük bir özlem duyarak kocasını bırakması, -kanımızca- Peyami Safa'nın, "Mahşer"de, akıcılığı sağlamak, olayların ilginçliğini arttırmak için, bulduğu bir yoldur.

Muazzez'in yokluğunda, Nihat'ın bozuk ruhsal durumu ve Muazzez'e, onun tutumuna ilişkin Nihat'ın çelişkili düşünceleri, aktarılır. Nihat'ın kırılan onuru, üç gün sonra dönen Muazzez'i bağışlamaz. Bunun üzerine kızan Muazzez, yeniden geldiği yere döner.

Nihat, bırakılmışlık ve yalnızlığa, hastalık ve yoksulluk ta eklenince, tek çözüm yolunu kendini öldürmekte bulur. Nihat'ın bu düşüncesini, Muazzez'i Nişantaşı'ndaki bir düğünde görmesi, onun çok mutlu olduğunu sanması, Muazzez'in çevresindeki kişilerin varlıklı oluşları, buna karşılık, kendisi ve kendisine benzeyen öteki insanların ülkücü, doğru, ahlaklı gençlerin yoksulluğu destekler. Bu durumda, yapacak en iyi işin kendisini öldürmek olduğuna inanan Nihat, büyük bir umutsuzlukla, ayağına taş bağlar ve kendini denize atar. Denizde bir süre, kendini öldürmekle, öldürmemek düşüncesi arasında bocalayan Nihat, sonunda yaşamağa karar verir, denizden çıkar.

Düğün salonuna giderken yolda, Kerim Bey'le karşılaşır. Kerim Bey, Nihat'a iş sağlayarak onun parasal sorununu çözümler.

Nihat, Muazzez'i bulur. İkisi de yaptıklarından pişmanlık duymaktadır, birbirlerini bağışlar, yeniden birleşirler.

"Cânân", yazarlığının ilk döneminin romanlarından. Yazar, bir söyleşisinde "Cânân"ı, şu sözlerle değerlendirir:

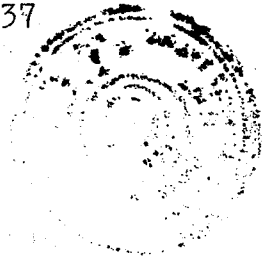
"Benim kitaplarım, üç merhâle geçirmiştir. Sözde Kızlar, Mahşer, Cânân çocukluk kitaplarıdır. Bunlar yirmi yaşımın etrafında doğmuşlardır. Hepsini, bilhassa Cânân'ı ele alınamıyacak kadar kusurlu bulurum." (25)

Roman, Bedia'nın üç gecedir eve gelmeyen kocası Lâmi'i aramak üzere, Vaniköy'den İstanbul'a gitmek üzere, vapura binmesiyle başlar. Kardeşi Şemsettin'in kayınbabası Şâkir Bey'den, Lâmi'in, kendilerinde kaldığını öğrenir.

Cânân, Şâkir Bey'in, saraydan alıp büyüttüğü, manevi kızıdır. Öteden beri kocasıyla Cânân arasında bir ilişkiden kuşku duyan Bedia, bu kuşkunun etkisiyle Şâkir Bey'e, Lâmi'le aralarında geçen tartışmayı, bu tartışmadan sonra, onun üç gündür eve gelmediğini, anlatır.

Şâkir Bey, ona Lâmi'in Cânân'la ilişki kurmuş olabileceğini, eğer aralarında bir ilişki varsa, bunun, çok doğal olduğunu, erkeklerin büyük bölümünün karısını aldattığını, Bedia'nın da, Lâmi'in bu türden davranışlarına alışması gerektiğini söyler.

Bedia, Şâkir Bey'in karısı Renknâz Hanım ve ağabeyi Şemsettin'le konuşurken köşke Lâmi de, gelir. Bedia'yla, Lâmi yeniden tartışır. Bu tartışma sırasında Bedia, Cânân için ağır suçlamalarda bulunur.



Lâmi'in, Cânân'ı savunması üzerine köşkü bırakıp çıkan Bedia, bundan sonra, babası ve acılarıyla yaşar.

Sonraki bölümde, Cânân'la Lâmi'in birbirlerine duyar göründükleri sevgi, bu sevgi çevresindeki dolantılar, olay olarak anlatılmıştır. Romanın, en önemli düğümleri, bu bölümde verilmeğe başlanır.

Lâmi, Cânân'la evlenmek istediğini, ama Bedia'ya acıdığı için onu boşayamadığını, arkadaşı Selim'e anlatır, onun düşüncelerini öğrenmek ister. Selim, Cânân'ın para ve mücevher tutkusuna anlatır, Lâmi'in bu kadınla evlenmesi gerektiğini söyler. Sözlerinin sonunu, şöyle bağlar:

"-Valiya gitme, Cânân'la evlenme, teyzenin evine çekil otur, istediğin gibi yaşa. Cânân'ın olmasına düşmeğe çalış." (26)

Selim'in bu öğüdüne karşılık, Lâmi Cânân'la evlenmekte kararlıdır.

Bir gece Lâmi, Selim, Orhan Bey, Ali, Şâkir Bey'in köşğinde toplanırlar, aralarına Şâkir Bey, Renkânâz Hanım, Faik, Perihan'ı da alır, ay ışığında yürüyüşe çıkarlar. Bu gezinti sırasında, Orhan Bey ve Ali, Cânân'a duydukları ilgiyi belli ederler. Bu ilgi, romanda şöyle anlatılır:

"(...) Cânân, öne doğru koştu. Şâkir Bey'in yanında da yürüyen müsteşârın koluna girdi:

-Pardon, Orhan Bey... İskarpinlerim fena sıkıyor... Bilmem neden?... (...) Kolunuza biraz asılacağım.

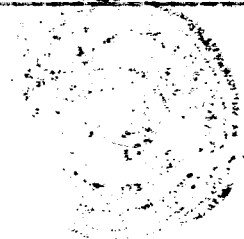
-Maalmemnûniye, Cânân Hanım.

İkisi de biraz hızlanarak önde, ilerlediler, yalnız kaldılar. Müsteşâr, derin bir nefes aldı:

Bu gün çok güzel kokuyorsunuz, Cânân Hanım. Lavantamız hoşuma gidiyor. Zevcemin lavantasını hiç beğenmiyorum. Ona, bu kokuyu tavsiye edeceğim." (27)

(26) Cânân. 50. s.

(27) a. s. c. 71. s.





"Ali'nin yaklaştığını gören müsteşâr, ayrıldı. Cânân, bu sefer Ali'nin koluna asıldı, fakat yürüyemiyor, eğilmeye mecbûr oluyordu.

-Bu yalanlarınızı, ne zaman bitireceksiniz Ali Bey?

-En büyük hakikati söylüyorum, inanmıyorsunuz. Meselâ, size bir doğru söz daha: Bu gece şahânesiniz.

-Buna, nerden hükmediyorsunuz?

-Vallahi, bilmem. Adım atışınızda, bakışınızda, sesinizde, lâf söyleyişinizde, hattâ kolunu gıcıkliyan parmaklarınızın ucunda bile, öyle bir şahâlik var ki, ayıptır söylemesi, ama size abayı yakmaktan korkuyorum. Varımı, yoğumu size fedâ edeceğim."(28)

Aslında çok güzel bir kadın olan Cânân, güzelliğinin yanı sıra çekiciliği ve özgür davranışlarıyla, çevresindeki tüm erkeklerin ilgi odağı durumundadır. Yine, bu gezinti sırasında, Lâmi, Cânân'a evlenme önerisinde bulunur.

Cânân, bu öneriye hemen orada yanıt vermez. Lâmi'in önerisinin yanıtızsız kalışı, Orhan Bey'in ve Ali'nin, Cânân'a ilgilerinin, -o bölüm için- karşılıksız kalması, okurun ilgisini sürdürmek amacına yönelik, birer düğümdür. Bu düğümler, -Lâmi'in Cânân'la evlenmesi dışında- geçerliğini sürdürecektir.

Romanda kimi rastlantılar, bize olacakları sezdirir. Lâmi, daha, Cânân-Orhan Bey ilişkisinden, kuşku bile duymamışken, vapurda karşılaştığı, eski arkadaşı Ethem'den, Cânân'la Orhan Bey'in Beyoğlu'nda bir kuyumcuya, birlikte girdiklerini öğrenir. Ethem'in bunu söylemesi, Lâmi'in kıskançlık duygularını uyandırır. Bu kuşku ve kıskançlık, onu tedirgin eder.

Cânân'ı, babalığı şâkir Bey'den isteyen ve onun bu konuda onayını alan Lâmi, Cânân'la birlikte olacağı mutlu günlerin sevincini yaşarken eski karısı Bedia, bırakılmışlığın, aldatılmışlığın, acısı içinde, eski Türk gelenekleriyle yönetilen

yalıda avunmak için, çaba harcar. Bedia, sabır ve inançla kocasının kendisine dönmesini, bekler. Babası Abdullah Bey'in "tevekkül" etmesini öğütleyen, Gülşen Dadı'nın sabırla beklemesini öneren, sözlerini dinleyerek anılarıyla yaşamını sürdürür. Ne var ki, umutları, inançları, ona beklediklerini vermez. Bir gün, yalıya gelen Şemsettin'den, Lâmi'in kendisini boşamağa kararlı olduğunu, Şemsettin'in de, Cânân'ı sevdiğini öğrenir.

"(...) Bedia, başı arkaya doğru çarpılıp halsizliği son raddeye gelen Şemsettin'in üstüne eğilerek ellerini büsbütün sıktı:

-Söylé... Söylé... Şemsi... Kuzum... Gücenme... Sen de mi? Onu...

Bir fısıltı gibi, ilâve etti:

-Seviyorsun!

Şemsettin yavaşça ellerini çekti, kurtardı, derin bir nefesle kendi kendine söylendi:

-Ah, çok hatâ ettim... Sana, bu akşam ondan bahsetmiyecektim.

Ve yerinden fırladı, ayağa kalktı."(29)

Abdullah Bey'in Lâmi'yle görüşmesi, sonuç vermeyince, Bedia boşanmağa razı olur.

Bedia'nın boşanmasından sonra, bir gece Şemsettin ölür. Romanında Şemsettin'in ölümü, beklenmedik bir olaydır ve onun, Cânân'a duyduğu büyük sevgiye bağlanabilir. Yazar, -o zamana dek durgun yürüyen- romanın olaylarına, akıcılık ve çarpıcılık getirmek amacamacıyla, Şemsettin'i öldürmüştür.

Bundan sonraki bölümde, Lâmi'le Cânân'ın evlilikleri anlatılır. Bölümün en önemli düğümü, Cânân'ın kocasını aldatıp-aldatmadığıdır. Bu bölümün tüm olayları, bu odağın çevresinde döner. Cânân'ın; Orhan Bey, Ali, Faik, Selim, vb. kişilerle olan ilişkilerine, romanın akıcılığını ve uyandırdığı ilgiyi sürdürmesi için, böyle bir yorum getirilmiştir.

(29) a.g.e. 145.s.

(29)a.g.e. 145.s.



Bir gün, Orhan Bey'in karısı, Lâmi'in çalıştığı banka-ya gelerek ona, Orhan Bey'le, Cânân arasında varlığından kuşkulandığı gizli ilişkiden söz eder. Cânân'a duyduğu sevginin tutsağı olan Lâmi, bu ilişkinin, kendilerini çekemeyenlerce uydurulmuş bir dedikodu olduğunu, söyleyerek kadını yatıştırmak ister. Kadın, Lâmi'in söylediklerine aldırmadığı gibi, böyle bir ilişkinin varlığını kanıtlayacağını söyler:

"-Fakat... Rica ederim... Sözümü yarısında kesmeyiniz... Felâkette sizden aşağı kalır yerim yok. Daha doğrusu... Dert ortağıyız. Eğer... Becerikli, cerbezeli bir kadın olmasaydım, hem aldanacak, hem bilmiyecek, hem de size gelmiyecektim. Lâmi Bey... Bir kere içime kurt düştü, dedim ya... O günden sonra... Geçemi, gündüzümü, bu işin peşine düşmekle geçirdim. Bu işin peşine düşüp te, ne yapıyorum diyeceksiniz. Hiç... Evvelâ Orhan'a hiç şüphelerimi hissettirmiyorum. O kadar itimâdını kazandım ki, sormayın gitsin... (...) Neyse... Sözümü kısa keseyim... Üç gün oluyor... Onun yazı masasını açık buldum. Anahtarı üstünde unutmuş... Gözü çektim... İçinde, bir sürü evrak müsveddeleri, Meclis-i Meb'ûsân'ın zabıt cerideleri... Bu kâğıtları teker teker açtım... Nihâyet... Bunların arasında, ufacık bir kartvizit buldum.

(...)

Orhan Bey'in zevcesi kartviziti verdi.

Lâmi, bunu eline alır almaz, Cânân'ın kullandığı kartları tanıdı ve onun yazısı, el yazısı. Kendi yazısıyla, üç satır. Okudu: Gece buluşamayız, mümkün değil. Eleni tembihli..."(30)

Bu kartı okuduktan sonra, Lâmi'in kuşkuları, iyice köklenir. O gün kart üzerinde uzun uzun düşünür, kendi kendine yorumlar yapar, bir türlü, aldatılmış olduğunu kabul etmek istemez. Böyle bozuk bir ruhsal durumda eve geldiğinde, Cânân'a o gün olanları anlatır. Ama karısı, durumu öyle bir açıklar ki, zaten inanmağa hazır olan Lâmi, kanıverir.

"-Sen, daha çocuksun Lâmi... Sen çocuksun. Bilmiyor musun ki, Şâkir Bey, bir ay evvel hastalandı. Orhan'la randevusu vardı, o gün, fakat hasta olduğu için, İstanbul'a inemedi. Onu, Kalamış'a çağırttı. Hatırmamıyor musun ki, o gün ben, Orhan Bey'e kart yazdım. O gün Kalamış'a gece gelebileceğini haber verdi. Halbuki doktor, Şâkir Bey'e gece uyunun demişti, (...) gündüz gelsin diye, ben de Orhan Bey'e bir kart daha yazdım.

-Cânân... Sultânım... Şâkir Bey'in hastalandığını, o gün de Orhan Bey'in Kalamış'a geldiğini biliyorum. Fakat... Böyle... Senin kart yazdığından filân haberim yok.

-Nasıl yok? Ben sana, o akşam "bugün Orhan Bey'e haber gönderdim" demedim mi?

-Dedin ama, karttan bahsetmedin.

-Bir haber, başka türlü nasıl gönderilir?

-Peki... O... "Eleni tembihli" cümlesi.

-Çünkü, o gün ben evde bulunmuyacaktım, halbuki... Orhan Bey... Bizden bir kitap istemişti. Bana da uğruyacaktı... Eleni'ye bıraktım." (31)

Daha sonra, Cânân'ın para ve mücevher karşılığında, cinsel ilişki kurduğu bütün erkekler, teker teker verilerek olayların, düğümlerin çözümü yapılır. Selim apartmanını, Ali dükkânlarını, Paik "Düldül" adını verdiği atını, Cânân'a armağan alabilmek için satışa çıkarırlar.

Lâmi'in. Eleni'yi konuşturma çabaları, boşa çıkar. Kız, Lâmi'e bir şey söylemediği gibi, durumu Cânân'a da anlatır.

Romanda, hemen tüm düğümler çözülmüş olduğu için, Peyami Safa, romanın sürükleyiciliğini korumak için, yeni olaylar, yeni düğümler gerektiğini düşünmüş ve Cânân'ın borçlanarak kiraladığı bir yalıya, yaşlı bir kadın getirmiştir. Kimdir bu kadın, nerden ve niçin gelmiştir, sorularıyla oluşan düğümler, kısa sürede çözülür. Kadın, Cânân'ın annesidir, Kafkasya'dan İstanbul'a, kızını bulmak amacıyla gelmiştir.

Cânân, bu yaşlı kadının, annesi olduğunu kabul etmez. Yaşlı kadına, Lâmi'nden geldiğince, olabildiğince kötü davranır. Yaşlı kadınsa, ana yüreğinin tüm iyliği ve yumuşaklığıyla, kızına yaklaşmak, ilgilenmek ve onu sevmek ister. Ancak onun kızına yakınlaşmak istemesi, her seferinde, değişik türden bir aşağılanmayla karşılaşılır. Kızının bu davranış biçimi, annenin kızına olan sevgisinin körelmesine neden olur. Bundan sonra yaşlı kadın, bir tür içgüdüyle kızının davranışlarını, konuştuğu kişileri ve konuştuklarını, öğrenmek için, onu yakından izlemeğe başlar. Lâmi'in, yaşlı kadını hoş tutması, onu Cânân'a karşı savunması, onun Lâmi'ye yakınlık duymasına, neden olmaktadır.

Romanın sonuç bölümünde, rastlantılar ve rastlantıların oluşturduğu düğümlerin çözüldüğünü görüyoruz. Örneğin, herkesin Lâmi'in evinde toplandığı bir gece, Ali'nin Cânân'a sarıldığını ve ona uygunsuz sözler söylediğini, Lâmi'nin Cânân'ın annesinin görmesi, bir rastlantıdır.

Yaşlı kadının, bu olayı yarım-yamalak bir Türkçe'yle ve hareketlerle anlatmağa çalışması, öteden beri, karısından kuşkulanan Lâmi'in, kuşkularının, bir bakıma doğrulanmasıdır. Lâmi, kaynanasının anlattıklarını irdelemeğe çalışır, önceki kuşku verici olayları düşünür. Bu arada, Cânân'ın Selim'le ilişkisi olduğunu görür. Selim, Lâmi'e Cânân'la ilişkisini ve onun çıkar karşılığı türlü erkeklerle yatmasını, şu sözlerle anlatır:

"-Sen Cânân'a kur yapmaya başladığın zaman, onunla benim aramda da, hafif bir münâsebet vardı; bu mü-

nâsebet, evvelâ pek hafif olduğu için, sonra sen kısa zamanda, Cânân'ı şiddetle sevmeye başladığın için, senden gizlendi. Hattâ, o vakit ben, Cânân'a kur yapmaktan çabucak vazgeçtim. Çünkü beni, onun güzelliği filân hiç ilgilendirmiyordu. Sonra sen, işi azıttın. Bedia'yı; boşamaya kalktın. İptilân büyüdü. O zaman, bir şeye dikkat ettim: Cânân, âlelâde bir fahişedir. Çünkü Orhan Bey'le, Ali ile, Faik ile de, münâsebette idi. Düşündüm: Bunu açıkça anlatsam... Dehşet! Çıldırabilirsin. Gizlersem, olmaz, aldanacaksın. Birkaç kere, imâ ile hissettirmeye çalıştım; bunları hatırlarsın ve sen, ri-yâzî bir katiyetle, iddiâ ettin ki, Cânân masûmdur. Ne yapabiliirdim? Ya seni, asâbının tahâmmül edemeyeceği bir hakikatle burunburuna getirmek, veya aldanmaya terketmek. Tabiî ikincisini terciîh ettim, aldandın. Ve basit bir tesâdüf, beni Beyoğlu'nda Cânân'a tesâdüf ettirmişti; o gün, ona bir mücevher ikram ederek Anastasya'nın evinde, ben de âşığı oldum. Bunu tabiî görüyordum, çünkü adedini bilmediğim âşıklarına benim de katılmamda, mahzûr yoktu. O günden beri, üç defadır buluştuk, yarın yine buluşacağız, dört. Fakat itirâf ederim, her seferinde, ona karşı incizâbım arttı. Mükemmel kadın. Mükemmel... Mükemmel... Kelimeyi kullanmıyayım, ama... Mükemmel kadın. Bir aydan beri, Mısırlı ile de, münâsebette başladığını haber aldım. Mısırlı, bir milyarder. Varını-yoğunu, verecek. Belki de, onu Avrupa'ya götürecektir. O zaman biz, hepimiz, ben, sen, Orhan, Faik, Ali, hattâ şâkir Bey, dert ortağı olacağız. Şunu iyi bil ki, bir erkeğin bir kadına karşı hakkı, ona incizâbına müsâvidir. İşte itirâf: Cânân'ı hep seviyoruz ve haklarımız müsâvidir." (32)

Böylece, romanın -bizim bildiğimiz- en önemli düğümü, çözülmüş olur.

Lâmi için, karısı tarafından aldatılmak, en korkunç gerçektir. Evine, Cânân'ı öldürmek için, döner. Cânân'ı yatak odasında bulur, onu boğmak isterse de, başaramaz, ondan kendisini bağışlamasını diler. Bu sırada, yatak odasının kapısını kıran Cânân'ın annesi, kızını öldürür ve ortallardan yiter.

Romanın son sayfalarında, Lâmi'in, Cânân'ın çekmece-sinde bulduğu notlar, mektuplar, kartlar, Cânân'ın kendisini aldatıldığını, hiç bir kuşkuyla yer bırakmayacak biçimde kanıtlamaktadır.

Dostları, Lâmi'e eski eşine dönmesini önerirler, Lâmi de öyle yapar.

"Bir Akşamdı", Peyami Safa'nın gençlik yıllarının ürünüdür. Bu romanı, olgu kuruluşu bakımından incelediğimizde olayların, bir devinimle başladığını görürüz.

Kâmil, Birinci Dünya Savaşı'ndan İstanbul'a dönerken İzmit'e uğramış ve uzak bir akrabasına uğramıştır. Bu, romanın ilk olayıdır. Romanın ilk bölümü, Kâmil'in bu uzak akrabasının evinde geçer.

Kâmil, yıllar önce, evin hanımı olan Meliha'nın annesiyle ilişki kurmuştur. Meliha, bunu Kâmil'in son gelişinde anlatır:

"Bir tepeye çıktılar.(...) Kâmil, manzaraya hiç bakmadı. Meliha'nın annesiyle beraber, kızıdan biraz geri kalmıştı."(33)

"Bedbaht Meliha. Eve döndüğü zaman bedbahttı. Bu, böyle ne vakte kadar sürecekti? Ne de çabuk süslenmişti, bu kadın? Ve Kâmil'e, ne tuhaf bakıyordu!"(34)

İzmit'te gönlünce yaşayamayan, veremli babası ve hafif bir kadın olan annesiyle yıllardır birlikte olmaktan usanmış olan Meliha'nın, Kâmil'le İstanbul'a kaçışı, olaylar zincirinin ikinci halkasını oluşturur.

Meliha'nın İstanbul'da Kâmil'in evinde kalıp-kalamayacağı, onun yaşantısına uyup-uyamayacağı, ikinci bölümün düğümleridir. Baştan, İzmit'e dönmek isteyen Meliha, babasına telgraf çekerek yerini bildirir, İstanbul'da Kâmil'le birlikte, "meşrû rabıta" kurarak kalacağını, söyler. Telgraftan sonra, Kâmil'e teslim olur. Bu olay, ikinci bölümdeki düğümlerin çözümüdür.

(33) Bir Akşamdı.13.s.

(34) a.g.e.14.s.

Meliha'nın telgrafı üzerine, babasının hastalığının artması, annesinin kocasını aldatmış olmaktan doğan pişmanlıkları, ikinci bölümdeki olaylar olarak görülür.

Bu arada Meliha da, yeni yaşantısına alışmıştır, mutludur. Onun tek üzüntüsü, babasının hastalığıdır. Babanın akciğerleriyle, Basil dö Koh'lar arasındaki savaştan, Basil dö Koh'lar yengi kazanara utkuyla çıkarlar. Baba, ölür.

Meliha, ancak babası öldükten sonra, İzmit'e gidebilir. Babasının cesedinin görünüşü, aylarca gözünün önünden gitmez, belleğinden silinmez.

"(...) beyaz yastıkta bir baş. Sivri burun. Yanak kemiklerini zayıf bir ışık yalıyor ve çeneye sığıyor." (35)

Babanın ölmesi, annenin, Yozgat'a gidip kardeşi İbrahim'in yanına sığınmasıyla sonuçlanır. Meliha'yla Kâmil, İstanbul'a dönerler.

Bu bölümün son olayı, Meliha'nın, evlenmeğe pek istekli olmayan Kâmil'le, bu konuda tartışmasıdır. Meliha, Kâmil'in kendisiyle evlenmeyeceğinden korkmaktadır. Bu tartışmayı, aktarıyoruz:

"-Beni aldattın-Kâmil!... Sen bana müşterek hayât vaad ettin! Müşterek hayât! Bu, ne demek bu?"

-Berâber yaşamak. Yaşıyoruz işte, berâber yaşıyoruz.

-Fakat bu... Bu gayrî meşrû.

-Meşrû olabilir.

-Ne zaman Kâmil?

-Münâsip bir zamanda.

-İnanmıyorum, korkuyorum, Kâmil... Aldattığımı zannediyorum, Kâmil... Hem niçin, benimle meşrû yaşıyacaktın da bunu, aileme resmen söylemedin? Muvafakat etmezler miydi? (...) Ben değil, biz." (36)

(35) Bir Akşamı. 81. s.

(36) a. g. e. 99. s.



Yazar, ikisinin evlenmesini, öylesine açık bir biçimde düğüm durumuna getirmiştir ki, buna düğüm demek bile, bir yerde gereksizdir.

"Kâmil, gün tayin etmiyordu. Niçin? Meliha'yı almıyacak mıdır? Göreceğiz. Alacaksa, niçin saksaklıycr?" (37)

Peyami Safa, "Bir Akşamdı"da sık sık, yarattığı kahramanlarla okurun, arasına girmiş, ona sorular yöneltmiş, kendi yarattığı tiplerin davranışlarını, kendi değer ölçüleriyle yargılamış, onların yaşam biçimleri ve istekleriyle alay etmiştir. Peyami Safa'nın, bu romanında daha çok, masala yakışır, bir anlatımı vardır. Şimdi, bunları örnekleyelim:

"Meliha da, biliyoruz ki evvelâ Kâmil'e al dedi, işte sana en büyük fedâkârlık; ve onu bir fazilet hadisesi karşısında bıraktı." (38)

"Ana ihtiyârladı. On gün içinde, ne fark! Roman sonlarında yazıldığı gibi, "onun beyaz saçları vardı" demiyeceğim. Fakat onun beyaz saçlarından daha kartlaştıracı bir şeyleri vardı." (39)

"Bu kadına acıyalım mı?  
Siz bilirsiniz." (40)

"Cevat'ın söylediği, bence de doğrudur: Her donjuan bir barbardır." (41)

"Meliha' o gecesini nasıl geçirdiğini tahmin edelim... Bir kıskançlık ıstırabında, size tarif edilecek hiç bir yenilik bulunmuyor. Geçelim." (42)

"Ve ses yok. Bir öksürük, babasının öksürüğü. Sonra, dışardaki sofada bir ayak sesi. Annesi, oda kapısına doğru birkaç adım atmıştı. Bir gıcırıtı. Kanat açıldı. Eşikte uzun bir gölge. Yabancı. Kimdi, o?

Ağır bir ses: "Benim Kâmil."  
Meliha, ürperdi.

O! O!

Ağır ağır, içeriye giriyor.

(37) Bir Akşamdı. 101. s.

(38) a.g.e. 100. s.

(39) a.g.e. 101. s.

(40) a.g.e. 102. s.

(41) a.g.e. 131. s.

(42) a.g.e. 137. s.

Üstünde kefene benzeyen, bembeyaz bir kisve.  
 Etsiz, kemiksiz yüzünde gözleri, birer ışıktan ibâret.  
 Vücûdu, odanın karanlığında soluk bir parıltı.  
 Arkasından, gene kefene benzeyen bembeyaz kisveli, bir hayâlet daha: Baba.  
 Ağır ağır, içeriye giriyor.  
 Etsiz, kemiksiz yüzünde gözleri, birer ışıktan ibâret.  
 Odanın yarı karanlığında, soluk bir parıltı.  
 Arkasından, gene kefene benzeyen bembeyaz kisveli, bir hayâlet daha: Sermet.  
 Ağır ağır, içeriye giriyor.  
 Etsiz, kemiksiz yüzünde gözleri, birer ışıktan ibâret.  
 Odanın yarı karanlığında, soluk bir parıltı.  
 Arkasından ince, uzun, parmak kadar küçük ve çırılçıplak, siyah bir hayâlet daha: Kâmil'i vuran kurşun.  
 Hâvada ağır ağır, seyrederek içeriye giriyordu.

(...)

(...)

(...)

(...)

(...)

Kâmil'i vuran kurşunun hayâleti, ayak altında kalmamak için, bir konsol saatinin üstünde durdu."(43)

Bu konuda verilecek örnek çok olmakla birlikte, sunduğumuz örnekler, sanırız yeter.

Peyami Safa romanlarında, kahramanlara etki yapan, onları yönlendiren, başları sıkıştığında başvurdukları ve yardım gördükleri bir kişi vardır. Peyami Safa, romanlarında bu kişinin ardına gizlenerek okuyucuya, "mesaj"ını iletir. Ancak "Bir Akşamdı"da, doğrudan okurla konuşğundan, ona sorular yönelttiğinden, aslında böyle bir tipe gerek olmamakla birlikte, romanda Peyami Safa'yı Cevat, simgelemektedir. Peyami Safa'nın, Cevat'ı ya-

ratmaktaki amacı, -bize göre- kahramanlarının, kimi davranışlarını, okurun yadırgamasını önlemektir. Cevat, öteki roman kahramanlarına, yön verir, onlara neyin doğru, neyin eğri olduğunu, söyler. "Bir Akşamdı"nın kahramanları da, yaptıkları işi, söyledikleri sözü ona ileterek onun, hemen her konuda düşüncesini alarak Cevat'ı, ön plana çıkarırlar.

"Bir Akşamdı"nın ikinci bölümünde Meliha, Kâmil'le evlenir. Bir ~~kuruklu~~ gibi yaşamasına karşılık, mutludur.

Meliha'nın annesiye, Yozgat'ta, yalnızlık içinde acılı günler yaşamaktadır. Annenin üzüntüleri, yalnız kocasının ölümünden sonra kardeşi İbrahim'in yanına sığınmaktan doğmaz. O, Meliha'yı da özlemektedir. İlginçtir, romanda biri İstanbul'da, diğeri Yozgat'ta bulunan iki kişi, birbirlerini düşünerek duymaktadırlar. Şimdi romandan bir alıntı yaparak bu kentler arası uzaduyuma (telepati) bir örnek verelim:

"ve dağların üstünden aşarak bu sesler, iki kâlb arasında gidip geliyorlar: Anne!.. Meliha!.. Anne!.."( 44)

Bunu, Peyami Safa'nın romanda sürükleyici bir öge olarak düşünüp uyguladığını, sanıyoruz.

Roman, Kurtuluş Savaşı'nın yapıldığı yılları, anlatmaktadır. Ancak, "Bir Akşamdı"da Kurtuluş Savaşı, bir "fon" olarak kullanılmış, savaştan ve savaş ortamından Peyami Safa, kimi olayların anlatılmasında yararlanmıştı. Romandan aktaracağımız, bir bölüm, bunu gösterecektir:

"-Cevat, mühim.  
-Tahmin ediyorum.

-Mütâreke oluyor.

-Evet, bu sefer muhakkak.

-Bir Türk zâbiti olarak bu beni...

-Utandırıyor, anlıyorum.

-Fakat, bunu söylemek için, gelmedim.

-Onu da, anlıyorum. Öteki.

-Mutlaka gelir değil mi?

-Mutlaka gelir.

(...)  
(...)  
(...)  
(...)

-Vakti ile, niçin düşünmedin?

-Evlendirken harbin, bu kadar ani biteceğini tahmin etmiyordum.

-Mühim, Kâmil, düşünelim.

-Yollar bir aya kadar, muhakkak açılır.

-Açılır.

-Ve bu kadın, gelir.

-Gelir."(45)

Kâmil'le, Cevat'ın yukarıya aldığımız karşılıklı konuşmalarında, görüldüğü gibi savaş ve ateşkes, bir kadının, gelmek üzere olduğunu anlatmak için kullanılmıştır. Bu kadının kimliği, nereden geldiği, Kâmil'le ilişkisiyse, birer düğüm olarak okuyucuyu, sürüklemeye yöneliktir.

Meliha'nın, Kâmil'in evden süslenip neşeyle çıkmasından sonra, onun kendisinden önceki kadınları düşünmesi, eve dönen Kâmil'in ceketinde bir pudra lekesi görmesi sonunda uyanan kuşkuları, kıskançlığı, birer düğüm oluşturur.

Kocasından kuşkulanan Meliha, evlilikten de sıkılmağa başlamıştır. Bu sıkıntı, romanda yeni olayları hazırlayacaktır. Örneğin, Muhlis Paşa'lara gittiğini söyleyen Kâmil'i Muhlis Paşa'nın evinden, canı sıkıldığı için arayan Meliha, onun orada olmadığını öğrenir. Eve dönen Kâmil'le, Meliha arasında, şu konuşma geçer:

"-Çocuksun. Ben Muhlis Paşa'larda degildim.

-Ya?  
-Hulûsi Paşa'larda." (46)

Meliha, daha sonra Muhlis Paşa'nın köşkünde, Neriman ve -romanda adı verilmeyen- bir başka kadınla tanışır. Her iki kadının, Kâmil'le ilişki kurmuş olmaları, Meliha'yı çok rahatsız eder. Bu iki kadını gördükten sonra, Meliha'nın kıskançlığı artmağa başlar. Bu duygunun etkisi altında, Kâmil'e çok soru sorar. Ancak kimi sorularına, sorduklarıyla ilgisi olmayan karşılıklar alırken, kimi sorularına hiç yanıt alamaz.

Artık Meliha'dan bakan ve onun sorularından usanan Kâmil, kimi geceler evine de gelmemeğe başlar.

Bu bölümün sonunda, Bert'i tanırız. Bert, Fransa'dan oğlu Selçuk'la birlikte İstanbul'a gelmiştir. Ana oğulun konuşmalarından, Bert'in, Kâmil'in karısı, Selçuk'un da, oğlu olduğunu öğreniriz.

Meliha'yla, Bert'in karşılaşmalarını, Peyami Safa, şöyle anlatır:

"Meliha-Bert.

Karşı karşıya,

Hanımefendiler, beyefendiler! Maç başlıyor. İstermeniz, bahse de girebilirsiniz.

Hangisine daha çok acıyabiliriz? Hangisinin kazanmasını isteyebiliriz? Bu oyuna, milliyet davası girer mi?

Kim haklı, kim haksız? Kim kuvvetli, kim âciz?

Şimdilik, bunu bana sormayınız efendim.

Ben vazifemi yapıyorum: Oyuncuları meydâna çağırıyor ve düdüğümü çalıyorum.

Renklere dikkat: Meliha'nın yüzünde beyaz bir heyecân. Bert'in yüzünde sarı bir heyecân."

(47)

Birbirini ilk kez gören ve durumu öğrenen kadınların aralarında geçen ilk konuşmadan bir bölüm aktarıyoruz:

(46) Bir Akşamdı. 138.s.

(47) a.g.e. 169.s.

"-Siz'e de sevdiğini söyledirdi değil mi, madam? (...)

Bert' birden bire doğruldu:

-Beni severdi.

İlk darbe.

(...)

-Fakat madam, Kâmil beni de severek aldı.

Bu da, Meliha'nın mukabil darbesidir.

(...)

Vur kızım, söyle, vur, vur, söyle, şu ecnebi kadınına anlat ki o, Kâmil, seni seviyor. (Oyuncuları biraz kızıştıralım.)" (48)

Başlangıçta iki kadın da aynı erkeği sevdiği için, diğerinde, bir eksiklik arar. Romandan aktaracağımız bir bölümde, bunu göstereceğiz:

"Bert, Meliha'nın giydiği roba göz ucu ile bakarak sustu.

Meliha, bunun da mânâsını anlamak istiyor: Ne demek! Şimdi de, bu mukayese mi? Kendisi ne giyiyor?..

(...)

Meliha, Bert'in yüzüne, vücûduna, tavırlarına bakıyor. Ah! Bir kusur, bir kusur...

Arıyor.

Gördü. Bert'in göğsü, bir duvar gibi dümdüz. Ayakları da büyük." (49)

Ancak, aradan bir süre geçince iki kadın birbirine alışır, ikisi de, -belki kadınlık içgüdüleriyle- Kâmil'e karşı birleşir.

"İki rakip, birbirine perestiş ediyor.

Meliha da, Bert'in elini sıkıyor.

-Siz'e yardım edeyim mi? Ne yapayım? Diye soruyor, Bert.

-Geçti... Bir şey yok... Mersi... Geçti.

Bakışıyorlar.

Meliha sordu:

-İsminiz?

-Bert. Sizin?

-Meliha." (50)

Evine dönmekte olan Kâmil'in, Bert'in kendisinden önce geldiğinden haberi yoktur. Peyami Safa, Kâmil'in, Bert ve Meliha'yla karşılaşma öncesini, -Kâmil'e kızgınlığını vurgulayarak- şöyle anlatır:

(48) Bir Akşamı. 170-171. s.

(49) a.g.e. 172. s.

(50) a.g.e. 175. s.

"Kâmil apartmanın kapısını çalarken içerde, bir asırlık vak'a cereyân ettiğiinden gâfildir. Gâfil! Çal kapıyı ve fırtınaya hazırlan! Fırtına mı? Pöhö... Bu, Kâmil için seher rüzgârıdır. Acaba? Ne dersiniz? Hiç şaşırılmıyacak mı? Göreceksiniz." (51)

Romanın bundan sonraki sayfalarında, Kâmil'in, Bert'e; Meliha'yla, Meliha'ya; Bert'le, yaptığı evliliği, açıklamasını, her iki kadının da, buna inanmadığını, görüyoruz.

Bu bölümü izleyen bölümde Peyami Safa, Meliha'nın yaşantısı üzerine, kimi olaylar ve rastlantılar yaratmış, onun bunalımını, alaylı bir dille anlatmağa, çalışmıştır.

Bölüm, Cevat'ın Meliha'yı, -Kâmil'in isteğiyle- Muhlis Paşa'nın verdiği bir çağrıya götürmesiyle başlar. Orada, gelişen olaylar, paşanın nargile odasında, Ferdi'nin Meliha'ya kokain içirmesine, onu öpmesine varır. Meliha'yı, sarhoş bir durumda evine Cevat getirir. Cevat, Meliha'ya yaptıklarının iyi olmadığını, tuttuğu yolu beğenmediğini anlatmağa çalışırsa da, Kâmil'in yarattığı bunalımlı ortamda, yaşamından bıkmış olan Meliha, Cevat'ı dinlemez bile. Bunun üzerine Cevat, durumu Kâmil'e anlatır, onu engellemesini ister. Ancak, kadın-erkek ilişkilerinin sıklığının verdiği sıkıntıyla olaylara ilgisi azalmış olan Kâmil, verdiği yanıtla, Cevat'ı şaşırtır:

"-Yorgunum. Şu günlerde, kadınları hiç düşünmüyorum. Beni bıktırdılar, artık. Anadolu'ya gitmek istiyorum. Millî bir müdafaa yapılıyor." (52)

Kâmil, Anadolu'ya gideceğini, Bert'e ve Meliha'ya da söyler. Meliha'nın ilgisizliği, onu şaşırtır. Bu şaşkınlık içinde, sürekli Meliha'yı düşünmeğe başlar ve onu çok sevdiği için, Cevat'a söyler.

Kâmil'in Anadolu'ya gitmesinden sonra, Meliha annesini, yanına çağırır, ana, kız birlikte yaşamaya başlar.

(51) Bir Akşamı. 177. s.

(52) a. g. e. 177. s.

Romanın son bölümünde ortaya çıkan Ferdi, Meliha'yı elde etmek için, türlü nedenler yaratır. Bunlardan sonuncusunda, onu gezmeğe götürmeği başarır. Gezintiler, sürüp gider ve Meliha, Ferdi'yle yaşamağa başlar. Bir süre sonra, Ferdi Meliha'dan bıkar. Ferdi, Meliha'yı -onun direktmesi sonucu- evine götürürken yolda, bir Alman kadınıyla karşılaşır. Bu, bir rastlantıdır. Meliha'yı, orada bırakmak isteyen Ferdi'nin davranışı, ikisinin ilişkilerinin sonu ve Meliha'nın erkeklere kin duymasının başlangıcı olur. Meliha, artık mutsuz bir kadındır. Annesinin, onu avutma çabaları, bir işe yaramaz. Meliha, -erkeklerden öğ almak için,- herkesle düşüp kalkmağa başlar.

Romanın son bölümünde Meliha, çocukluk arkadaşı Sermet'le karşılaşır. Bu karşılaşma ve Sermet'in, Kâmil'i tanınması, bir rastlantıdır. Sermet'in Meliha'ya ilk yaklaşması, dostçadır. Sonunda ona âşık olur. Meliha'yı Sermet'e, öğ almak amacıyla ilgi göstermektedir. Meliha'nın Sermet'i bırakmasından sonra, sinir hastası olan genç, akıl hastanesine düşer, ölür.

Bu arada Bert, Fransa'ya döner ve cepheden Meliha'ya sevgi dolu mektuplar yazan Kâmil, ölür. Bunun üzerine, Meliha ve annesi, İzmit'e gider, eski evlerine yerleşir.

Romanın sonunda, -Miguel de Unamuno'nun, "Sis"inde olduğu gibi- Peyami Safa, romanın tüm kahramanlarını, bu evde toplar. Roman, başladığı gibi İzmir'te biter.



"Şimşek", Peyami Safa'nın, -kendi deyişiyle- ilk ruhsal çözümlemeye dayanan romanıdır.(53)

Romanda olaylar, Bağlarbaşı'ndaki eski bir köşkte başlar. Romanın kahramanlarından Pervin, bir kitap okumakta ve kitabın baş kişisiyle, kendisi arasında, benzerlikler bulmakta, bu benzerlikler üzerine düşünmektedir.

Pervin, iki ay önce Müfit'le evlenmiş ve bu eski köşkte oturmağa başlamıştır. Pervin'in, çok eskiden- Müfit'le evlenmeden önce- Müfit'in dayısı Sacit'le kurduğu, evlendikten sonra da sürdürdüğü bir ilişki vardır. "Şimşek", Pervin'in, Müfit'i aldatıp-aldatmadığı yolunda, Müfit'in kuşkuları, duraksamalarıyla sürüp gider.

Romanın ana olayları, iki bölüm içinde anlatılmıştır. "Şimşek"nin son bölümü, tüm olayların çözümünün verildiği bir parça durumundadır.

Birinci bölümde Pervin'in, kocası Müfit'le kocasının dayısı Sacit arasındaki ruhsal gel-gitleri, bir düzene bağlanamaması, ruhsal gerilim ve bunalımları; Müfit'in, karısının kendisiyle evlenmeden önceki yaşantısı, çevresi, kendisini aldatıp-aldatmadığını öğrenme çabalarıyla kapıldığı kuşkular anlatılır.

Bu bölümün, en önemli düğümü; Pervin'in, Sacit'le sevişirken Müfit'in, kendilerini o durumda görüp görmediği kuşkusu, Müfit'in; karısıyla, dayısı arasındaki ilişkinin yakınlık derecesini merak edişi, oluşturur. Romanda, her iki düğüm, şöyle verilmiştir:

"Kadın, bir anda şunu düşündü:  
Acaba Müfit, Sacit'le beni gördü mü?"(54)

(53)"Şimşek" adındaki acemice ve sathî tahlil denemeleri (...)"  
Mustafa Baydar.Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar.171.s.

(54)Şimşek.11.s.

"Müfit, kısık sesle cevâp verdi:  
-Şüphe ediyorum."(55)

Romanın birinci bölümünde, bunlar anlatıldıktan sonra, geriye dönüş yöntemiyle (reflection) roman kahramanlarının geçmişteki yaşantılarına ilişkin bilgiler verilir, kişiliklerini açıklayan, kimi olaylar anlatılır. Sacit'in babası Mahmut Paşa'yı, annesi Ferhûnde Hanım'ı, Müfit'in annesi Tabende Hanım'ı, teyzesi Şâyeste Hanım'ı, romancı bize bu yolla tanıtır. Yine romanda köşkün durumu, gelip-gidenlerin kimliği ve kişiliği, Pervin'le Müfit'in evlenmesi de, bu yöntemle anlatılmıştır.

Pervin, köşke konuk olan kadınların içinde, en erdemli, en temiz olanıdır. Bir "zaaf" anında, Sacit'le sevişmiş ve bir daha, bundan kurtulamamıştır. Sacit'e karşı, bu "zaaf"ı-nı yenemeyen Pervin, aslında kocasını sevmektedir. Müfit, Pervin'le Sacit arasındaki ilişkiyi bilmeksizin, Pervin'le evlenmiştir.

Bu girişten sonra, Müfit, Sacit ve Pervin'in birlikte yaşadığı köşkün, bugününe, o sırada yaşanan olaylara dönlür. Bu arada, Müfit Pervin'le birlikte, ayrı bir ev tutarak orada yaşamını sürdürmek ister. Müfit'in, karısıyla dayısı arasında varlığından kuşkulandığı ilişki, dayısının kendi üzerindeki aşırı baskısı, ikisinin zıt kişilikte olmaları, Müfit'i böyle bir karar vermeğe yöneltmiştir. Müfit'in aldığı bu karara, Pervin'in de katılmasına karşın, ikisi de Sacit'in güçlü kişiliği altında ezilirler ve parasal bakımdan Sacit'e bağlı oldukları için, bir türlü birlikte al-

dıkları kararı gerçekleştiremezler.

"Şimşek", genellikle kişilerin ruhsal çözümlmelerine ağırlık verdiği için; romanda, -öncekilerde olduğu gibi- çok olay yoktur. Olaylar daha çok, kişilerin içinde bulunduğu ruhsal durumu anlatabilmek için, romana alınmıştır. Örneğin, Müfit'in köşkten ayrılmak istemesi; Pervin'de, iki zıt düşüncenin birbiriyle çatışmasını hazırlar. Pervin, kocasının bu isteği üzerine, ruhuyla sevdiği kocasıyla, bedeniyle istediği Sacit arasında, karşılaştırmalar yapmakta; her ikisinde de güzele ve çirkine yönelik, sevdiği-sevmediği yanlar bulmakta, Müfit'in isteğiyle köşkten ayrılmaya karar verdiğinde, Sacit'in olumsuz yanlarını, olduğundan çok büyütmekte, olmayan erdemini korumağı düşünmekte, köşkü bırakmak istemediği zamanlarda da, Müfit'te bulduğu olumsuz öğelerin etkisi altında kalmakta ve onunla ayrı bir evde, yalnız yaşamının güzel olmayacağını, düşünmektedir.

Köşkte, Sacit'in arkadaşlarının toplandığı bir gece, Ali'yle bahçede dolaşan Müfit, ona şöyle der:

"-Fenayım, hastayım, yatacağım, affet... Yukardakilere de hasta olduğumu anlat."(56)

Müfit'in Ali'den ayrılması, Müfit'i göremeyen Pervin'in kapıldığı telaş, romanda yeni bir olayın başlangıcı olarak değerlendirilebilir.

Pervin'den her geçen gün daha çok kuşku duyan Müfit, Pervin'in, kişisel eşyasını karıştırmaya başlar. Onun cuntasında bulduğu, bir gazete kâğıdı parçasında, bir telefon numarası yazılıdır. Müfit, küçük bir araştırma sonucu, numara-

ranın arada bir köşke konuk olan, hiç sevmediği Arif'in telefon numarası olduğunu öğrenir. Sonra, sırasını getirir ve Pervin'den, Arif'in numarasını sorar. Pervin'in, ısrarla telefon numarasını bilmediğini söylemesi, Müfit'te; yeni ruhsal bunalımları ve hayal kırıklıklarını hazırlar. Müfit, karısının Arif'le ilişkisi olduğuna, iyice inanır.

Aslında, Pervin'in kocası dışında pekçok erkekle ilişkisi vardır. Bunu, onun Sacit'e söylediği, şu sözlerden anlarız:

"-Bugünkü hayât canım... Anlamıyor musun? Senden, Arif'ten, Suat'tan... Hepsinden ayrılmalıyım."  
(57)

Bir rastlantı, Müfit'in karısından duyduğu kuşkuvarı, güçlendirir. Bu rastlantı, Sacit ve Pervin'in, sevişme sonrası, yorgunluklarını giderdikleri yatak odasında, Müfit tarafından görülmeleridir. İkisi de, birlikte yatak odasında oluşlarını, Pervin'in rahatsız oluşu ve Sacit'in ona yardım etmek amacıyla orada bulunduğu biçiminde açıklarlarlarsa da, Müfit buna inanmaz.

Bir başka rastlantı da, Müfit'in köprüde, -deyim yerindeyse- çenesi düşük bir kadın olan Behire'yle, karşılaşmasıdır. Müfit, bu karşılaşmalarında -Pervin hakkında bildiklerini öğrenmek için,- Behire'den, ertesi gün buluşmalarını ister, bir gün sonra, Behire'nin evine gider. Behire'yle konuşması, Müfit'in kuşkuvarını doğrulamaz. Ancak, onları yalanlamaz da. Ne var ki, Pervin'in kendisiyle evlenmeden önce nişanlandığı doktordan başkalarıyla da, düşüp kalktığını öğrenir. Müfit'le Behire arasında geçen konuşmayı

aşağıya alıyoruz:

"-Pervin, bana vakti ile nişanlandığı bir adamdan başka hiç bir erkekle münâsebette bulunmadığını, söylüyor. Bu doğru mudur?

Kadın, gülererek sâde bir tavırla cevâp verdi:

-Değildir.

(...)

Müfit biraz durarak tekrâr söyledi:

-Bu münâsebet izdivâcımızdan evvel midir?

-Evveldir.

-Kiminle?

-Söyliyemem."(58)

Karısından ve yakın çevresinden duyduğu kuşkular, Müfit'in beden ve ruh sağlığını, her geçen gün kötüye doğru etkilemektedir. Müfit, veremdir. Kuşkularının, bu aşamada Müfit'in, Pervin'i bırakmağa zorladığını görüyoruz. Bu düşüncesini, önce Ali'ye açar. Müfit'in Ali'yle konuştuğu günün gecesi, Sacit'le Pervin'in, birlikte ve çok geç köşke dönmeleri, Müfit'in karısından ayrılmak için verdiği karara kesinlik kazandırır. Müfit, Pervin'den boşanacağını, Çengelköy'de oturan teyzesi Şâyeste Hanım'a anlatır ve daha sonra boşanmak üzere, şimdilik teyzesinin evine yerleşir. Birinci bölüm, Müfit'in teyzesinin evine gitmesiyle biter.

İkinci bölüm, Müfit'in teyzesinin evindeki yeni yaşama alışma çabaları, duygularıyla yaptığı savaş, Pervin'e duyduğu özlem ve kendini, bu özlemi yenmeğe zorlaması, Pervin'le yeniden bir araya gelirlerse, kendisini yine aldatıp aldatmayacağı düşünceleri, buna benzer kuşku ve duraksamaların anlatıldığı bir bölümdür.

Pervin'in, Müfit'i görmeğe gelişi, olayların yeni bir dinamizm kazanmasını, sağlar.

Teyzesinin evinde hasta yatan Müfit'i görmeğe giden Pervin, Müfit'in çok sert tepkisi, geri çevirmesiyle karşılaşır. Müfit'ten beklemediği bu davranışa kırılan Pervin, bir sinir krizi geçirir. Aynı anda, Müfit te fenalaşmıştır. İ-kisini de yatıştırmak isteyen teyze, bunu başaramaz. Müfit ve Pervin, birbirlerini görmek isterler ama, onurlarının verdiği katılığı çözemezler.

Bu olaydan sonra, Müfit'in hastalığı artar. Müfit'in hastalığıyla birlikte Pervin'e duyduğu özlem de, artmaktadır. Ancak, çok sevdiği karısının, yanına gelmesini isteyemez. Onuru, buna engeldir.

Ali, Müfit'in Pervin'i görmesinin mi, yoksa görmemesinin mi, daha iyi olacağını, uzun uzun düşünür. Sonra, Pervin'i Çengelköy'e getirir.

"Şimşek"te, Pervin'in duyduğu büyük kararsızlık, Müfit tarafından yeniden geri çevrilmek korkusu; sürükleyiciliği sağlamak ve ilgiyi ayakta tutabilmek için, alabildiğine işlenmiştir. Çengelköy'e gelen Pervin, kendini yarı kaybetmiş bir durumda olan Müfit'in kendisini tanımamasını, onun kendisini yeniden geri çevirmesi olarak yorumlar. Ancak, Aliyle konuşan Müfit, Pervin'i görmek ister. Bu da, yeni bir olay olarak değerlendirilmelidir.

Pervin'in, Müfit'in yanına gelmesiyle, sonuç bölümü de başlar. Bu bölümde, Müfit çok hastadır, ölmek üzeredir. Pervin, Sacit'le onu aldattığı için, çok pişmandır. Hasta kocasına da, acımaktadır. İşte, bu acıma ve pişmanlık duygularıyla, Müfit'in yatağına girer. Uyandığında, Pervin'i yatağında gören ve bunun düş olmadığını anlayan Müfit çok sevinir.

Bu sevinç, Müfit'in ilerleyen günlerde, hızla iyileşmesini sağlayacaktır.

Romanın sonlarında, Müfit Sacit'in de kendisini görmesine ve teyzesinin evinde kalmasına razı olur. Çengelköy'e gelen Sacit'i, Pervin'le aralarındaki ilişki bakımından sorguya çeken Müfit, ondan olumsuz yanıtlar alır. Sacit'in, bu konuda yalan söylemesi, Müfit'i rahatlatmış, ama kuşku-larından tam olarak arındırmamıştır.

Geceleyin Pervin ve Sacit, Müfit'i aynı odada bekler. Gece, fırtınalı, yağmurlu, "şimşek"lidir. O gece, susayan ve su istemek için, uyanan Müfit, yıldırımların yalazında, Pervin'le Sacit'in seviştiğini görür. Kırılan onurunun verdiği güçle, ikisini de öldürmek isteyen Müfit, uykuya dalan Pervin'le Sacit'in bu durumundan yararlanarak mutfığa gidip bıçak alır. Bu arada, uyanan ve onun nerede olduğunu araştıran Sacit'in, mutfığa yönelmesi üzerine, gizlenerek onu bıçaklar, öldürür. Sacit'le yaptığı boğuşmadan çok yorulan ve kendisi de yara alan Müfit, ölür. Mutfakta, Müfit'in ve Sacit'in cesetlerini gören Pervin çıldırır.

Peyami Safa'nın, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" adlı romanı, bir hastanenin bekleme salonunda başlar.

Bu romanda, onbeş yaşlarında bir çocuğun, hastalığı ve yoksulluğu anlatılmaktadır. Roman, işte bu çocuğun ağzından anlatılmıştır. Bu veremli çocuğun, adı verilmemiştir. Çok kaynaklar, adı verilmeyen bu genç çocuğun, Peyami Safa olduğunda birleşir. Peyami Safa da, Mustafa Baydar'la yaptığı görüşmede, şunları söyler:

"Her romanımda, kendi hayâtımdan parçalar vardır. Bazıları, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" gibi otobiyografik, yalnız kendi hayâtımdır."(59)

Bir hastanenin bekleme salonunda başladığını, yukarıda da belirttiğimiz romanda, önce bu bekleme salonu, genel sözlerle ve hasta psikolojisiyle betimlenmiştir. Bu kuru ve sıkıcı girişten sonra, -belki- akıcılığı sağlamak için, roman kahramanının hastalığı; bu hastalığın iyileşip iyileşmeyeceği, bacağı kesilmesinin gerekip gerekmeyeceği olasılıklarıyla birlikte, bir düğüm olarak ortaya konur.

Hasta çocuk, yedi yıldan beri, bacağından rahatsızdır. Hastaneye, bu rahatsızlığının sağaltılması için, gelmiştir. Kendisini, uzun süredir tanıyan ve bacağının durumunu iyi bilen bir doktor, bacağı kontrol ettikten sonra, bedeni kurtarmak için, bacağın ameliyat edilmesi gerektiğini, söyler. Hasta çocuk, yolda şunları düşünür:

"Felâketimizi başka biri ile, taksim etmek sadettir, fakat annelerle değil. Annelere anlatılan kederler, taksim değil, zarbedilmiş olur: Çocuklarının felâketini iki kat şiddetle hisseden anneler, bu ıstıraplarını çocuklarına fazlası ile iade ederler; böylece keder anadan çocuğa ve çocuktan anaya her intikal edişinde büyüdükçe büyür."(60)

Evde de, annesiyle konuşmak zorunda kalan genç, yine gerçeği ona iletmez, ertesi gün doktor Mithat Bey'i görüreceğini söyler:

"-Bu akşam, Erenköy'e gideceğim... Yarın öğleden evvel fakülteye gideceğim: Mithat Bey oradadır. Bir de o görsün, belki öteki operatörlere de gösterir de konsültasyona benzer bir şey yaparlar.

-Git ya, git... Erenköy'dekiler seni soruyorlardı, paşa seni görmek istiyormuş."(61)

(59) Mustafa Baydar. Edebiyatçılarımız Ne Diyor? 238.s.

(60) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu. 13.s.

(61) a.g.e. 18.s.



Erenköy'deki paşa, gencin uzak bir akrabasıdır. Olaylar, veremli gencin, köşke gelmesiyle, gelişir.

Gencin, öğrenimi ve sağlığıyla yakından ilgili olan emekli paşa, ona köşke geldiğinde, kitap okutup dinlemektedir.

Veremli gençle, paşanın kendisinden yaşça büyük kızı Nüzhet, iyi dost, iyi arkadaşlardır. Ancak bu son kez, Nüzhet'in kendisine gösterdiği yakın ilgi sonucu, veremli genç, onu sevdiğini anlar.

İki gencin birbirine duyduğu ilginin karşısında, bir engel b vardır. Nüzhet'in, evlenmek için doktor Ragıp istemektedir. Gence, bunu Nüzhet şu şöyle anlatır:

"Birkaç dakika geçti. Birbirimizin nereye baktığını bilmeden seyrediyorduk.  
-Senin haberin yok, dedi, biri beni istiyor.  
İzâhât istiyen bir susuşla sustum. Devâm etti:  
-Bir doktor.  
-Doktor Ragıp mı?  
-Ne biliyorsun?  
-Hissettim, bu akşam paşa baban bir doktor Ragıp'tan bahsetti."(62)

Nüzhet'in verdiği bu haberle çok sarsılan gençle, Nüzhet arasında, daha sonra şu konuşma geçer:

"Birden bire kolumu tuttu:  
-Of!.. Sen ne ciddî adamsın! Bir şey söylesene...  
Büyük bir itirâf yerine geçmesinden korkarak şunları, söyledim:  
-Bu bahisten hoşlanmıyorum.  
Bu sözüm **onu** epeyce düşündürdü. Aramızda, hislerimiz **hiç bu kadar** soyunmamıştı. Hafifçe kolumu sıkmaya başladı ve birden bire, alçalan bir sesle mırıldandı:  
-Ragıp Bey, beni istedi diye, ben de hemen evlenmiyorum ya... Hem ben daha on dokuz yaşındayım,  
Hemen boynuna sarılmak istedim. Bu sözler, benim için bir aşk teminâtı yerine geçti..."(63)

(62) Dokuzuncu Hariciye Kışu.24.s.

(63) a.g.e.25.s.

Ancak, veremli genç, zaman zaman Nüzhet'in kendisine gösterdiği yakınlığın, sevgiden değil de, acıma duyusundan kaynaklandığını düşünür. Bu onun ruhsal durumunu da etkiler.

"Bir anda pek çok şeyler öğrenmiş olduğumu zannettim. Fakat, biraz düşününce, bunun bir teselli olabileceğini de anladım ve bir an evvelki kederim arttı."(64)

Böyle bir ruhsal durum içinde, Nüzhet'in her davranışından, her sözünden, başka başka anlamlar çıkarmağa başlar.

"Kalktık. Nüzhet kulağıma söylendi:  
-Şu anneme de uyku verici bir roman getirsem de, daha uzun konuşsak!  
Her bedbaht gibi, ben de bu basit noktede bile, bir merhâmetten, bir teselliden şüphe ettim: Kendi kendime güvenimi o kadar kaybetmiştim."(65)

İki genç arasındaki bu duygusal ilişki, Nüzhet'in bir gece, veremli gencin odasına gelmesiyle, yerini fiziksel bir yakınlığa bırakır.

Veremli genç çocuk, bu arada hastalığının tedavisiyle de, ilgilenmek durumundadır. Tıp Fakültesi'nde, Dr.Mithat Bey'i bulur. Mithat Bey, ona koltuk değneği kullanmasını önerir. Tersine bir durumda bacağına yitireceğini de, söyler. Romanın gelişme bölümü içinde, hasta bacağın kesilip-kesilmeyeceği, sürükleyiciliği sağlamak bakımından verilmiş başka bir düğümdür.

Köşke dönüşünde, paşanın odasına girer ve herkes, susar. O, bu suskunluğu hastalığının yarattığı kuruntuyla, kendisinin yarattığını sanır. Nüzhet, daha sonra ona, durumu şu söz-

---

(64) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu.25.s.

(65) a.g.e.27.s.

le anlatır:

"-Hayır!.. Bak sen ne vesveseli adamsın! Düşün, düşün de kendini anla! Senden gizli hiç bir şey konuşmuyorduk. Annem soyunuyordu, sen odadan içeri girince, o da aynalı dolabın kapısı içine saklandı. Ben, sana işaret ettim, görmedin. Şimdi anladın mı? Bu vesveseleri bırak! Sen çok kuruntulu insansın! Kalk. Dinlendinse, bahçivana görünmeden küçük salatalık koparalım. Haydi."(66)

Nüzhet'in bu sözleriyle rahatlayan genci, hizmetçi Nurefşân'ın söyledikleri, yeni bir bunalıma götürür. Nurefşân, ona Dr.Ragıp'ın annesinin o gün köşke geldiğini, birkaç gün içinde, söz kesilmesinin düşünüldüğünü, düğünden sonra, Ragıp'la Nüzhet'in Berlin'e gideceğini, genç odaya girdiğinde, bunların konuşulduğunu anlatır.

Genç, Nüzhet'in kendisine yalan söylediği kanısına varınca onun kendisine gösterdiği ilginin de, acıma duygusundan kaynaklandığını düşünmeğe başlar. Bu düşünceler, onun ruhsal bir çöküntü içine girmesine ve bunun sonucu olarak ta, fiziksel sağlığının iyice bozulmasına yol açar.

Daha sonra, Nüzhet'le birlikte olmak onu, tüm endişelerinden uzaklaştırmış, görünür. Bu görüntü, paşanın ondan Dr.Ragıp'la ilgili düşüncelerini sormasına dek sürer. Romanın bu bölümünde, ilgiyi arttıran bir de rastlantı vardır: Veremli genç çocuk, Nüzhet'le annesinin konuşmasını duyar:

"-Anne, (diyor Nüzhet, kendini bir mahkeme karşısında, harâretle müdafaa edenlerin acı sesiyle) bana söyleme bunları, bunları... İşitmek istemiyorum.

-İşit! İşitmelisin! Canını sokakta mı buldun? Maazallah... (Ses yavaşlıyor ve kelimelerin hepsini duyamıyorum.) Mikrop. Sonra... Çekersin. (Ses artıyor.) Anladın mı? Çekersin!

-(...)

- (Şiddetli) Şakası yoktur kızım, mikrop bu...  
 - (Sinirli) Bana söyleme bunları...  
 - Ayırttım... Çatalına, kaşığına, işâret...  
 ((Yüksek sesle) Evin her tarafı mikrop...  
 Daha fazla dinlemek istemiyerek yürüdüm, hızla köşkün bahçesinden çıktım; eczâneye gitmek istemedim ve evvelâ, istasyonda bekleme odasında oturdum."(67)

Duyduğu bu konuşmadan sonra, kendi evine gitmeğe karar veren genç, annesinin de, köşke gelmesi üzerine, Erenköy'de kalır.

Bir akşam, yemekten sonra genç, Dr.Ragıp ve paşa, Türkçe-Fransızca, ulusal benlik-yabancı etkiler üzerine tartışırlar. Veremli genç, Türkçe'nin kendi kendine yeten, güzel bir dil olduğunu söylerken; Ragıp, reçetelerini bile Fransızca yazmak zorunda olduğunu, bu bakımdan, Türkçe'nin yetersiz bir dil olduğunu savlamaktadır. Genç, bu tartışmada, Nüzhet'in de Ragıp'tan yana bir tavır aldığını, şaşkınlıkla görür.

Romanda artık düğümler, çözülmeye başlamıştır. Peyami Safa, ilk olarak Nüzhet'in yapacağı seçimle ilgili düğümü, şöyle çözer:

"-Artık Erenköy'den bıktım, dedi.  
 (...)  
 Ona, serbest olsaydı, Erenköyden başka nereye gidebileceğini sordum. İlk tahminimi kuvvetlendiren bir cevâp verdi:  
 -Serbest olsa idim, Berlin'e kadar giderdim.  
 (...)  
 Berlin'e gitmenin elinde olduğunu söyledim. Ne-yi imâ ettiğimi anladı. Sustu. Belki de, bu bahsi açması bana, bu darbeyi vurmak içindi. Hedefini gayet iyi bulmuştu."(68)

Bu konuşmadan, Nüzhet'in veremli gence karşı, Dr.Ragıp'ı seçtiğini, açıkça anlıyoruz.

(67) Dokuzuncu Hariciye Koguşu. 77.s.

(68) a.g.e.84-85.s.

Romanın son bölümünde, adsız roman kahramanının hasta-  
lığı iyice artar. Hastalık, doktorları şaşkınlığa düşü-  
recek bir hızla ilerlemektedir. Bacağa yapılan pansuman-  
lar, yarar sağlamamaktadır artık. Bu nedenle, bedeni kurtar-  
mak için, bacağın kesilmesinin gerektiği söylenir. Ancak,  
bacağın kesilip-kesilmeyeceği düğümü, yine de çözülmüş de-  
ğildir. Çünkü, gencin en son gittiği operatör, bacağın ke-  
silmesinden yana olmakla birlikte, başka bir çözüm yolu ol-  
duğunu da söyler:

"Operatör, yüzüme baktı.

-Fakat, dedi, "amputation"lar bence tabâbete da-  
hil bir iş değildir, bunu kasaplar da yaparlar ve  
bir balta vuruşta, bir uzvu uçururlar. Biz biraz  
tentürdiot süreriz ve biraz da kloroformla hasta-  
yı uyuturuz. Farkı budur. Doktorluk, bu bacağı ve  
bu gençliği kurtarmaktır. Kendisine sorun, bu has-  
tahânedede aylarca kalırsa, üç-beş ameliyâta dayanır-  
sa kurtarmaya çalışırız, yoksa...

-Dayanırım! Diye bağırdım." (69)

Hasta genç, sonunda dokuzuncu hariciye koğuşuna yatı-  
rılır. Veremli gencin, hastaneye alışmak için gösterdiği  
olağanüstü direnme, bu bölümün en önemli olayıdır.

Roman, Nüzhet'in Ragıp'la evlenmesi ve hasta gencin ba-  
cağının kesilmekten kurtulması -ama, öbüründen daha kısa  
kalması- ile biter.

Peyami Safa'nın, "üçüncü devre" kitapları arasında say-  
dığı "Fatih-Harbiye", Neriman'la Şinasi'nin, öğrenim gördük-  
leri okuldan çıkarak Vezneciler'e doğru yürümeleriyle başlar.  
Çok yakın arkadaş, arkadaştan da öte, iki sevgili olan bu  
iki genç, doğu kültürüyle yetişmiştir. Neriman ve Şinasi,  
Dâr-ül-Elhân'ın alaturka bölümüne devam etmektedirler.

Lozan Andlaşması'ndan sonra, ülkenin içine girdiği batı uygarlığı, çağdaş devlet politikası olarak benimsenen batılı düşünce, yurdumuzda, özellikle İstanbul'da, ve bazı semtlerde etkili olmağa başlamıştır. Bu etki, henüz doğu kültür ve düşüncesini yitirmemiş bir bölgede yaşayan Neriman'ı da, değiştirmektedir.

Neriman'daki değişikliklerin ayırımına varan Şinasi, onun bir arkadaşına uğrayacağını söylemesine karşın, Fatih-Harbiye tramvayına bindiğini görür. Şinasi'nin Neriman'ı, Fatih-Harbiye tramvayına binerken görmesi, olayların rastlantılarla zenginleşmesinin de ilk ayağıdır.

Neriman'ın, kendisine yalan söylemesi, Şinasi'yi onun son davranışlarını irdlemeğe iter. Yolda yürürken Neriman'ın okuldan daha önce çıkmasının, giyinişindeki değişikliklerin, sorduğu sorulara, verdiği sinirli ve sert karşılıkların, ne zamandır udunu, okula getirmemesinin nedenlerini düşünür.

Neriman'ın kendisine yalan söylediği günün akşamında, Neriman'ın babası Faiz Bey'e uğrayan Şinasi, -Neriman'ın yüzünden- ona yalan söylemek zorunda kalır:

"-Bu akşam, dedi, Dâr-ül-Elhân'dan berâber çıktık. O Fahriye'lere gitti, ben ayrıldım. Galiba biraz saz yapacaklar. Demek, Fahriye onu, gece de alıkoydu." (70)

Neriman, o gece evine, gece yarısından sonra, serpantin ve konfetiler içinde gelmiş, babasıyla merdiven başında karşılaşmış, ama adamla hiç konuşmadan, odasına çıkmıştır.

Romanın, giriş bölümü burada biter. Peyami Safa, bu bö-

lümde, o gece Neriman'ın nerede ve kiminle olduğunu, kimin onu eve getirdiğini, niçin geç kalmış olduğunu, romanda sürükleyiciliği sağlamak amacıyla açıklamaz.

"Fatih-Harbiye" adlı romanda olaylar, çoğunlukla roman kahramanlarının düşüncesiyle aktarılır.

Neriman, Macit'i ve Macit'le Maksim Gazinosu'nda geçirdiği geceyi, çok sık anar ve Şinasi'yle ilişkisini düşünürken acı çeker.

"Hep zenci sesi ile karışık cazbant, kuytu köşelerde renkli abajurlar, parlak ve sarı bir etek, kıpkırmızı esvâplı kadın ve erkek, bir alkış, iki balkon arasına takılı bir serpantin.

(...)

Hep Şinasi'nin vakûr ve muztârip yüzünü hatırladı. Büyük bir utançla başı yastığın çukuruna battıyordu. Izdırâbın verdiği intibâh zamanlarında, kendi kendini aldatmak, başkalarını kandırmak kadar basit değildir. ve insan kendi içindeki adaletten ürkmeye başlar. Neriman, çektiği bu azâpların, bir gece evvelki zevkin bedeli olduğunu da hissediyordu." (71)

Bu duyguların etkisinde bulunan Neriman, babasına yalın söyler ama, Şinasi'ye doğruyu söyleyerek ona, o gece Macit'le birlikte çıktığını anlatır. Ne var ki, Şinasi'ye yaptığı açıklama, onu umduğu gibi, rahatlatmaz.

Neriman, batının, batılı değerlerin, etkisi altında büyük bir bunalım geçirmektedir. Elindeki ud, oturduğu mahalle, yaşamak zorunda bulunduğu ev, Fatih Meydanı'ndaki kahve, bu kahvede, zaman öldüren "miskin" insanlar, Neriman'a doğunun birer simgesi gibi görünmektedir. O, Beyoğlu'nun neon ışıklarla aydınlatılmış görkemli vitrinlerini, ince ve kibâr insanlarını istemekte, bunları özle-

mektedir. Bu özlem içinde, Macit'le Şinasi'yi karşılaştırmakta, anılarını yokladığında, Şinasi'yle çok mutlu olduğu günleri anımsamaktadır.

Bu karışık ruhsal durum içinde, bir gün arkadaşı Fahriye'yle, birlikte, Macit'e rastlayabilmek için, Beyoğlu'na çıkar. Bu, romandaki bir rastlantının başlangıcını oluşturur. Romanda olaylar, Neriman'ın Macit'i bulması ve onun, dokuz gün sonra yapılacak bir balo için Pera Palas'a davet etmesiyle gelişir. Bu rastlantı, Peyami Safa'nın yarattığı bir olaydır. Salt Neriman'ın Macit tarafından, baloya çağrılmasının ve bu çağrının genç kızda uyandıracığı duyguları, ruhsal karmaşayı hazırlamak amacına yöneliktir.

Bu bölümü izleyen bölümde Neriman, baloya nasıl gideceğini, baloda neler giyeceğini, giysilerinin gerektirdiği harcama için, gerekli parayı, babasından nasıl isteyeceğini, düşünür.

Neriman, babasıyla bu arada doğu-batı çelişkisi üzerine tartışır. Ona, batının doğuya olan üstünlüğünü, doğudan değişik güzelliğini anlatarak babasını, düşüncesine inandırmak ister.

Yine, bu arada Neriman batılılaşma özlemi içinde; özlemiyle, aldığı doğulu kültürün çatışması sonucu, Macit'le Şinasi'yi yeniden karşılaştırmak gereğini de duyar. Ancak, bir türlü kesin bir karar veremez. Macit'le baloya gitmek istemekte, ama Şinasi'yle birlikte olmak ta istemektedir.

"Neriman; bu sefer güç, diye mırıldandı ve muhâkemelerinin verdiği bu netice, onda Şinasi'-



yi tekrâr kazanmak için, kuvvetli bir arzû uyandırdı. Bu sefer deminki gibi, yalnız merakla da değil, Şinasi ile yaşadığı eski saadet günlerini iade etmek arzusu ile onu görmek istiyordu. Zaafı meydâna çıkmıştı. Artık anlıyordu ki, Şinasi'yi görmek istiyordu.

İzzeti nefsinin bir tazyîki ile, bu zaafını, aşktan başka şeylere, itiyâda ve dostluğa atfetmek istiyordu: Yedi sene, yedi sene! Bu, az mı? İnsan, üç günde nasıl unuttur? Alıştık, birbirimizi diyordu.

Sonra hatırına Macit geliyor ve kendini birden bire kuvvetli hissederek Şinasi'yi bir daha görmemeye karar verecek kadar, onun aleyhinde düşünmeye başlıyordu." (76)

Neriman'ın bu kararsızlığı, gün geçtikçe değişmesi, "asrî"leşme tutkusu, babasını çok tedirgin eder. Bu nedenle, Şinasi'ye Neriman konusundaki endişelerini anlatır ve ikisinin artık evlenmeleri gerektiğini söyler. Yine aynı konuda Faiz Bey, kızıyla da konuşur. Babasına açıkça karşı çıkamayan Neriman, ondan Şinasi'yle evlenmek için, üç aylık bir süre ve baloya gidebilmek için de, babasından izin ister. Faiz Bey, Şinasi'yle birlikte baloya gidebileceğini söyler. Babasının önerisinden hiç te hoşlanmayan Neriman, onu kıramaz da.

Neriman, Şinasi'yle tartışmalarında da, -babasıyla tartışmasında olduğu gibi,- batıya olan hayranlığını, batılı özentilerini, bu konudaki kendi özlem ve düşüncelerini, ona da kabul ettirmeğe çalışır.

Şinasi ise, Neriman'la evlenmeği artık bir görev olarak görmekte, salt Faiz Bey kırılmasın diye evlenmeği düşünmektedir. Neriman'la evlenmesinin kötü sonuçlarını düşündüğünde duyduğu öfkeyi, görev duygusuyla dengelemeğe çalışmak-

tadır.

Şinasi, arkadaşı Ferit'le buluşmağa gittiğinde, işte böyle bir ruhsal karmaşa içindedir. Ancak, Ferit'le yaptığı görüşmeden sonra, kesin kararlar alır: Neriman, Macit'le artık hiç görüşmeyecek ve baloya da, gitmeyecektir. Şinasi, bu kararları aldıktan sonra, rahatlar.

Bundan sonraki bölüm, romanın sonuç bölümüdür. Bu bölümde, Neriman'ın gerçekleri görmesi ve doğru kararlar vermesi, değişik bir olay örgüsü içinde anlatılmıştır. Neriman, Şişli'de oturan dayısının kızlarını görmeğe gittiğinde orada, yaşlı bir Rus kadınıyla karşılaşır. Kadının kızı, para ve lüks için, sevdiği genci bırakarak zengin bir Rum'un metresi olmuştur. Ama, sevdiği gencin ruhsal soyluluğunu, yüceliğini, Rum gencinde bulamamış, yanıldığını anlamıştır. İsteddiği herşeyi elde edecek ölçüde bir lükse kavuştuğunda, maddi varlığın anlamsızlığını anlamış, eski sevgilisine dönmek istemiştir. Ancak, zaman artık çok geçtir. Sevgilisine dönüşü başaramayan kız, kendini öldürür.

Anlatılanlar, Neriman'ın gerçekleri görmesini ve onun doğruyu seçmesini sağlar. Dayısının kızlarının yanından Fatih'e dönerken tramvayda rastladığı Macit'i, eskiden olduğu gibi, kendisine yakın bulmaz. Davranışlarının yapmacıklı, kendisine gösterdiği ilginin de, sevgiden uzak olduğunu anlar ve baloya gitmeme kararı alır. Bu rastlantı, romandaki rastlantılar zincirinin, sonuncusudur.

Peyami Safa, Rus çiftinin öyküsünü, romanda sürükleyiciliği sağlamak ve romanın tek düğümünü çözmek için, kullanmak amacıyla anlatmıştır.

Neriman, Rus çiftinin öyküsünü dinledikten sonra, romanın tek düğümü olan "Macit mi", "Şinasi mi" sorusunu, "Şinasi" diye yanıtlayıp çözmüştür.

Aynı günün akşamı, Ferit, Dâr-ül-Elhân'dan birkaç öğretmen, Faiz Bey ve Şinasi, birlikte toplanır ve doğu-batı gelişkisi, batılılaştırmanın olumlu-olumsuz yanları, Dâr-ül-Elhân'ın "alaturka bölümü"nü açık tutulması-kapatılması üzerine tartışırlar.

Yanlış bir batılılaştırma anlayışına kendini kaptırmış olan ve bunu, giyimde, süslenmede, balolara gitmede bulan Neriman, konuşulanları, kendisine yönelik birer suçlama olarak kabul eder. Hele, -şimdi aşağıya alacağımız- şu sözleri, tümüyle kendine söylenmiş sayar:

"-Ne olursa olsun, dedi, bu... Şekilcilik... Şekil düşkünlüğü, bazı kızlarımızı züppeleştiriyor. Ben, Muammere hak veriyorum.

-(...)

-Sade züppeleştirmiyor, sükût ettiriyor."(72)

"Fatih-Harbiye"de, Peyami Safa'yı simgeleyen Ferit'in, batı ve doğu düşüncesi, batı ve doğu kültür ve uygarlığı üzerine yaptığı uzun konuşma, getirdiği örnekler, batıluların, doğuyu doğuda yaşayanlardan daha iyi değerlendirdiğini söyleyerek bir dergiden, bir Fransız düşünürünün, Türk Musikisi'nin her şeyden önce, kendisi olarak kalması gerektiğini savunan, yazısını okuması, Şinasi'yi coşturur. Bunun üzerine, Şinasi Neriman'a, dönerek şu sözleri söylemek gereğini duyar:

"-Gördün mü, dedi, bunu ben söylemiyorum, frenkler söylüyor. Sen, hâlâ eline udu alma."(73)

Şinasi'nin bu sözleri, Neriman'ın içten duyduğu pişmanlığı yüzeye çıkarmakla birlikte, onun, -kendisine göre- anlaşılammış olmaktan doğan öfkesini de, ayaklandırır:

"Birden bire, ayağa kalktı.

Gözleri, kararıyordu. Ordaki insanlar, kömür gibi, uzun bir siyah leke hâline geldiler. Bazılarını hiç görmüyordu. Kendini, sayısız ve şekilsiz bir düşman ordusu karşısında o kadar yalnız ve müdafasız buluyordu ki, ancak müthiş bir çığlık kopararak merâmını anlatabilirdi.

Yüzü, bir anda tanınmaz bir hâle geldi. Bembeyaz kesilen ve derisi cigara kâğıdı gibi, incelen şakaklarında, mavi damarlar kabardı.

Tir tir, titriyerek bağırdı:

-Siz, bir alçaksınız: Sen ve babam ve sizin gibi düşünenlerin hepsi. Hiç biriniz, beni tanıyorsunuz! Ben de artık sizi tanımiyorum, artık aranıza bulunmayacağım, hiç, hiç... Ve gidiyorum, şimdi gidiyorum, anladınız mı? Şimdi, hemen, karşıya, Beyoğlu'na... Anladınız mı? Ben züppeyim, sahteyim, câhilim, ben sükût etmişim, anlıyorsunuz değil mi? Ben..."(74)

Neriman, sayıklamayı andıran bu iç boşalması sırasında, babasına baloya gitmekten, caymış olduğunu da söyler. Bu arada, ud çalmak istediğini de, belirtir.

Roman, Macit'le Neriman'ın, Löbon'da buluşmalarından sonraki on gün içinde, olup-bitenleri, Neriman'ın yeniden düşünmesi, yeniden değerlendirmesi, orada bulunanların da, bu on günlük uykusuzluğu gidermek üzere, rahatlamış olarak uykuya dalmalarıyla biter.

Peyami Safa'nın, olgunluk dönemi ürünlerinden biri de, "Bir Tereddüdün Romanı"dır. Romanı, Peyami Safa'nın öteki romanlarından ayıran başlıca özellik, belirli bir olguyu oluşturacak olayların bulunmayışıdır.

(73) Fâtih-Harbiye.122.s.

(74) a.g.e.123.s.

Başlıca iki bölümden oluşan ve alt bölümleri bulunmayan roman, romanın ilk bölümünün kadın kahramanlarından Muallâ'nın, romanın başka bir kahramanı olan yazarın, "Bir Adamın Hayâtı" adlı kitabını, okuyup-okumama duraksamalarıyla başlar.

"Bir Adamın Hayâtı" adlı romanda, bir eğlence gecesi-nin sonunda, oteldeki odasında yüksek dozda aldığı uyuşturucuyla zehirlenen bir kişinin ölüme çeyrek kala, yaşama çabaları, çarpınışları, anlatılır. Bu kişi, "Bir Adamın Hayâtı"nın yazarıdır. Yazar, bekâr arkadaşlarıyla birlikte, "bohem" bir yaşam sürdürmektedir.

Muallâ, kitabı kendisine, okuması için veren Raif'in isteğiyle, Raif'in evinde yazarla tanışır. Yazar, tanışmalarından hemen sonra, Muallâ'ya evlenme önerisinde bulunur. Evlilik konusunda, yazarın aslında olumlu düşündüğü söylenemez. Ancak, Muallâ'yı; kültürlü, batı uygarlığının ve doğu düşüncesinin, iyi yanlarını, üzerinde toplamış olduğu için, beğenmiş ve böyle bir öneride bulunmuştur.

Muallâ, bu evlenme önerisini, evlenirse; mutlu olamayacağını, eşine istediklerini, verip-veremeyeceğini, bilemediği ve bu konuda duraksama içinde bulunduğundan hemen kabul etmez. Yazardan, düşünmek için süre ister, yazar da, Muallâ'nın bu isteğini kabul eder.

Romanın birinci bölümü, yazarla Muallâ arasında, evlilik üzerine konuşmalar, o yaşına dek evlenmemiş olan yazarın, "bir an yakalayarak evlenmeğe karar vermiş olması, yine yazarın ruhsal durumu, Muallâ'nın, "Bir Adamın Hayâtı"nın oku-

ma çabalarından başka bir olay içermez. Bu bölümün en önemli düğümü, Muallâ'nın yazarın yaptığı evlenme önerisini, kabul mü edeceği, yoksa geri mi çevireceğidir.

Romanın ikinci bölümünde, yazar Boğaziçi'ndeki bir otel odasında uyurken odaya gelen bir hizmetli, kendisini birinin aradığını haber verir.

Yazarı, aşağıda, otelin önünde, bir kadın, otomobil içinde, beklemektedir. Bu kadın, "Bir Adamın Hayâtı" adlı romanın yazarının, -yani roman kahramanının- tüm eserlerini okumuş, yazarın düşünce biçimini, yaşama biçimini, kendine çok yakın bulduğu için onunla bir süre birlikte olmağı denemiş, şimdi de, onunla sonsuza dek birlikte yaşamak amacıyla geri dönmüştür.

Kadının, romanda geçen ilk adı, Vildan'dır. Vildan, yazarın Muallâ'yla evlenmeğe karar verdiğini öğrendiği için, -bir süredir, yazarla ilişkisini kesmiş olmasına karşın,- ortaya çıkmıştır.

Yazar, Vildan'ın ortaya çıkmasından sonra, geriye dönüş yaparak onunla nasıl tanıştığını, anlatır. Vildan, İtalyan yazarlarından Luigi Pirandello'nun bir oyununu Türkçe'ye çevirmiş, çevirisinin Türkiye'de yayınlanması ve oynanması için de, yazarla ilişki kurmuştur. Bunun yanı sıra, yazara zaman zaman, yazmıştır da.

Roman, bundan sonra yazarla Vildan'ın ilişkilerinin, Vildan'ın Luigi Pirandello'nun oyunlarını yorumlaması, Pirandello'yla yazar arasında bulduğu, ilginç benzerlikler, yazarın roman kahramanlarıyla, kendisi arasında kurduğu yakınlıklar

kadının ölüm korkuları, buna karşılık kendini, veya bir başkasını öldürmek özlemleri, oluşmamış kişiliğinin ve aile yapısının, ruhsal durumunun, ruhsal gerilimlerinin, sarsıntılarının, anlatılmasıyla sürüp gider.

Gelişme bölümünün sonu diyebileceğimiz, ikisinin birlikte oldukları gecenin anlatıldığı sayfalarda, yazarın o gecenin sabahında, Vildan'ın evinden ayrıldığı söylenir. Daha birlikte oldukları gece, İstanbul'dan ayrılacağını söyleyen Vildan, gerçekten de gider. Ertesi gün, Vildan'ın evine gelen yazar, onun gitmiş olduğu gerçeğiyle karşılaşır. Bu, romanın, "tereddüt"lü sonucunu da birlikte getirir.

Peyami. Safa, "Bir Tereddüdün Romanı"nı, Muallâ'nın uza-yan "tereddüd"ünden de kurtararak, yeni bir dönemin açılmak üzere olduğunu söyleyerek bitirir.

Roman, adından da anlaşılacağı gibi, "tereddütlerin" romanıdır. Muallâ'nın, yazarın önerisini kabul edip-etmeyeceği, Vildan'ın gerçek kimliğinin ne olduğu, vb. romanda yanıtı verilmemiş sorular olarak kalır.

Bilinen anlamıyla klasik roman anlayışının dışında belirli olgu çevresinde toplanan, olayların, serim-düğüm-çözüm bölümlerinin bulunmaması, daha çok ruhsal çözümlere ağırlık verilmesi, romana baştan-sona egemen olan düzensizlikler, hep "tereddüdün romanı"nın anlatıldığı içindir, sanıyoruz.

Bu, Türk romanında o zamana dek denenmemiş, değişik bir tekniği ve anlatım biçimini gerektirmiştir. Roman, adına ve kullanılan tekniğe uygun bir biçimde anlatılmıştır.

Peyami Safa'nın romanlarının hemen tümü, bir olayla başlar. Ancak, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu", roman kahramanlarından Ferit'in odasında, düşünmesiyle başlar. Ferit adını, "Ferid" olarak yazmakta ve bu biçimi beğenmektedir. İşte, Arapça kökenli adların, "t"yle mi, yoksa "d"yle mi, yazılması gerektiğini düşünen Ferit'in, bu düşünceleriyle başlayan roman, oda komşusu Eda Hanım'ın (Adalet) oğlu Babuş'a, (Baha) bakması ve onun hastalığına teşhis koyması, bundan sonra, bu aileyle dostluğa başlaması, evlerinin yandığı gece, dili tutulan ve bir daha konuşamayan Zehra'nın bu durumu, ilk bölümün belli başlı olayları olarak görünür.

Giriş bölümünde, roman kahramanlarının, o günkü yaşantıları ve kişilikleri anlatılırken zaman zaman, geriye dönüşlerle, aynı kişilerin, geçmiş yaşamları ve kişiliklerini oluşturan nedenler hakkında da bilgi verilmekte, ancak bu yapılırken tek düzeliğe düşülmektedir.

Gelişme bölümünde olaylar, Ferit'in kuruntularının, -gerçeğe aykırı bir biçimde- anlatılmasıyla başlar.

Ferit, bir gece eve döndüğünde, merdivenlerde çıplak bir kadınla karşılaştığını ve çıplağın bir süre sonra yittiğini sanır. Ferit'in bu kuruntusu, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda, şöyle anlatılır:

"(...) sıcak ve yumuşak bir satha değen avcunu hemen geri çekti. Artık hiç, hiç şüphe yok, burda bir insan, fakat çıplak bir insan vücudu vardı." (75)

Gördüğünü sandığı bu varlığın gerçek mi, yoksa kurun-



tularının ürünü mü, olduğuna karar veremez. Bu konuda, oldukça çok düşünmesine karşılık, sonuca ulaşamaz. Dilsiz ve uyur-gezer Zehra'yla, hizmetçi Fatma'dan kuşkulanan Ferit, türlü olasılıkları değerlendirmek amacıyla, bir gece Fatma'yla yatar, bile.

"Çıplak" olayını aydınlatamayan Ferit, öteden beri kendisinde varolan "kara köpek" imgesinin canlanmasıyla birlikte, bu kez çıldıracağı kuruntusuna kapılır.

Peyami Safa, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda da -belki, olgunun tabanına güç katmak için- öteki romanlarında olduğu gibi, araya "manevî" değerlere bağlı bir sevgili tipi katarak ve onunla Ferit arasına, bir tartışma ortamı koyarak doğu-batı çelişkisi üzerine düşüncelerini, yinelemek gereğini duymuştur.

Ferit, maddeci bir dünya görüşüne bağlıdır. Sevgilisi Selma'ya cinsel bir istek duyarak yaklaşır. Selma, "manevî" değerlere oldukça bağlı, aşkta kösnüllükten çok, ruhsal yükselişler arayan bir kişi olduğundan, Ferit'in bu tür yaklaşımını, çok ters bir biçimde geri çevirir. Aralarında geçen ve aşağıya alacağımız şu konuşma, durumu aydınlatacaktır:

"-Niçin böylesin, Ferit?

-Niçin, bu ruju sürüyorsun? Dudaklarının kiraz olmasını istiyen, sen değil misin?

-Bende, ondan başka bir şey -yok mu?

-Ne igibi?

-Bende... Bir ruh yok mu?"(76)

Selma'nın bu sözleri, Ferit'in düşünce çevreninde devrim yapar ve onu yeni düşüncelere iter.

---

(76)Matmazel Noraliya'nın Koltuğu.79.s.

İki sevgilinin yukarıda açıkladığımız küsmesi, Ferit'in buna karşın, Selma'yı araması ve bulamaması, onun ruhsal dengesini daha çok bozar. "Çıplak" ve "kara köpek" kurntusuna, üçüncüsü eklenir: Ferit, uykuda boğazının sıkıldığını sanmaktadır.

Kaldığı pansiyonu yöneten Vafi Bey, romatizmalı olduğu için yerinden kıpırdamayan, aslında aranan bir katil olan Tosun, çoktan ölmüş olan sevgilisi Hüseyin'in geceleri kendisine geldiğini söyleyen Fatma, uyur-gezer ve dil-siz olmasına karşın olacakları, önceden bilen Zehra, Ferit üzerinde büyük etki yapar ve o güne dek, Selma'nın bacaklarından ötesini göremeyen Ferit, duyularla algılanan varlığın dışında ve üstünde, bir "manevî âlem" in varlığını kabul edecek duruma gelir.

Ferit'in veremli kardeşi Nilüfer, yaşlı, huysuz bir cimri olan teyzesi Necmiye Hanım'ın yanında kalmaktadır. Necmiye Hanım, evleri satıldığında, Ferit'in annesinin payını vermemiş, satıştan elde edilen parayı saklamıştır. Necmiye Hanım'ın, Nilüfer'e de kötü davranması, Ferit'i çok kızdırır, Kendisini görmeğe gelen kardeşine şunları söyler:

"-Git o karıya söyle: Seni rahat bırakmazsa onu öldürmeye karar verdim."(77)

Ferit, teyzesini öldürmeği ve parasını çalmağı, şöyle kurar:

"(...) Ferit, yine bıçağı teyzesinin kalbine saplıyor, avuçlarındaki kanı, onun yüzüne buladıktan sonra, çekmeceleri ve sandıkları açıyor, avuç avuç, altın, deste deste ellilik, yüzlük çıkarıyordu."(78)

(77) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu.124.s.

(78) a.g.e.125.s.

Bunlar, romanın sonuç bölümünü de, hazırlayan ve etkileyen olaylar olarak görünür.

Ferit, Selma'yı yokluğunda sevmeye, aramağa başlar. Selma'nın yokluğu, onda "sâbit fikir" haline gelir, Bir gece Selma'nın odasına geldiğini, koynuna girdiğini, boğazını sıkarak onu öldürmek istediğini sanan ve bu kuruntuyla uyanan Ferit'e, pansiyonda kalan diğer kişiler dinsel "telkîn" yaparak onu yatıştırmağa çalışır. Ferit'in yakın çevresi, onun bu kuruntusunu, davranış bozukluğu olarak görmekte, olayı; sağlıksal, düşünsel, parasal yönden açıklamağa çalışmaktadır.

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nun bundan sonraki en önemli olayı, Zehra'nın bir gece, çılgınlık atarak uyanması ve -dilsiz olduğu için- işaretle, birinin yüreğine bıçak saplanarak öldürüldüğünü anlatmasıdır. Necmiye Hanım, gerçekten de, Zehra'nın anlattığı ve Ferit'in onu öldürmeği düşündüğü gibi, yüzüne kan bulanarak bıçaklanmıştı.

Polis, katili bulamaz. Tosun, Ferit'e, onun söylediklerini duyması ve Necmiye Hanım'ı tanıyor olması gibi rastlantıları değerlendirdiğini, Necmiye Hanım'ı kendisinin öldürdüğünü, paralarını da aldığını, söyler. Necmiye Hanım'dan aldığı paraları, Ferit'e veren Tosun, dilerse polise durumu anlatabileceğini de Ferit'e söyler.

Necmiye Hanım'ın, Ferit'in tasarladığı biçimde öldürülmüş olması; tasarıları, ruh aktarması yoluyla başkasına yaptıran gizli bir gücün varlığını göstermektedir. Ferit, bu gizli güce inanmadığı için üzülür, sonra şaşırır, en sonra

da bunalıma düşer. Ferit'in, polisinden kendisinden kuşku duyabileceği korkuları içinde, romanın birinci bölümü biter.

Birinci bölüm, ikinci bölüme bir taban hazırlamak için, gerçek üstü, "supra normal" birçok olayın anlatıldığı bir bölüm, olma özelliğini taşır. Yine romanın ilk bölümünde, olayların, değişik bir açıdan ve ilginç bir biçimde anlatılmış olması, çok düğüme de gerek bırakmamıştır. Peyami Safa, bu bölümde, "supra normal" ruhsal imgelerle bezediği olayları anlatarak, düğüme gerek duymaksızın, romanda sürükleyiciliği sağlamıştır.

İkinci bölümde Ferit, teyzesinin kanlı paralarıyla, A-da'dadır. Babası Türk, annesi İtalyan olan, babaannesinden İslam, anneannesinden katolik kültürü alarak yetişmiş, ama İslam'ın etkisinde kalmış Matmazel Noraliya, (Nuriye) adlı ermiş bir kişinin, pansiyonuna iyice yerleşmiştir.

Ferit'in, polis tarafından yakalanma korkusuyla yaşaması, ruh ve beden sağlığını bozar. Olaylara düşünsel bir gözle bakan ve yorumlayan Yahya Aziz, Ferit'e kimi telkinlerde bulunur, ona dinsel yanı ağır basan açıklamalar yapar.

Bu arada, Matmazel Noraliya'nın ortaya çıktığını görüyoruz. Ferit'in kaldığı odanın üstündeki odadan, -sürekli kapalı olmasına karşın- sesler gelmektedir. Matmazel Noraliya, eskiden bu odada yaşarmış. Matmazel Noraliya'nın hizmetçisi Fotika, onun yaşam öyküsünü, Ferit'e anlatır, ona Matmazel Noraliya'nın anı defterlerini okur.

Fotika'nın anlattıklarına göre, Matmazel Noraliya, tam

otuziki yıl odasından çıkmayan, oda perdelerini gece ve gündüz kapalı tutarak saat ve takvim gibi zaman bildiren araçları kullanmayan, bir koltuğa oturup ibadet eden, olağanüstü bir güçle olacakları önceden bilen, yine olağanüstü bir güçle, hastaları iyileştiren, bir "evliyâ" kadındır.

Ferit, Fotika'dan Matmazel Noraliya'nın yaşam öyküsünü dinledikten sonra, yine Matmazel Noraliya'nın odasında sesler duyar. Bunun üzerine, yukarı kata çıkar ve kapısı her zaman kilitli olan odaya girer. Matmazel Noraliya'nın koltuğuna oturur ve onun duvarda asılı resmine bakarak Matmazel Noraliya'yla doğa üstü bir biçimde konuşur:

"-Ah! Bana bir aydınlık veremez misiniz?  
 -Yarın gidiniz çocuğa.  
 -Selma'ya mı?  
 --Hasta çocuğa. Ona yardım ediniz. Kızın dili çözülüyor." (79)

Ferit, bu kez Selma'nın kendisine cinsel yaklaşımını, geri çevirir. İkisi, yeniden küserler. Ferit, bu olaydan duyduğu üzüntüyü ve babasının İngiltere'den dönecek olmasından dolayı duyduğu sevinci, bir yana iter ve Matmazel Noraliya'nın isteği üzerine, Eda Hanım'ın (Adalet) odasına gelir. Onlara parasal açıdan yardım eder, Zehra'nın konuşmağa başlamasını izler. Babuş'u, korumasına alarak okutacağını da, Eda Hanım'a, (Adalet) söyler.

Yahya Aziz'le, Ada'ya döndüğünde, Selma'nın da Ada'ya geldiğini görür. Selma'yla barışan Ferit, artık mutludur.

Böylece roman, eseme kurallarını zorlayan bir yığın olayın, dua ve maneviyat ile çözülmesiyle biter.

Olgu kuruluşu bakımından incelendiğinde, "Yalnızız"ın; İstanbul'da iki katlı bir evin salonunda, Mefharet'in kızı Selmin'e ilişkin kuşkularını, kardeşi Besim'e anlatmasıyla başladığı görülür.

Mefharet, Selmin'in gebe olduğunu ve ağabeyi Samim'le ilişki kurduğunu sanmaktadır. İki kardeş, bunun böyle olup-olmadığını anlamak için, Samim'in günlüklerini, Simeranya'ya üstüne notlarını okurlar. Simeranya, Samim'in yarattığı bir düş ülkesidir.

Mefharet'in, Samim-Selmin ilişkisini, kanıtlayamaması, Selmin'in gerçekten gebe olup-olmadığı, eğer gebeyse, çocuğun babasının kim olduğu, romanın ilk düğümleri olarak görünür. Bu soruların yanıtını arayan Mefharet, oğlu Aydın'ın hastalığından dolayı, ayrıca üzgündür. Aydın'a menenjit tanısı konulmuş olmakla birlikte çocuğun gerçekten, menenjit olup-olmadığı da, ayrı bir düğüm oluşturur.

Roman, Samim'in kafasında oluşturduğu ve bir kitap durumuna getirmeği düşündüğü Simeranya düzeni, üstüne tuttuğu notların, kurduğu düşlerin, yer yer, verilmesiyle gelişir.

Kuşkuların oluşturduğu düğümler, romanın sonu beklenmeksizin, çözülmeğe başlar, çözülmüş görünür. Bu görüntü de, yeni düğümler oluşturacaktır. Örneğin, Aydın, menenjit değildir. Selmin, çocuğunun babasının, ayrıldığı nişanlısı Ferhat olmadığı gibi, dayısı da olmadığını, Mefharet'e, -onun kendisini sıkıştırması sonucu- söyler. Çocuğun babası, "aç adam" diye bilinen, zaman zaman, eve gelerek karnını doyuran yalnız Hasibe'yle, yüz yüze gelmiş bir kişidir.

Aç adamın, böylece ortaya çıkması, onun saklaması için, Hasibe'ye vardığı bir paketten, komünizmi ögen broşürlerin çıkması sonucu, onun bir yasa kaçağı olduğunun açıklık kazanması, kendisinden bu kişiyle kurduğu ilişkiden dolayı kuşkulandırılması üzerine, Hasibe'nin aç adamı ele vermesi, yasa kaçağı aç adamın, polise bildirilmesi, polislin evin çevresinde pusuya yatması, ancak durumun, aç adama Selmin'le iletılarak adamın kaçmasının sağlanması, kısa aralıklarla, romanda verilen olaylar dizisi olarak görülür.

Ruh çözümlemesi romanının, hemen tüm özelliklerini taşıyan "Yalnızız"da, olaylar, genellikle uzun ruhsal çözümlerle verilmiş, her parçanın başında, bir roman kişinin düşünceleri, o kişinin düşündüğü biçimiyle aktarılmış, gelişme bölümü, böyle bir örgüyle işlenmiştir.

"Simerenya" adını verdiği düş ülkesinin, yine düşlere ve düşüncelere ya dayanan özelliklerinden yola çıkan ve her olayı, kendi değerlendirmeleriyle bir sonuca bağlayan Samim, Selmin'in ayrıldığı nişanlısı Ferhat'ın kızkardeşiyle, ilişki kurmuştur. Yirmiiki yaşında olan Meral'le, Samim arasındaki yaş farkı oldukça büyüktür. Bu yaş farkının yarattığı olumsuzluklar, ikisinin değişik düşünce yapısında bulunmaları, Meral'in hep telaşlı oluşu, kararlılığı, Samim'i, Meral'in kendisine yalan söylediği kuşkusuna götürür. Bu kuşku, romanın ana düğümü olup romanın son sayfalarına dek çözülmecektir.

Samim, büyük bir sezgi gücüne sahiptir. Duygu ve dü-

şüncelerinde pek az yanılan, karşısındaki kişilerin ruhsal durumunu, bilinçaltını, çabucak çözen kişiliğiyle onların doğru mu, yalan mı söylediklerini anlamaktadır.

Selmin'in, "aç adam" ve eski nişanlısı Ferhat'la ilişkilerinde ona yardımcı olduktan sonra, Meral'le ilgili kuşkularını, Selmin'e açar. İkisinin arasında geçen, şu konuşma, Samim'in Meral'e güvensizlik duymakta haklı olduğunu göstermektedir.

"-Biliyorsan söyle, dedi, bir gün evvel, yani geçen Cuma günü, öğlenden sonra, Meral evde miydi?

-Değildi.

-Nerde olduğunu biliyor musun?

-Selmin, gülümsedi ve başını salladı:

-Tabii, dedi, İstinye'de idi, otomobil kullanıyordu, yanında Cezmi vardı.(...)

-Emin misin?

-Eminim tabii, çünkü berâberdik. Ferhat'la ben arkada oturuyorduk.

-Meral'in Cezmi ile, ondan evvel kaç defa buluştuğunu da, biliyor musun?

Selmin, gecikmeden cevap verdi:

-Evet, üç defa.

-Münâsebet, ne kadar ilerlemiştir?

Selmin, emniyet veren bir kesinlikle:

-Henüz korkulacak bir şey yok, dedi. Meral, Cezmi'yi size tercih etmiyor, fakat otomobilini, ona tercih ettiğine eminim." (80)

Roman, Meral'in Cezmi'yle birlikte olduğunu saklamak için uydurduğu yalanlar, Samim'in Meral'e ilişkin kuşkuları, Meral'in kendisine yalan söylemesinin, kökeninde yatan ruhsal sorunları çözmeye uğraşlarıyla, gelişmesini sürdürür.

Romanın ikinci bölümünde olaylar, yine Samim-Meral ikilisinin ilişkileri üstüne kuruludur. Paris'e, kendinden çok yaşlı bir erkekle kaçarak orada onunla, nikâhsız yaşayan Feriha, -özellikle- Meral üzerinde çok etkilidir.



Meral'in, Feriha'yla arkadaşlık etmesine, babası Nail Bey, ağabeyi Ferhat ve sevgilisi Samim ona karşı çıkar-  
sa da, ikisinin gizli gizli, buluşmasına engel olamazlar.

Peyami Safa, kuşkulara ilişkin düğümleri, bu romanda, ruhsal çözümlenmelerle çözmek yolunu yeğlemiştir. Örneğin Samim, "Yalnızız"da; sürekli olarak kendisine yalan söyleyip aldatmak isteyen Meral'in, bu iki yüzlü yanını, onu ko-  
nuşturmak ve daldığı bir anı yakalayıp ummadığı bir soruy-  
la onu şaşırtıp gerçekleri söylemesini sağlayarak ortaya çıkarır.

Meral'in; babasının, ağabeyinin, sevgilisinin tüm engellemelere karşın, Feriha'yla birlikte olması, bu birlik-  
teliği sürdürmesi, Paris'te oturan kendisinden çok yaşlı Şâkir Bey'le evlenmeği, -salt Paris'te yaşayabilmek için-  
kabul etmesi, onun, Feriha'yla yaptığı bir telefon konuş-  
masını,-rastlantı sonucu- dinleyen Nail Bey, tarafından öğrenilir. Bunun üzerine Nail Bey, annesini, düşmüş bir ka-  
dın olduğu için boşadığını, kendisinin de annesinin yo-  
lunda olduğunu, ona anlatır.

Romanda, rastlantılara sıkça yer verilmiştir. Bu rast-  
lantıların her biri, bir düğümün çözümünü de, birlikte ge-  
tirir. Örneğin, Meral, Feriha'yla görüştüğünü, Samim'-  
den gizlemektedir. Ama Samim'in, kendisine ruj armağan etme-  
si üzerine, ağzından şu sözleri, kaçırarak onunla ilişkisi  
olduğunu, açığa vurur:

"Çok güzel...Hayret... Feriha'nınkinin tıpkısı"

(81)

Samim'le son görüşmelerinden sonra, Feriha'yla yeniden buluşan Meral'in çalan telefonu yanıtlamak için açması ve telefon eden kişinin Samim olması, bir başka rastlantıdır.

Yine, Meral'in "fil" diye adlandırılan Nuri'yle, sık sık, buluştuğu ve onunla cinsel ilişkide bulunduğu da, bir rastlantı sonucu, ortaya çıkar. Besim Namık'la birlikte, Park Otel'e gittiğinde, orada Feriha ve Meral'le karşılaşır. Namık, o zaman Besim'e, Meral'in Nuri'yle randevu evine gittiğini, söyler.

Bu iki rastlantı, Samim'in Meral'le ilgili gerçeği öğrenmesine yardımcı olur. Samim, bunun üzerine, Meral'le ilişkisini keser. Meral bundan sonra, Samim'in kendisiyle artık ilgilenmemesinden doğan ruhsal bunalımlar içinde kıvrılır, Ferhat tarafından, doğruya yönlendirilmek istenir.

Bu bölümün ilginç olaylarından biri de, Samim'le Meral'in annesi arasında -Necile Hanım, Nail Bey'le evliyken kurulmuş, çok eski bir ilişkiyi, öğrenmemizdir. Samim-Necile ilişkisini bilen Besim, Samim'e, Meral'in kendi kızı olabileceğini söyler. Ancak Samim, kızın babasının Nail Bey olduğunu, bunu, kendisine Necile'nin söylediğini anlatır. Burada, Meral'in Samim'in kızı olması olasılığı, çözümü hemen verilmiş, okuyucuyu, öyle çok meraklandırmayan bir düğün niteliği taşır.

Roman, bu bölümün sonuna dek Meral'in ağabeyine ve Samim'e sürekli söylediği yalanlar ve bunların gerçek olmadığını, anlaşılmasıyla sürüp gider. Yalanları, bu bölümün düğümleri, bunların yalan olduğunun anlaşılmasını da, düğümlerin çözümü, olarak görebiliriz.

Sonuç bölümü, yine kuşklar üzerine oturtulmuştur. Meral'in aramasıyla, yeniden Samim ve Meral buluşurlar. Bu buluşmalarında, Meral yine, Samim'e yalan söyler. Nuri'yle buluşacak olmasına karşın, Samim'e şöyle der:

"-Bugün berâber olamayacağız, dedi, anneme gideceğim."(82)

Meral'in annesine gideceğinden kuşkulanan Samim, ondan ayrıldıktan sonra Necile'ye uğrar ve orda Meral'i göremeyince, bir kez daha yıkılır. Ancak, eski sevgilisi Necile'yle karşılaşması, Necile'nin Meral'e ilişkin düşünüyü anlatması, romanın bundan sonra, "supra-normal" ve "telepatik" olaylarla gelişeceğini gösterir.

Meral'in kaçacağını anlayan Ferhat, onu odasına kilitler. Odasına kilitli olduğunu anlayan Meral, sıkılır ve bir sigara içmek ister. Çakmağına benzin doldururken, benzinin bir bölümünün eteğine döküldüğünü görmez. Çakmağı çakan Meral, yanarak ölür. Aynı anda; Samim, Necile, Renginâz, bir yanık kokusu duyar ve Meral'i görür gibi olurlar.

Samim, Selmin'le birlikte, -Meral'in ölüm haberi üzerine çıkar. Selmin, -Meral'in kaldığı- Nail Bey'in evine, Samim de avutulmağa gereksinme duyduğunu sandığı Necile'nin evine gider. Samim, Necile'nin evine girdiğinde, kızının öldüğünü duyan annenin, kalb krizi geçirdiğini, öldüğünü görür.

Samim, Necile'nin evinden çıktığında, bundan böyle "Simeranya"yı, artık avunmak için yazmağı düşünmektedir.

Peyami Safa'nın basılan son romanı "Biz İnsanlar", Ve-

dia'nın vapurda geçirdiği bir krizden sonra, Orhan tarafından, özel bir hastaneye yatırılması ve durumu Necati'ye anlatması ve Vedia'ya duyduğu ilgiyi açıklamasıyla başlar.

Roman başından sonuna dek, İstanbul'da geçmektedir.

Anlatılanlardan, Orhan'ın da bir rahatsızlık geçirmekte olduğu bellidir. Ancak Orhan'ın bu durumu, sevdiği kız hastaneye kaldırması ve üzülmesi biçiminde yorumlanabileceği gibi, yorgunluğuna da yorulabilir. İşte, Orhan'ın sağlıklı mı, hasta mı olduğu ve Vedia'nın vapurda geçirdiği krizin nedeni, romanın sonuna dek, geçerliğini koruyacak, iki düğümü oluşturur.

Vedia'nın "menenjit tüberküloz" olmasından korkulmakta, hastanın geçireceği bu gece, onun sağ olup-sağalmayacağını, ortaya koyacaktır.

Peyami Safa, burada uzunca bir geriye dönüş yaparak olayları, üç buçuk yıl öncesinden anlatmağa başlar. Orhan, Vedia'yı üç buçuk yıl önce tanımıştır.

Romanın giriş bölümünde,, öğretmenlik yapan Orhan'la, onun ateş kes yıllarında tanıdığı Vedia'ya duyduğu sevginin anlatılmasına bakılarak, "Biz İnsanlar"ın bireysel içerikli bir roman olduğu, sonucu çıkarılabilirse de, durumun, böyle olmadığı gelişme bölümünde anlatılan olaylarda görülecektir.

Gelişme bölümünde, Orhan'ın Vedia'yı tanıma biçimi, okuldan uzaklaşma nedenleri, "milliyetçilik"- beynelmilelçilik", "materyalizm-spiritüalizm", gibi tartışmalar, "Biz İnsanlar"ın, toplumsal yanları olduğunu da, ortaya koyar.

Boğaziçi'ndeki özel bir okulun ilk sınıflarından birinin öğrencisi olan Tahsin, varlıkla bir adam olan Halim Bey'in oğlu Cemil'in, kendisini aşağılaması üzerine taş atarak yanağını yaralamıştır. Bu olay, çevreden öylesine büyük tepki getirir ki, romanın en önemli olayı, bu çocuk kavgası olarak görünür.

Cemil'e taş atıldığı sırada Orhan da, bu okulun lise bölümünün birinci sınıfında, başöğretmenlik yapmaktadır. Tahsin, Cemil'in kendisini "eşek Türk" diye aşağılaması üzerine, ona taş atmıştır.

Atılan taşla yanağı yarılan Cemil'in, ilk tedavisini yaptıran Orhan, onu oturduğu yaliya götürür. Aşağıda, Cemil'in annesi Samiye Hanım'ı beklerken odaya genç bir kız, girer: Vedia. Vedia'nın Orhan'ın dikkatini çekmesiyle de, romanın olayları, başlamış olur.

Samiye Hanım, bu olayda küfreden kendi oğlunu değil de, Tahsin'i suçlamaktadır. Oğlunun kullandığı, "eşek Türk" sözleri, onun için hiç önemli değildir. Çünkü Samiye Hanım, Tahsin'in babası Mustafa'ya, öteden beri kin duymaktadır. Bu son olay, onu çok öfkelendirir. Samiye Hanım, kızgınlığını şu sözlerle anlatır:

"-Eşek Türk! Eşek Türk ya! Eşek olmasa, bunu yapar mı? Doğru söylemiş. Elbet, bu sözü de benden öğrendi. Eşek Türk! Bu rezâlet, çocuğumun başına Türk mektebinde geldi." (83)

Bu sözlerin, Orhan'ı rahatsız etmesine karşılık, okulun "inzibât meclisi" Tahsin'i cezalandırmak konusunda kararlıdır.

Bundan sonraki olaylar, okulun öğrencilerinin ikiye ayrılması, bir bölümünün ulusalcılığı, bir bölümünse karşı düşünceyi savunmaları, iki taraf arasında sürekli tartışmalar biçiminde, gelişir. Olayın bu denli yankı uyandırması, doğaldır. "Biz İnsanlar" Mondros Mütarekesi'ni imzaladığımız, yılları anlatmaktadır.

Olaydan sonra Orhan, Tahsin'in okuldan koğulmamasını sağlayarak öğretmenliği bırakır. Öğretmenlik yapmaması Orhan için, yoksulluk içinde kıvranmaktır. Çünkü, yapabileceği başka bir iş yoktur.

Okuldan, böyle ayrılan Orhan, büyük bir yoksulluk içine düşer. Bu nedenle, düşünce ayrılığı yüzünden aralarının açık olduğu amcasına, -küskenlüğünü unutarak- yazıp para ister. Amca, Elazığ'da yaşamaktadır ve çok cimridir. Donmak üzere uyandığı, bir gecenin sabahında, eski arkadaş Necati'ye sığınır.

Burada, Peyami Safa, yeniden bir geriye dönüş yaparak Orhan'ın, yeni yetmelik dönemini anlatır.

Orhan, Necati'ye babasını, onun kendisi üzerinde nasıl etkili olmak için çalıştığını, bağınaz ve gerici bir eğitim sonunda, kişiliğinin oluştuğunu, materyalizme salt babasına karşı çıkmak için sarıldığını, ancak şimdi materyalizmden de kuşku duymağa başladığını, anlatır. Bu konuda Orhan'ın düşüncelerini özetleyen bir bölümü aşağıya aldık:

"Acaba, diyordum, kendi kendime: Bende... Benim materyalist fikirlere saplanmışım, denize düşenin yılanına sarılmasına mı benziyor? (...)

O halde, benim bu fikirlere bağlanmışım, babamın taassubuna karşı nefretimin, babamın istibdadına kar-

şı isyân ihtiyâcının neticesi miydi? Yahut, böyle bir nefret ve isyân ihtiyâcının sevkiyle mi, ben o fikirleri doğru bulmaktan hoşlanıyordum?" (84)

Necati, Orhan'a özel bir okulda, öğretmenlik bulur, onu Süleyman adlı bir arkadaşıyla tanıştırır. Tarihsel maddeciliği savunan Süleyman, Orhan'a kimi çeviriler yaptırmak ister. Süleyman'la, Orhan'ın tanıştığı günün akşamı, yeniden buluşurlar. Süleyman, bir ara şunları, söyler:

"-Benim anladığım milliyetçilik, esir milletlerin kurtuluşu için, bir merhâledir. Müstâhsilin hâkimiyetini, temin edinceye kadar sürecek bir merhâle... Yoksa, ben burjuva münevveri gibi, bir millet mistiğine inanmam. Benim için, sınıf var, millet yoktur. Zâhirde, millî görünen bütün antagonizmler, hakikatte sınıf kavgasıdır. Belki, anlattınız: Ben tarihî materyalistim." (85)

Süleyman bu sözleriyle, ulusalcılığa karşı olduğunu, "internationalisme"den yana olduğunu, anlatmak ister.

Peyami Safa burada, ulusu ve ulusal değerleri savunan Necati'nin karşısında, bunların tersini söyleyen başka bir tip yaratarak ilgi uyandıрмаğı, bunun sonucunda sürükleyiciliği sağlamak istemiştir. Romanda bu iki görüşten, hangisinin üstün geleceğiye, bir düğümü oluşturmaktadır. Yine bu bölüm içinde, Necati'yle Süleyman'ı karşılıklı konuşmalarında bize, eski Peyami Safa'yı anımsattı. Sanki Süleyman, onun gençlik yıllarındaki durumunu yansıtmaktadır. Necati'ye, -romanda, zaten Peyami Safa'yı simgelemektedir- yazarın, romanı yazdığı zaman savunduğu, değer verdiği düşüncelere sahiptir.

İki gencin tartışmaları, Necati'nin yengisiyle sonuçla-

(84) Biz İnsanlar. 115. s.

(85) a. g. e.

nır. Süleyman susar. İçinden, bir özeleştiriye başlamış olan ve tartışmadan etkilenen Orhan, Süleyman'ı haklı bulmaktadır.

"Biz İnsanlar"ın, gelişme bölümünde, rastlantılara, oldukça sık yer verilmiştir. Bunlardan birinde, Beyoğlu'ndaki bir pastanede, Necati'yle oturan Orhan, orada Vedia ve bir hanım arkadaşını görür. Necati, onları önce, -giysilerinden ötürü- Rus kadınlarına benzeter. Pastanede yeni bir olay, gelişir. Sivil bir görevli, yürürlükteki yasalar gereği müslüman kadınların, genel yerlerde, erkeklerle birlikte, içki içemeyeceklerini söyler. Orhan ve Necati de, olaya karıştıklarından, ikisi de, karakola götürülürler. Onlar karakoldayken İtilâf Zâbitası, telefon eder ve serbest bırakılırlar. Karakola gelen telefonla, polislerin tutum ve davranışlarının hemen değişmesi, serbest bırakılmaları üzerine Necati, ulusalcılık üstüne çok ilginç sözler söyler. Bu sözler, merkez memurunu olduğu ölçüde, Orhan'ı da, etkiler. İtilâf Zâbitası'na, Vedia'nın yanındaki kadın, telefon ettirmiştir.

Bir başka rastlantı sonucunda, Orhan'la Vedia, tramvay durağında karşılaşırlar. Orhan, Vedia'nın durakta yaptığı çağrıya uyarak yalıya gider. Yalıda; Safiye Hanım, Besi Teyze, Bahri, Rüştü, Ali Haydar'ı tanır.

Bahri, Vedia'nın teyzesinin oğludur. Vedia'yı seven Bahri, bu sevgisine Vedia'dan karşılık görmemektedir. Vedia'yı, Ali Haydar ve Rüştü' de, istemişler ancak, Vedia, ikisiyle de evlenmeği kabul etmemiştir.



Yalının sahibi olan Vedia'nın yengesi Samiye Hanım, tutkulu bir Fransız ve batı hayranıdır. Bu tutkusuna koşut davranışları ve yaşama biçiminden dolayı, tüm Boğaziçinde tepkiyle karşılanmaktadır. Yalıya gelen konukları da, kendisiyle aynı görüş ve düşünceleri paylaşan kimselerdir.

Salt Bahri, onlardan ayrı bir konumdadır. O, yalıya Vedia'yı, sevdiği için gelmektedir. Annesinin ve hasta olan kızkardeşinin karşı koyması sonunda, Anadolu'ya gidememektedir. Savaşa katılamamanın; ezikliğini, burukluğunu yaşayan Bahri, Vedia'yı karşılıksız sevmesinin karşılığını pahalı ödemektedir: Genç adam, bunalmışlar içindedir.

Vedia, Orhan'ın arkadaşlığından hoşlanır, onu yeniden yemeğe çağırır. Vedia'nın bu çağrısına, Samiye Hanım da, katılır. Samiye Hanım'ın, çağrıya katılmasının gerçek nedeni, sonra anlaşılır. Samiye Hanım'la kavga eden ve onu yaralayan Tahsin'in babası Mustafa, hapisten çıkmıştır. Samiye Hanım, kendisi yüzünden tutuklanan Mustafa'nın öç alacağını sanmaktadır. Bunun böyle olduğunu, Bahri Orhan'a anlatır. Gerçekten de, bir süre sonra Samiye Hanım, Orhan'dan Mustafa'yla konuşmasını ve onu engellemesini isteyecektir.

Orhan, bu çağrıyı izleyen günlerde, Samiye Hanımın isteğine uyarak okuldan alınıp bir Fransız okuluna verilen Cemil'e Türkçe okutmak için, günde iki saat yalıya gitmeğe başlar.

Orhan, bu arada Vedia'yı daha yakından tanımak ister. Ancak Vedia, anlaşılması çok güç, gizem dolu bir kızdır.

Vedia, Orhanla konuşurken ona, akıllı, bilgili, kültürlü, karakter sahibi erkekleri beğendiğini söyler.

Olaylar, böylece, ulusal değerler-batılılaştırma üzerine tartışmalarla gelişirken iki genç te, adım adım birbirlerine yakınlaşırlar.

Orhan, eskiden ders verdiği okulun müdürü Selâhattin Bey'den, okula müdür yardımcısı olarak dönme önerisi alır. Öneriyi benimseyen Orhan, çalışmaya başlar. Çalıştığı okulun yalıya yakın olması, Vedia'yla Orhan'ın daha sık görüşmeleri olanakını sağlar.

Orhan, bu arada, -evlenme önerisini geri çevirmekle birlikte- Vedia'nın, Rüştü'yu de beğendiğini öğrenir.

Bahri, Orhan'a büyük yakınlık duymakta, gizlerini ona, açmaktadır. Yalıda yapılan büyük bir toplantıdan sonra Bahri, Orhan'la dışarı çıkarak ona, Vedia'yı karşılık görmeyen bir aşkla sevdiğini, yalıya da salt Vedia'yı görmek için geldiğini, yoksa yalıda yaşayanların, -Vedia dışında- düşünce ve davranışlarını beğenmediğini, yaşama biçimlerinden nefret ettiğini anlatır. Bu konuşma sırasında, Bahri, Vedia'nın kişiliğini de Orhan'a anlatmaya çalışır. Bahri'ye göre Vedia, kararsız bir kızdır. Düşünceleriyle, uygulamaları, birbirine uymaz.

Bunaldığını söyleyen Bahri gider. Orhan, yalıya yalnız döner. Bahri'nin gitmesinden sonra, Orhan, bahçeye bu kez Vedia'yla çıkar, ona, Bahri'nin hasta görünüşünü anlatır. Birlikte, Bahri'yi görmek isterlerse de, ona arkasından yetişmelerinin olanaksız olduğunu, düşünerek vazgeçerler.

Ertesi gün, gazeteler, Bahri'nin kendini öldürdüğünü yazar. Bahri, günlük biçiminde yazdığı anı defterini, Vedia'ya bırakmıştır.

Olayı gazetelerden öğrenen Orhan, yalıya gittiğinde Vedia'yı, bu intihar karşısında, ummadığı ölçüde rahat ve umursamaz bulur.

Orhan, Vedia'nın bu tepkisizliğini, onun duygusuz bir kimse oluşuna bağlayıp kızını bırakmak kararı alır. Bu kararını Necati, yazgıcı bir yaklaşımla karşılar ve Orhan'a bu kızını sevmesinin, "mukadder" olduğunu söyler.

"-Ve hemen bu kızını, muvâzenesizlikle ithâm etme. Hayâtımız, karakterimizin değil, karakterimiz, hayâtımızın mahsûlüdür. Muhîti ve yaşama tarzı değişirse, her insanın, huyu da değişir. Muvâzensizlik, muhîte uygunsuzluk demektir, değil mi." (86)

Necati'nin bu yargısı sonunda, Orhan vermiş olduğu kardan cayar.

Roman böylece, Orhan'ın Vedia'yı sevmesi, Vedia'nın kişiliğindeki tutarsızlık ve sıçramalar, ulusçuluk, enternasyonalizm, maddeci ve spirütüalist dünya görüşleri, Orhan'ın yaptığı özeleştiriler, Vedia'yı gerçek yüzüyle tanıma çabaları ve bir diğere çok benzeyen olayların, yinelenmesiyle gelişmesini sürdürür.

Gelişme bölümünün, önemli olaylarından biri de, Orhan'ın yüreğinden hasta olduğunun anlaşılmasıdır. Sağlık derslerine giren askerî doktor Orhan'a, şunları söyler:

"-Şimdilik sigarayı azaltacaksınız, içki kullanmayınız. Heyecânlara kapılmayınız. Aşk, sevdâ korku, tehevür, gibi şeylerden uzak kalınız.(...) (...) eğer rahatsızlık devam ederse, bir mütehas-sısa görününüz." (87)

Yine, bu bölümün çözümü hemen verilmiş bir başka düğümü de, Orhan'a Elazığ'dan gönderilmiş bir mektup oluşturur.

---

(86) Biz İnanlar.

(87) a.g.e.302.s.

Peyami Safa'nın bu romanında, verilen düğümler, ortaya konuluşlarından hemen sonra çözüldüklerinden, çarpıcı olmaktan uzak bir özellik taşırlar. Orhan'a gelen mektupla oluşturulan düğüm de, böyledir.

Orhan'ın Elâzığ'da yaşayan amcası ölmüştür. Mektubu, yengesi yazmıştır. Çocuğu olmayan amcanın bir mirasçısı da, Orhan'dır. Yengesi, onu miras sorununu çözümlmek için, Elâzığ'a çağırılmaktadır.

Orhan, amcasının öldüğünü, bu nedenle Elazığ'a gideceğini, Vedia'ya söylediği gün Samiye Hanım da, Mustafa'nın hapisten çıktığını, Orhan'a anlatır.

"-Ahâli, başının etrâfına toplanır, çay-kahve ikrâm eden, edene. Gözü çıkası... Benim için, neler söylemez? "Allah var, der, ben o karının gözlerini oymazsam, gözlerim kör olsun!" Hem bunu söylerken Hüseyin'in yüzüne bakar, tırnaklarını gösterir..."  
(88)

Orhan, bunun üzerine, önce Mustafa'yla görüşür. Samiye Hanım'a ilişmemesini söyler. Ondan bu konuda kesin söz alınca, Tahsin'in bundan böyle, bakım ve öğrenim giderlerini üstlendiğini belirtir. Bu arada Vedia için, bilgi ister. Mustafa Vedia'nın, Rüştü ve Bahri'yle uzun kayak gezileri yaptığını söyler. Bahri ölmüştür ama, Rüştü yaşamaktadır. Vedia'nın, Rüştü'ye ilgi duyduğu kuşkusu, Orhan'da tam bir kıskançlık duygusu uyandırır.

Kanımızca, Orhan'ın Vedia'dan geçmişini Mustafa'dan sorması, her önüne gelenden kız hakkında bilgi toplaması, Vedia'yla yüzyüze konuşmaması, konuşsa bile, Vedia'nın gizemli davranışları, bir türlü açık olmaması, romanda sürük-

leyiciliği sağlamak için, bulduğu bir yoldur. Çünkü Orhan, soruşturmaları sonucunda, onun hakkında, kesin bir kanıya ulaşamaz. Bu nedenle, onu biz de, Orhan da, gerçek yüzüyle tanıyamayız. Salt roman uzasın, sürükleyiciliğini yitirmesin diye aynı olaylar, çok az değişikliklerle yenelenmiş, düğümlerin çözümü çok kısa aralıklarla verilmiş, ama romancı, bir türlü -genel anlamıyla- sonuç bölümüne girememiştir.

Bir gece Samiye Hanım, artık Orhan'ı aileden birisi gibi gördüklerini belirterek onu, -okuyucuyu da birlikte- umutlandırır.

"-Buyurunuz, dedi, söyle buyurunuz. Artık bizim aile dostumuz oldunuz. Dostumuz da değil, âdeta... Ailemizden.

Vedia'ya dönerek sordu:

-Değil mi?

Ve onun cevâbını beklemeden Orhan'a baktı:

-Asıl bunu, Vedia'nın söylemesi lâzım değil mi?"

(89)

Orhan, Samiye Hanım'ın bu sözlerinden, ikisinin, kendisi hakkında konuşmuş, oldukları sonucunu çıkarır. Bunun üzerine, Vedia'ya, evlilik için, ne düşündüğünü sorar. Kız, verdiği yanıtla, Orhan'ı yeni bir şaşkınlığın eşiğine getirir.

"-Orhan Bey! Dedi. Geçen defa size söylemeyi unuttum, yahut çekindim. Şimdi, oyuncaklı kadın ruhu ile değil, açık söylüyorum; bende iki türlü erkek hayâli var: Biri koca, öteki de... (Bu kelimeyi sevmiyorum, ama başka yok ta onun için) Öteki de, âşık. Bu iki hayâli, bir adam üstünde birleştiremeyen kadın, ya evlenmemelidir, yahut serbest bir izdivâç yapmalıdır. Bende, bu iki hayâl, bir adam üstünde bazen birleşiyor, bazen ayrılıyor." (90)

(89) Biz İnsanlar. 327. s.

(90) a. g. e. 329. s.

Bu konuşmadan sonra, Sâmîye Hanım'ın yalısında hizmetçi olarak çalışan İclâl, Rüştü'nün, Vedia'yı bir kez daha istediğini, ikisinin nişanlanmak üzere olduğunu, Orhan'a söyler. Samiye Hanım'ın, Vedia'nın Rüştü'yle evlenmesi konudaki kararı alırken Besime'nin etkisinde kaldığını da, ekler.

İclâl, sözlerini şöyle bağlar:

"-(...) küçük hanımın gönlü var mı yok mu, belli değil." (91)

Vedia'ya bu konuyu açan Orhan onun, Rüştü'yü; giyimi, davranışları, batılı bir havaya sahip oluşu ve varlıklı olması bakımından beğendiğini, anlar.

Vedia'nın, Orhan'la son konuşmalarından sonra, Orhan'la Rüştü arasında, karşılaştırmalar yapar, ikisinden birini seçemeyişindeki kararsızlığında, kendini haklı görmektedir. Düşünüş bakımından Orhan'ı, görünüş bakımından Rüştü'yü beğenen Vedia, yengesinin onayı olmadan, kendi kararını da, açıklayacak durumda değildir.

Romanın bundan sonraki bölümü, Orhan'ın Vedia'nın yatığı hastanede, Vedia'nın anıları yazdığı defterleri okuduğu sonuç bölümü oluşturur.

Artık Orhan öğretmenlikten ayrılmıştır, Şişli'deki büyük bir dairede oturmaktadır. Orhan'ın, amcasından kalan parayla varlıklı bir adam durumuna gelmesi, Vedia'nın karar vermesini, kolaylaştıracak nedenlerden biridir.

Orhan, Necati'nin ve doktorların istememesine karşılık, Vedia'nın yanında kalmağa, o geceyi, onun yanında geçirmeğe karardır. Çünkü, Vedia'nın yaşayıp yaşamayacağı, o

gecenin, geçiş biçimine bağlı görünmektedir.

Bu arada, Vedia'nın anı defterini okuyan Orhan, onun, kendisini sevdiğini anlar. Başlangıçta, Orhan'la Rüştü arasında karasız olan Vedia, artık seçimini yapmış, Orhan'ı evlenmek üzere seçmiştir. Defterine bunları yazmış olan Vedia, yengesi, Orhan'la evlenmesini onaylamadığı için, yalıyı bıraktığını, Orhan'a "gittiği"ni de eklemiştir.

Vedia'yı bekleyen Orhan, kendi rahatsızlığını unuttur. Okuduklarından büyük heyecan duyan Orhan, fenalaşmağa başlar. O gece, geçirdiği bir kalb krizi sonunda ölür.

Ertesi sabah, Vedia, iyileşmiş olarak uyanır. Kendisine konulan menenjit-tüberküloz tanısı yanlış çıkmıştır.

Gözünü, açar açmaz, Orhan'ı soran Vedia'ya, kimse yanıt veremez.

İki bölümden oluşan "Attilâ", Peyami Safa'nın öteki romanlarından, gerek konusuyla, gerek anlatış biçimiyle ayrılır.

"Attilâ", Bizans imparatoru Theodos. II.nin, Attilâ'ya gönderdiği elçilik kurulunun gerçek amacının, ne olduğunun anlatılmasıyla başlar. Kurulun amacı, Attilâ'yı öldürmektir. Bu amaç, ilk bölümün, en önemli olayıdır.

Bir Hun olan Odekon, Bizans imparatoru Theodos II.nin adamlarınca, Attilâ'yı öldürmek için, kandırılmıştır. Odekon'un, nasıl kandırıldığını, Maksimyen, Vijilas'la, Prusküs'e, şöyle anlatır:

"-Gerçi Konstantiniyye; mavi ipek dalgalı Marmara'sı ile, ona vaadedilen altın saraylar, işvebâz ve şeh-hâr kadınları ile, nâzik, diplomat, zeki erkekleri ile onu kandırmış, sâdik adamı olduğu a Attilâ'ya suikast

hazırlatmıştı." (92)

Elçilik kurulunun, fırtınaya yakalanması, Hunlar tarafından konuk edilmesi, Attilâ'nın sarayına ulaşması, ilk bölümün, hazırlayıcı nitelikteki olaylarıdır. Bu bölümün asıl büyük olayı, Odekon'un, ulusal duygularının etkisiyle, ihanetten vazgeçmesiyle başlar. Odekon, Attilâ'ya gelen elçilik kurulunun gerçek amacının, kendisini öldürmek olduğunu, anlatır. Bunun üzerine, Attilâ, kurula suçunu söyletir ve hepsini tutuklatır. Attilâ, bunu yaptıktan sonra, Doğu Roma İmparatorluğu'na savaş açar

Peyami Safa, "Attilâ"yı daha çekici kılmak amacıyla, Attilâ'nın-gerçek yaşamda, yüz yüze gelmediği- sevgilisi Onorya'yla sevişmesini, buluşmasını, anlatmıştır. Batı Roma imparatoru Valantinyen'in kızkardeşi olan Onorya, Germen sevgilisiyle, Roma'da dile düşmüş, bu nedenle ülkesini bırakmıştır. Bundan sonra, Hun topkalarına yerleşen Onorya, gücü ve güçlüyü beğendiği için, çağının en güçlü hakani olan Attilâ'yla yaşamağa başlamıştır.

Attilâ, elçileri tutuklattıktan sonra, Onorya'nın yaşadığı kulübeye gider.

Attilâ'yla, Onorya arasındaki bu gizli ilişkiyi yalnız. soytarı Zerkon, bilmektedir. Bu son gidişinde, Attilâ'ya bir yüzük veren Onorya, ona şunları söyler:

"-Bu yüzük, senin tilsimindir. Bu seni bana ebediyyen bağlıyor. Fakat dünyâyı zaptetmedikçe ve kudretini benimle paylaşmadıkça, bana mâlik olamayacaksın." (93)

Attilâ'nın karısı Kerka'nın, Attilâ'nın, her sabah atla bir yerlere gidişi ve aradan uzun bir süre geçtikten sonra,

---

(92) Attilâ.15.s.

(93) a.g.e. 59.s.



yorgun dönüşü karşısında, kuşkuya düşer. Zamanla, kuşku-  
ları kıskançlığa dönüşünce, Attilâ'ya gerçeğin, ne olduğunu  
sorar. Kerka'nın bu sorusu ve duyduğu kuşkular, yeni olay-  
ları hazırlayacak niteliktedir.

Kerka, Attilâ'nın Onorya'yla yaşadığını öğrenir. Ama,  
Attilâ'nın Onorya'dan geçmeyeceğini de, anlar. Kadınlik  
onurunun ve kıskançlığının dürtüsüyle, Zerkon'u kandırır,  
onu Onorya'ya kara çalmağa razı eder. Zerkon, Kerka tara-  
fından, evlendirileceği umuduyla kandırılmıştır.

Zerkon, Onorya'nın eski sevgilisi Germen şövalyesiyle  
buluştuğunu, onun Onorya'ya işlemeli bir mendil verdiğini,  
ikisinin öpüştüğünü, söyleyecek, Attilâ'nın oğlu Erlak'ın  
lalası Terlâ'yı da, söylediklerine tanık gösterecektir.

Attilâ, Thedos II. ye elçi göndererek ondan, kendisini  
öldürtmek isteyen başvekil Krizafyüs'ün başını, ister. Yi-  
ne Attilâ, Thedos II. ye gönderdiği bir mektupta, şöyle  
der:

"Evvêlâ, Roma başelçisi Maksimyen ile diğer el-  
çiler Prusküs ve Viçilas'ın kafası uçurulacaktır.  
Sâniyen: Hun topraklarında bulunan bütün Roma-  
lılar ihrâç ve eşyaları müsâdere edilecektir.  
Sâlisen: Beşyüzbin atlı, Theodos'u nişân ala-  
rak Konstantiniyye'ye doğru yürüyecektir." (94)

Thedos II. den, başvekil Krizafyüs'ün öldürülmemesi du-  
rumunda, bunları yapacağını bildiren Attilâ'ya, imparator-  
dan şu karşılık gelir:

"Tekliflerimi, hülâsa edeyim: Gerek, Şarkî Ro-  
ma imparatoru -muhâtâbınız- ikinci Theodos, gerekse,  
nezdinde tavâsutta bulunacağım Garbî Roma imparatoru  
Valantinyen bundan böyle, Hunların hâkaanı Attilâ'-  
ya, İran şahları gibi, en büyük hükümdâr nazârı ile  
bakacaklardır ve bu bâbdaki hukûk ve merâsimi ka-

bul edeceklerdir. Hakaanınızın evvelce müşâvir elçi olarak bizden istediği, fakat gönderemediğimiz Anatolyüs ile Nomas emrine verilecektir. İmparatorluğumuz bütçesi, pek harâp bir halde bulunmakla beraber, başvekilimizin hayâtını muhâfaza endîşesi ile, büyük bir fidye-i necât itâsına da âmâde bulunuyoruz. Bütün bu fedâkârlıklarımıza mukabil, Hun hakaanından istihâmımız, nezdinde bulunan sefirlerimizle, burada bulunan başvekilimizin af ve azâd edilmeleridir."(95)

Peyami Safa, Attilâ'nın imparatorun bu önerileri karşındaki tutumunu şu sözlerle anlatır:

"(...) Hunların hakaanı, imparator Theodos'un, bütün fedâkâklıklarını memnûniyetle kabul ediyor, fakat ka'iyyen ve kaatıbeten, hattâ bilâ ifâte-i zamân, Krizafyüs'ün başını istiyor ve bu noktada müzâkereye yanaşmıyordu."(96)

450 yılını anlatan bölümün, en önemli olayı olarak Attilâ'nın, Batı Roma İmparatorluğu ve Bizans üzerine yürümesini görüyoruz. Bu bölümün önemli olaylarından biri de, Kerka'nın, -Zerkon aracılığıyla- Onorya'ya kara çalmasıdır.

Attilâ genel olarak kadınlara güvensizlik duyan, bir tiptir. Kişiliği güvensizlik üzerine kurulu Attilâ, bu bakımdan Zerkon'un uydurduğu yalanlara çok çabuk kapılmış, kendisine gösterilen mendille de, inancı kesinleşmiştir. Onorya, kendisini aldatmıştır. Onorya'yı Hun topraklarından çıkarma görevini, Zerkon'a verir.

Bu sonuca, Kerka'nın çok sevinmesi, Onorya'nın düş kırıklığı, Attilâ'nın Onorya'nın kendisini aldattığına inanasından sonra, karısına daha çok bağlanması bu romanda, mutlu ve acı olayların, bir arada anlatıldığını gösterir.

(95) Attilâ, 82. s.

(96) a.g.e. 83. s.

Zerkon, erkenden yanına aldığı iki Hun eriyle, Onorya'nın kaldığı kulübeye giderek ona şunları, söyler:

"-Bu Hun atlıları, seni istediğin yere; memleketine yahut başka yere götürecekler. Fakat, Attilâ'nın seni sevdiği ve senin ayalanlarına inandığı bu topraklarda kalamazsın, belki o, bir gün seni bulacaktır." (97)

**Onorya'nın**, Zerkon'a verdiği karşılık, romanın bundan sonra, nasıl gelişeceğini ortaya koyar.

"-Pekâla! Attilâ'ya, bir iftirâyâ uğradığımı isbât edeceğim. (98)

"Attilâ", bundan sonra, Onorya'nın yukarıya aldığımız cümlesinde belirttiği gibi, suçsuz olduğunu kanıtlamak için uğraşmasıyla geçer. Gerçekten de Onorya, kendisini götüren genç Hun eri Fletra'nın yardımıyla, yeniden Hun ülkesine döner. Fletra'nın halasının evinde, dilsiz bir melez gibi yaşayan Onorya, yarım kan Romalı bir postacıdan, Hun dilini, Hunların bile yadırgamayacakları biçimde öğrenir.

Hun dilini, bir Hun ölçüsünde kusursuz biçimde konuşmağa başlayan Onorya, Fletra'nın halasının yardımıyla, Kerka'nın nedimesi olur. Kerka'nın, kendisini nasıl suçladığını öğrenir.

Yine bu bölümde, Attilâ'nın Batı Roma seferi, bu seferde kazandığı başarılar, savunmasızlara ve af dileyenlere karşı engin hoş görüsü, zalimlere olan öfkesi ve acımazlığı anlatılmaktadır.

Birinci bölümün bu önemli olaylarından sonuncusu, Attilâ'nın Onorya'yla sarayda, karşılaşmasıdır. Attilâ önce onun kimliğinden kuşkuya düşerse de, sonra odasına aldığı bu

(97) Attilâ.104.s.

(98) a.g.e. 104.s.

kadının, sevgilisi Onorya olduğunu anlar. Onorya, Attilâ'ya olanları anlatır.

Bundan sonra Attilâ, Kerka ve Onorya, birlikte yaşamağa başlar. Attilâ, karısının kendisine duyduğu büyük sevgi sonucu, Onorya'ya kara çalmasını bağışlamıştır.

Bu arada Kerka, ölür, Attilâ Gal Seferi'ne çıkar. Ülkesini özleyen Onorya da, Roma'ya döner. Attilâ, savaştan gelirken ailesini yitirmiş, genç bir kız yolunu keser ve onunla gitmek istediğini söyler. Bu kızın adı, İldiko'dur.

İldiko ve Attilâ'nın, Kan topraklarında düğünü yapılır. Ancak, Attilâ evlendiği gecenin sabahında, ölü bulunur.

Sadık adamları, Attilâ'nın cesedini, iç içe birkaç tabuta koyar ve kimsenin yerini bilmediği bir yerde, ırmağa bırakırlar.

### III. PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA KİŞİLER.

Kolaylık olması için, Peyami Safa'nın roman kahramanlarını dört bölümde inceleyeceğiz.

1. Baş Kişiler.
2. İkinci Dereceden Roman Kahramanları
3. Geri Planda Kalan Roman Kişileri.
4. Peyami Safa'yı Simgeleyen Kişiler.

Dörde ayırdığımız bu roman kahramanlarını, sırasıyla incelemeye başlayalım.

1. BAŞ KİŞİLER : Peyami Safa'nın, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" dışında kalan tüm romanlarında ; bir kadının, birden çok sayıda erkek arasında, ya da, bir erkeğin, birden çok kadın arasında, bir seçme yapmağa çalıştığını görüyoruz. Bu bakımdan Peyami Safa'nın romanlarını, bu seçme temeline göre , ikiye ayıracağız.

#### A. TAM BİR SEÇMENİN YAPILMAK İSTENDİĞİ ROMAN KİŞİLERİ :

Bu romanları da, seçici kişinin cinsiyetine göre yeniden ikiye ayıracağız.

- a- Erkeğin Seçici Konumunda Bulunduğu Roman Kişileri.
- b- Kadının Seçici Konumunda Bulunduğu Roman Kişileri.

Doğaldır ki, kadının seçme yaptığı romanlarda; bir erkeğin seçileceği ve ötekilerinin yarışma dışı kalacağı açıktır. Aynı durum, erkeklerin seçicilik yaptığı romanlarda, kadınlar için geçerlidir. O halde, tam bir seçmenin söz konusu olduğu romanlarda, seçen ve seçilenlerin yanında, seçilmeyenler de olacaktır. Öyleyse, bu roman kahramanlarını, üçe ayırmak gerekmektedir.

- aa- Seçen kişiler (Erkekler ve Kadınlar)
- bb- Seçilen kişiler (Erkekler ve Kadınlar)
- cc- Seçilmeyen kişiler. (Erkekler ve Kadınlar)

#### B. SEÇMENİN SÖZ KONUSU OLMADIĞI TEK ROMAN "MATMAZEL NORALIYA'NIN KOLTUĞU" NUN KİŞİLERİ :

Seçme, salt bu romanda söz konusu değildir. Bunun için, bu romanın baş kişileri, kadın ve erkek olarak incelenecektir.

1.BAŞ KİŞİLER:A- TAM BİR SEÇİMİN YAPILDIĞI ROMANLAR

a) Erkeğin seçici konumda bulunduğu romanlarda, seçici erkekler: Erkeğin seçme yaptığı romanlarda; köşelerinde, seçme görevini üstlenmiş bir erkekle, aralarında seçim yapılacak iki kadının oluşturduğu, bir "aşk üçgeni" bulunur. Bu "aşk üçgeni", kimi romanlarda, iki kez kurulur. Örneğin, "Bir Akşamdı"da; bu üçgen, iki kez kurulur, iki ayrı seçim yapılır. İlk üçgeni, Meliha'nın annesi, Meliha ve Kâmil, oluşturur. Birinci seçmeyi kazanan Meliha'yi, İstanbul'da ikinci bir seçim daha beklemektedir. Bu kez, üçgeni; Meliha, Kâmil ve Bert oluşturur.

Kâmil, Lâmi ve Attilâ'ya, seçici kişiler olarak incelemeğe başlayalım. Bu kahramanları, önce dış görünüşleri bakımından ele alacağız. Sonra, bu roman kahramanlarını, sosyal konumları ve ruhsal özellikleri açısından inceleyeceğiz.

Fizik özellikleri bakımından, "Bir Akşamdı"nın seçici kişisi Kâmil, uzun boylu, yakışıklı bir erkektir. Romanda olaylar, "(...) eşikte uzun bir gölge (...)"nin görünmesiyle başlar.(1) Bu, Kâmil'in gölgesidir. Meliha'nın çocukluk arkadaşı olan ve Kâmil'i de tanıyan Sermet, onu "uzun" Kâmil diye anar.(2)

Meliha'nın annesi, Kâmil'in dış görünüşü üstüne şunları, düşünür:

"Ne güzel adammış bu Kâmil, ne güzel adam! Sabahleyin, erkencecik traş olmuş. İşte şimdi bu uzun boy, geniş omuzların üstündeki başın kıymeti anlaşılıyor. Hımm... İşte şimdi parlak ve geniş alında akıl, bir gecelik yatak uykusu keyfi ile sü-

---

(1) Bir Akşamdı. 21. s.

(2) a.g.e. 266. s.

zlm elâ gözlerde baygın bir gurur, geriye çekik boyuna yapışık sert çenede erkeklik, yeni ütülü bir sivil elbise içinde duran vüctta bir inceliş, yumuşayış, bir tatlı ve gevşek duruş var; işte şimdi Kâmil, ailede genç kızların resmine hayrân baktıkları güzel adamdır ve ne güzel adam, ne güzel adam!"(3)

"Cânân"ın seçici kişisi Lâmi'in fizik görünüşü ayrıntılı olarak anlatılmamıştır. Ancak, boşadığı eski karısı Bedia'nın aktaracağımız şu sözleri, onun yakışıklı bir erkek olduğunu, gösterir.

"-(...) Lâmi'in üstüne hiç kimseyi beğenmem."  
(4)

Attilâ da; esmer, yakışıklı, küçük gözleri ve zeki bakışları olan bir erkektir. Peyami Safa, onun dış görünüşü üstüne, şunları söyler:

"(...) geniş göğüslü Attilâ'nın kocaman bir kafası, hadekalarına birer çivi gibi mhlanmı, batık-ufarak gözleri, yayvan burnu, âdetâ siyah bir teni ve Hunlar arasında müstesnâ olarak seyrek bir sakalı vardı. Tabii surette arkaya çekik boynu, dikkatle ve teecesssle çevirdiği, fakat nereye tevch ettiği anlaşılmıyan bakışları, ona şâhâne gururların en muhteşem edâsını veriyordu."(5)

Yukarda, üç seçici erkek roman kahramanının, dış görünüşünü anlatan satırları, aktardık. "Bir Tereddüdün Romanı" adlı kitapta, seçicilik görevini üstlenmiş yazarın, fizik yapısını anlatan hiç bir ayrıntı, bulamadık. Yalnız, Vildan'ın yaptığı bir değerlendirmeye göre o, iştahsız ve zayıf bir kişidir.(6)

Seçici konumda bulunan bu dört erkek kahramanı, sosyal bakımdan incelediğimizde aralarında kimi benzerlikler, ayrımlar olduğunu görüyoruz. Önce, aralarındaki benzerlikleri gösterelim.

(3) Bir Akşamdı. 21. s.

(4) Cânân. 143. s.

(5) Attilâ. 39-40. s.

(6) Bir Tereddüdün Romanı. 111. s.

Dört roman kahramanı da, genellikle iyi bir eğitim görmüş, yabancı dil bilen, ortalama yaşam düzeyinin üstünde kişilerdir, hiç birinin anası, babası ve kardeşi yoktur.

Kâmil'in, annesi ve babası ölmüştür, kardeşi yoktur. Lâmi'in de, Kâmil gibi yakını bulunmaz. Attilâ, babası öldüğü için kağan olmuştur. Romanda, annesinden hiç sözedilmeyen Attilâ'nın bu yakınının da, öldüğünü sanıyoruz. Attilâ'nın kardeşi Bleda'yı öldürttüğünü, tarih yazdığına göre, o da öteki roman kahramanları gibi kimsesizdir.

Kâmil, subaydır, Fransızca bilir, evinde Fransızca yazılmış Roma tarihleri bulunduğuna göre yabancı dil bilmektedir. Lâmi de, yüksek öğrenim yapmıştır. Onun yabancı dil bilmemesini, Şâkir Bey şu sözlerle değerlendirir:

"-Hiçbir Türk genci senin kadar mükemmel tercüme yapamaz." (7)  
Yazar, -ki, bu romanında Bayrami Safa, kendini yazarın kimliğinde anlatmıştır- öğrenim yapmamış olmakla birlikte kendini yetiştirmiş, bilgili, kültürlü, yabancı dil bilen bir kişidir. Attilâ da, çağına göre iyi bir öğrenim görmüştür. Gençlik yıllarını Roma'da geçiren Attilâ, burada Latince'yi öğrenmiştir. Ayrıca, Hunların sürekli ilişkide bulunduğu Gotların da dilini bilir.

Kâmil, Lâmi ve Attilâ, sevdikleri kadınlarca aldatılır. Bu da, onların sosyal bakımdan birleştikleri bir başka yönüdür. "Bir Akşamı"da; Meliha, Kâmil'i, onun Anadolu'ya gitmesinden sonra, çocukluk arkadaşı Sermet, Ferdi ve daha pek çok erkekle aldatır. Lâmi de, Cânân tarafından, Orhan Bey, Faik, Ali, Şemsettin, Selim'le aldatılır. Onorya da,

(7)Cânân. 91.s.



Fletra'yla yatarak Attilâ'yı aldatır.

Kâmil'in, Lâmi'in ve Attilâ'nın, kadınlarınca aldatılma nedenleri değişikdir. Aldatılma nedenlerinin, ayrı oluşu, onların sosyal konumundaki, değişiklikten kaynaklanmaktadır. Meliha Kâmil'in kendisiyle evlenmeden önce evlendikten sonra, türlü kadınla ilişki kurduğunu, öğrendikten sonra onu, aldatır. Cânân'ın, Lâmi'i aldatma nedeni ekonomiktir. Parasal olarak -Cânân'ın istediği ölçüde güçlü olmayan Lâmi, karısının, para ve mücevher tutkusunu doyuramayınca Cânân, kendisine bunları sağlayan herkesle yatmağa başlar,

Onorya'nın Attilâ'yı aldatma nedeni, öğ almaktan kaynaklanır. Onorya, Kerka'nın düzenlediği küçük bir oyuna katan Attilâ'ya kızdığı için, onu aldatmıştır.

Ruhsal bakımdan incelendiğinde, dört roman kahramanının da, kuşkucu olduğunu görüyoruz.

Kâmil'in kuşkucu bir tip olduğunu, Meliha'yla Muhlis Paşalara gittiğinde, arkadaşına Cevat'tan karısını gözetmesini isteyerek ortaya koyar. Bu kuşku, Lâmi'de daha belirgindir. Cânân'ın kendisini aldattığından kuşkulanan Lâmi, sezgilerinin doğru olup olmadığını anlamak için, hizmetçisini şöyle serguya çeker:

"-Eleni... Yavrum... Söyle bana şimdi... Evde yokken ben... Bizim hanım... Buraya erkek aldı mı?... Söyle... Korkma... Haydi... Söylersen, beş lira daha vereceğim (...)" (8)

Attilâ, ayrıntılı bir biçimde, fizik olarak şöyle tanı-  
tılır:

"(...) geniş göğüslü Attilâ'nın kocaman bir kafası, hâdekalarına birer çivi gibi mihlanmış ışıklı, batık ufarak gözleri, yayvan burnu, âdeta siyah bir teni ve Hunlar arasında müstsnâ bir sakalı, vardı. Tabii surette arkaya çekik boynu, dikkatle ve teecessüsle çevirdiği, fakat nereye tevcih ettiği anlaşılmiyan bakışları, ona şâhâne gururların, en muhteşem edâsını veriyordu." (9)

Seçici konumundaki bu erkek kahramanların sosyal durumlarına baktığımızda, tümünün kimsesiz, varlıklı kişiler olduğunu, görüyoruz. Kâmil, subaydır. Babası ve annesi ölmüştür. Kardeşi de yoktur. Kâmil, varlıklı bir kişidir. İstanbul Bomonti'de bir evi olduğu gibi, ikinci bir ev açabilecek bir varlığa sahiptir. Lâmi, özel bir şirkette çalışmaktadır. Kâmil gibi yakınları ölmüş olan Lâmi de, kimsesizdir. Bu nedenle, Cânân'la evlenmeden önce eski karısı Bedia'nın babasının Vaniköy'deki yalısında oturur. Yazar da, yakınlarını yitirmiş, kokain gibi pahalı alışkanlıkları olan bir kişidir. Attilâ, babası Muncuk öldüğü için, kağan olmuştur. Tahta çıkınca kardeşi Bleda'yı, öldürttüğünü biliyoruz. Yani Attilâ da, öteki kahramanlar gibi kimsesizdir. Çağının en büyük hakani olan, Attilâ'nın ele geçirdiği ülke halkından topladığı "ganimet" onu, varlıklı bir kişi yapmıştır.

Seçici konumda bulunan bu erkek kahramanlar, iyi bir öğrenim görmüş, yabancı dil bilen, eğitilmiş kişilerdir. Kamil, kurmay subaydır. Harp Akademisi'ni bitirmiştir. Evinin kitaplığını, Fransızca yazılmış kitaplar doldurmaktadır. Lâmi de, yüksek öğrenim görmüştür. İyi yabancı

dil bilir. Bunu patronu Şakir Bey, şu sözlerle belirtir:

"-(...)Hiç bir Türk genci, senin kadar mükemmel tercüme yapamaz. Elin de seri, âlâ âlâ(...)"(10)

"**Bir Tereddüdün Romanında**, Peyami Safa yazarın kişiliğinde, kendini anlatmıştır. Bu bakımdan yazar, öğrenimi eksik olmakla birlikte -Peyami Safa gibi- kendini yetiştirmiş, kültürlü bir insan olarak anlatılmıştır. Yazar, bunun yanı sıra -tıpkı Peyami Safa gibi,- Fransızca bilen yazar, dış basını ve yabancı eserleri, iyi bildiği bu dilden izler.

Attilâ, -kuşkusuz- bir kağan oğlu olarak iyi bir öğrenim görmüştür. Gençliğini Roma saraylarında geçiren Attilâ, anadilinin yanında, Latince'yi ve Hunların komşusu olan Gotların dilini de, bilir.

Seçici konumunda bulunan bu dört kahramanı, ruhsal bakımdan incelediğimizde, tümünün sürekli kuşku içinde yaşayan, kıskanç kişiler olduğunu görürüz.

Örneğin Kâmil, Meliha'yla birlikte Muhlis Paşa'nın evine gittiğinde, arkadaşı Cevat'tan karısını gözetlemesini isteyerek bu yanını, ortaya koyar. Kuşkuculuk, Lâmi de, Kâmil'e oranla daha belirgindir. Lâmi, kuşkulanmakta ve bu kuşkunun doğruluk ölçüsünü anlamak için, evinin hizmetçisi Eleni'yi bile sorguya

"-Eleni... Yavrum... Söyle bana şimdi... Evde yokmen ben... Bizim hanım... Buraya erkek aldı mı? Söyle... Korkma... Haydi... Söylersen beş lira daha vereceğim (...)"(11)

Lâmi'deki bu kuşkucu yandan Cânân, şu sözlerle yakınır:

"-Lâmi! İnşallah bu son münâkaşamızdır. Ben kat'iyen **süpheye**, kıskançlığa tahâmmül eden bir kadın değilim."(12)

(10) Cânân. 91. s.  
(11) a. g. e. 202. s.  
(12) a. g. e. 208. s.

"Bir Tereddüdün Romanı"nın seçici konumunda bulunan yazar da, kıskançlık ve kuşkuculuk bakımından önceki roman kahramanlarına benzer. Bunu göstermek amacıyla, yazarla Mualâ arasında geçen bir konuşmayı, aşağıya alıyoruz:

"-(...) sizin çok vesveseli olduğunuzu söylüyorlar.

-Müthiş kıskancım,(...)" (13)

Attilâ da, önceki roman kahramanları gibi, hemen herşeyden kuşku duyan bir kişi olarak anlatılmıştır. Attilâ'nın bu güvensiz ve kuşku duyan yanı, kadınlarla ilişkisinde daha bir yoğunluk kazanır. Attilâ bunu, bir dostuna şu sözlerle anlatır:

"-Bütün kadınlara karşı, müsâvi derecede itimâtsizlik besliyorum. Bence her kadın, pek ziyâde mecbûr kalınca olunca, yegâne silahı olan hileye müracaat eder. Aşk bile bana itimât veremez"(14)

Böyle düşünen Attilâ, kendisiyle birlikte olabilmek için ülkesini bırakmış Onorya'dan, karısının düzenlediği çok küçük bir oyun sonucu kuşkulandır, Onorya'yı Roma'ya geri göndermek ister.

Romanda, Attilâ'nın "(...) zekâsının en büyük silahı şüphe (...)" olarak gösterilir.(15)

Attilâ'nın içinde bulunduğu ruhsal durum, şu sözlerle anlatılır:

"İnsanlara karşı olan itimâtsizliği, kadınlara karşı birkaç misline çıkar ve bu ince kemikli, yumuşak etli, küçük kafalı mahlûkların, ekseriyâ hedeflerine desise ile vardıklarına zâhip olurdu." (16)

Bu erkek kahramanların, ruhsal bakımdan, ayrıldıkları yanlar da vardır. Attilâ, hak sever, kararlı, kadınlarına bağ-

(13) Bir Tereddüdün Romanı. 54. s.

(14) Attilâ. 199. s.

(15) a.g.e. 93. s.

(16) a.g.c. 93. s.

lı oluşu, yüreğinde taşıdığı insan sevgisiyle, Lâmi ve Kâmil'den ayrılır. Attilâ'nın aşağıya alacağımız sözlerinde, bu durum görülecektir:

"Yağma ve katliâm yapılmıyacaktır, kılıçlarımızı bize müsâvi olanlara karşı çekelim. Müdafaasız bir kızı öldüren kaatili yakalayınız ve huzûruma getiriniz."(17)

"Bir Akşamdı"da, Fahrettin'in ölümü karşısında, Kâmil'in ve Bedia'ya karşı olan davranışlarıyla Lâmi'in tam tersi bir tutum izlediğini görüyoruz. Önce, "Bir Akşamdı"dan aktaracağımız satırlarla, Kâmil'in ruhsal durumunu ortaya koyalım:

"Kâmil kolunun yettiği yere kadar elini uzattı, başı düşen arkadaşının çenesini tuttu, kafasını kaldırdı.

Öteki zâbit te, arkadaşını sırt üstü yatırıyor ve vücûdunu yokluyordu.

O vakit hasta zâbit, biraz canlandı ve gözlerini açtı.

Ona sordular;

-Vuruldu mu?

-Hayır; bayılır gibi oldum.

Fakat vurulmuştu, Haritanın üstüne kan yürüyordu.

Kâmil, haritayı çekti."(18)

"Cânân"da; Lâmi de, Kâmil'e benzer davranışlar gösterir. Lâmi, kendisine bağlı ve dürüst bir kadın olan Bedia'yı, sağilayarak boşanmağa razı eder ve Cânân'la evlenir.

Yine Attilâ; Lâmi, Kâmil ve yazardan, fala çok inanması ve falın sonucuna göre davranması bakımından, ayrılır. Attilâ'nın bu yanını, Odekon Prisküs'e şu sözlerle anlatır:

"-Attilâ fala çok inanır, kâhinler ona demişlerdir ki, öteki çocuklarında kendisinin zürriyeti devâm etmeyecektir. Fakat Erlâk, Attilâ'nın neslini idâme ettirecektir."(19)

§

(17) Attilâ, 165. s.

(18) Bir Akşamdı, 295. s.

(19) Attilâ, 53. s.

Yazarın dışında kalan üç erkek kahramanın, sev-  
dikleri kadınlarca aldatılmaları, onların sosyal neden-  
lerden kaynaklanan ruhsal özelliklerinin, sonucu olarak de-  
ğerlendirilebilir.

"Bir Akşamdı"da; Meliha; Kâmil'i, onun Anadolu'ya git-  
mesinden sonra, Ferdi, çocukluk arkadaşı Sermet ve daha  
pek çok kişiyle, "Cânân"da, Cânân; Lâmi'i, Orhan Bey, Faik,  
Ali, Şemsettin, Selim'le, "Attilâ"da, Onorya, Attilâ'yı,  
kendisini Roma'ya geri götüren Fletra'yla aldatır. Ancak,  
bu ermerkek kahramanların kadınlarınca aldatılma nedenle-  
rindeki ayrılık, onların sosyo-ekonomik durumlarının, de-  
ğişik olmasından kaynaklanır.

Meliha, annesi babasını türlü erkekle aldattığı için,  
annesinden öç almak amacıyla, Kâmil'le İstanbul'a kaç-  
mıştır. Onunla evlenmeden önce ve evlendikten sonra, Kâ-  
mil'in kendisini, hemen her çevreden türlü kadınla aldat-  
ması ve Kâmil'in kurduğu ilişkileri, Meliha'nın öğrenme-  
si, onun da, Kâmil'i aldatmasına neden olmuştur. Meliha'nın  
ruhsal durumunu, Peyami Safa şu sözlerle anlatır:

"Karnının üstüne dizlerinin damgasını basan ve  
sonra bir yankesici istihzâsı ile kaçan onların,  
hepsinin acısını çıkarmak istiyor.

Yoksa kadınlığı beş para etmiyecek.

Bir tanesinin mahvoluşu, Meliha'yı kurtarabi-  
lir.

Âlüftede bu hakiki bir ihtirâstır. Yutulan ku-  
marbaz gibi, ki bir hamlede kaybettiklerini kazan-  
mak ister. Bu tarafından, kumarla fuhuşu kıyas é-  
debiliriz.

Bu mefkûresini, kaybettiği gün âlüfte, pespâ-  
yedir.

Âlüftenin mefkûresi intikam." (20)

Cânân'ın Lâmi'i aldatması, ekonomik nedenlere dayanır. Parasal bakımdan, karısının istediği ölçüde güçlü olmayan Lâmi, Cânân'ın para, mücevher ve lüks tutkusunu doyuramaz. Cânân, bu nedenle kendisine, bunları verebilen herkesle, yatar.

Cânân'ın âşıklarından birisi, Selim'dir. Selim'le Cânân arasında geçen bir konuşmayı, bunu göstermek için, aktarıyoruz:

"Cânân'ın sesi(...)

-Evet, evet, en iyisi o, Çerkes karısı buradayken ben evimde rahat değilim. Lâmi'e herşeyi haber verecek.

-...  
-Peki, yarın... İkide... Sen Lüksemburg'da otur, ben önünden geçerim... Yok, ikide, sabahleyin olmaz... Lâmi'in bazı tembelliği tutuyor, öğleye kadar evden çıkmıyor. İkide, en iyisi.

Genç kadın, Selim'in dışardan işitilmeyen bir sözü üzerine kahkahalarla güldü.

-Kâfi canım, kâfi... İki üç saat berâberiz işte... Uzatma!"(21)

Attilâ, sevgilisi Onorya'yı, -Kerka'nın düzenlediği küçük bir oyuna aldanarak- ülkesine geri göndermek ister. Durumu, -henüz- bilmeyen Onorya, birden bire Roma'ya gönderilmek istenmesine çok kızar ve kendisine eşlik eden Flet-ra'yla yolda yatar. İkisinin sevişmelerini anlatan satırları aktarıyoruz:

"(...) ve gömleğin önünü tamamı ile açtı. Onorya'nın göğsü çıılçıplak görünmüştü. Genç süvari, gözlerine vuran ılık ve beyaz yuvarlakların birdenbire bütün damarlarına doldurduğu fırtına hızı ile kadını kucakladı, ağacın kütüğüne dayadı ve bütün vücudunu kendi vücuduna boydan boya yapıştırdı."(22)

(21) Cânân, 240.s.

(22) Attilâ, 121.s.

Attilâ, kendisini aldattığını sandığı Onorya'ya, Hun topraklarından sürüp çıkartır. Kurtuluş Savaşı için Anadolu'da bulunan Kâmil, Meliha'nın İstanbul'da her çevreden birçok erkekle düşüp kalktığını bilmez. Bu iki roman kahramanı karşısında, Lâmi'in durumu değişiktir. Lâmi, Cânân'ın ihanet ettiğini öğrendikten sonra, karısını öldürmek amacıyla, Cânân'ın odasına girerse de, bunu yapamaz. Çünkü, Cânân'ın bir gülümsemesi, öfkesinin dağılmasına yetmiştir. Lâmi'in kişiliğinin, bu zayıf yanını, aşağıya alacağımız satırlarda görmek olanaklıdır.

"Bitkin kocasına, giderek onu dudaklarından öptü.

-Beni boğacak mıydın? Deli!

Lâmi herşeyi unutmuş, Cânân'ı kucaklamak için, doğruluyor:

-Kendimde değilim, ne yaptığımı bilmiyorum...

Ve tamamı ile yenilmiş, zelil, arzû ile kollarını uzatıyordu. Kadın çekildi.

Lâmi, sendeliyerek ayağa kalktı ve Cânân'a yürüdü, kucaklamak istiyordu.

Genç kadın, geriye kaçtı ve karyolaya oturdu:

-Bana kendini affettirmelisin! Dedi.

Lâmi, za zevcesinin dizlerine kapanıyor, başını iskarpinlerine kadar indirerek ayaklarını öpüyordu.

Kadın ayağa kalktı:

-Soyun, yatağa gir! Dedi."(23)

"Bir Tereddüdün Romanı"nın kahramanı olan yazar, uyuşturucu kullanma alışkanlığıyla, Kâmil, Lâmi ve Attilâ'dan ayrılır. Romandan aktaracağımız bir bölümde yazarın uyuşturucu aldığı gecenin, sabahı anlatılmaktadır.

"Gözlerini etrâfa çevirdi. Pencerenin yanında gördüğü bir musluk, ona birdenbire nerde olduğunu buldurmıştu: Otel. Fakat, o kadar. Buraya niçin, geldiğini düşünmesine müsaade etmiyen, korku ile karışık ağır bir his, içinden dışarı çıkarak havada ağırlaşıyor, göze görünmiyen büyük bir madde taz-



yîki ile göğsünün üstüne yükleniyor, soluğunu kesiyor. Vücûdu, yatakla yorgan arasındaki boşlukta, ince bin bir çizgi hâlinde, hiç bir yere eğmeden sallanıyor. Ş gibi hafif. Bir yerini kılmıdatmak istiyor, fakat muvaffak olup oolamadığını anlamıyor. Bütün vücûdü, kendisinden kaçıyor gibi. Ellерinin, yorgan üstünde olduğunu âdeta biraz düşünerek buluyor. Kendisine nüzûl immed içinmediğinden şüphe edecek kadar zihninde fikir uzanışları yok; yalnız derin bir korku içinde yoğrulurak teşekkül eden zayıf bir irâde ile, ellerinin parmaklarını sıkıyor, tırnaklarının avcuna geçişini duyuyordu. Biraz kılmıdamğa çalıştı. Bu güç değil. Yastık örtüsü ile yorgan çarşafının dokunuşunu hissetmeden kolaylıkla dönebilmişti. Vücûdü yeni soğumuş bir sıcak su içinde yüzüyor gibi. Gene arka üstü yattı. O vakit, su içinde bulunduğu hissi kaybolmaya başlamıştı. Bu su yavaş yavaş, çekiliyor ve yatağın içi kuruyordu. Fakat bu sefer de, şiltede örtülerde bir yapışkanlık." (24)

Dört erkek kahramanın, ruhsal bakımdan birleştikleri bir başka nokta, tümünün kuşkucu kişiler oluşudur. Örneğin, Kâmil Meliha'yla birlikte gittikleri Muhlîs Paşa'nın evinde, arkadaşı Cevat'tan, karısını gözetlemesini isteyerek bu yanını ortaya koyar. Bu kuşkuculuk Lâmi'de daha belirgindir. Lâmi, karısı Cânân'ın başka erkeklerle ilişki kurmuş olduğu düşüncesindedir. Lâmi, bu düşüncesinin doğruluk derecesini öğrenmek için, hizmetçisi Eleni'yi bile sorguya çeker.

"Eleni'yi elinden tuttu, küçük odaya soktu, kendi kanepeye oturdu:

{...}

Derhal para cüzdanını çıkardı, içinden beş liralık bir kâğıt çekti, Eleni'ye verdi.(...)

{...}

-Eleni...Yavrum...Söyle bana şimdi...Evde yokken ben...Bizim hanım...Cânân Hanım...Buraya erkek aldı mı? Söyle." (25)

(24) Bir Tereddüdün Romanı. 7. s.

(25) Cânân. 201-202. s.

Yazarın, Muallâ'yla yaptığı şu konuşma, bize onun da, sürekli kuşkular içinde yaşayan bir insan olduğunu gösterecektir:

"(...) uzak bir ayak sesinde facialar gizlendiğini zannedecek kadar, herşeyden korkuyorum." (26)

Attilâ da, hemen herşeyden kuşkulanan bir insandır. Onun, sürekli kuşku duyan bu güvensiz yanı, kadınlara karşı daha belirgin bir biçimde ortaya çıkar. Kendisi, kişiliğinin bu özelliğini bir dostuna şöyle anlatır:

"-Bütün kadınlara karşı müsâvî derecede itimâtsizlik besliyorum. Bençe her kadın, pek ziyâde mecbur olunca, yegâne silâhı olan hileye müracaat eder. Aşk bile bana itimât veremez."

(27)

Böyle düşünen Attilâ, kendisi için Roma'yı bırakmış olan Onorya'yı, Kerka'nın Zerkon'la düzenlediği küçük bir oyuna kanarak ülkesine geri göndermiştir.

Romanda, Attilâ'nın, "(...) zekâsının en büyük silâhı şüphe (...)" olarak gösterilir. (28) Attilâ'nın içinde bulunduğu ruhsal için, Peyami Safa şöyle bir açıklama yapar:

"(...) insanlara karşı olan itimâtsizlik, kadınlara karşı birkaç misline çıkar ve bu ince kemikli, yumuşak etli, küçük kafalı mahlûkların, ekseriyâ hedeflerine desise ile vardıklarına zâhip olurdu." (29)

Şimdi, bu roman kahramanlarının birbirinden ayrılan yanlarını anlatalım.

Attilâ'nın, hak severliği, kararlı ve güçlü oluşu, kadınlara bağlı oluşu, yüreğinde taşıdığı büyük insan sevgisi; Kamil, Lâmi ve yazarda görülmez.

"Attilâ"dan aktaracağımız satırlarla Hun kağanının, hak sever yanını gösterelim:

(26) Bir Tereddün Romanı. 53. s.

(27) Attilâ. 55. s.

(28) a.g.e. 57. s.

(29) a.g.e. 77. s.

"-(...) yağma ve katliâm yapılmıyacaktır, kılıçlarımızı bize müsâvî olanlara karşı çekelim. Müdafaasız bir kıızı öldüren katili yakalayınız ve huzûruma getiriniz." (30)

Unutulmamalıdır ki, Attilâ bu sözleri MÖ.IV.yy.da söylemiştir. Oysa, XX.yy.da yaşayan Kâmil, Lâmi ve yazar, bu türden insancıl bir kaygıdan uzaktır.

Kâmil, önce Meliha'nın annesiyle yaşamış, ardından da, Fransa'da Bert'le evlenmiştir. Bert'le evliliği sürerken Meliha'yı İstanbul'a kaçırmış, Meliha'yla evlenmelerinin üstünden çok zaman geçmeden, eskiden ilişki kurmuş olduğu kadınları, -bu arada, Neriman'ı da- aramış, eski ilişkilerini, bıraktığı yerden sürdürmüştür. Kâmil'in, Kurtuluş savaşı sırasında, vurulan arkadaşı Fahrettin'e karşı takındığı tavır, -bize göre- insanlık dışıdır. Kâmil, vurulan arkadaşının akan kanı, yerdeki haritayı kirletmesin diye haritayı kaldırır, ama Fahrettin'le ilgilenmek gereğini duymaz.

Lâmi de, bu bakımdan Kâmil'e benzer. Karısı Bedia'yı nedensiz boşayan Lâmi, acımazlıkta Kâmil'e eştir.

Yazar da, bu bakımdan Kâmil ve Lâmi' benzer. Muallâ'ya evlenme önerisinde bulunmuş ve genç kız, düşünmek için zaman istemişken daha önceden tanıdığı Vildan'la iki kez birlikte olmaktan kaçınmaz. Ayrıca yazarın uyuşturucu tutkusuna; Kâmil, Lâmi ve Attilâ'da rastlamadığımızı da belirtelim.

Kâmil ve Attilâ'nın romanların sonunda ölmesi, onların başka bir ortak yanını oluşturur. Lâmi ve yazar, yeni bir yaşamın eşiğindedir.

Peyami Safa'nın kadının, seçici olarak yaptığı ilk kitabı

"Gençliğimiz" adını taşır. Bu kitabın seçici kadın kahramanı, Nedime genç kızdır. Onun dış görünüşü, "Gençliğimiz"de ayrıntılı bir biçimde anlatılmamış, salt kendi gözüyle, ayaklarına ilişkin düşünceleri verilmiştir.

"Ayaklarım (...) çok güzel, parlak kabuklu deniz hayvanları gibi, küçük, canlı, oynak (...)"(31)

"Sözde Kızlar"ın seçici kadın kahramanı Mebrure, güzel bir kızdır. Mebrure, romanın başlarında bize, şu sözlerle tanıtılır:

"(...) sıkı etli, düzgün vücûtlü, siyah gözlü, beyaz dişli (...)"(32)

Mebrure'yi, hiç sevmeyen, sevmek bir yana ondan nefret eden Nevin bile, Mebrure'yi güzel bulmakta ve bu düşüncesini, ona söylemektedir.

"-Kolların, göğsün, kalçaların, mükemmel. Hele böyle, ayağını ayağının üstüne attığın zaman, jü-pünün altında gizlenen ve dizlerinden aşağıya doğru, ipek çorabının içinde toplu ve muntazam etlerin (...)"(33)

Romanın ilerleyen sayfalarında Peyami Safa, onun tam bir fizik portresini şu sözlerle çizer:

"(...)buğday renkli, az beyzî çehresinde yorgun bir hülyâ ile yayılan siyah kirpikli, siyah gözleri, zarif başını çevreleyen ve bir su kadar parlak, duru, yumuşak, siyah saçları vardı. Narin burnu, hafif bir kavis ile çehresine bir câzibe veriyordu. (...) Mebrure'nin vücûdu ipek kumaşı gergin bir yumuşaklıkla şişiriyor, olgun göğsü, ince beli, biçimli kalçaları belirliyordu." (34)

Aynı romanın bir başka kahramanı Behiç, Mebrure'yi kendisine şu sözlerle değerlendirir:

"-Vücûdünüz, dans için pek mütenâsip. Koldan

(31) Gençliğimiz. 43. s.

(32) Sözde Kızlar. 6. s.

(33) a. g. e. 21. s.

(34) a. g. e. 27. s.

su gibi akacak kadar zayıf değil, ayak vezinlerini bozacak derecede şişman da değil, tam ölçü." (35)

Mebrure'yi ilk kez gören Siyret, onu nasıl bulduğunu soran Behiç'e, şu karşılığı verir:

"-Görünüş mükemmel... Gözleri ve duruşu hârikulâde. Vücûdu da fena değil, (...)" (36)

"Mahşer" in seçici kişisi Muazzez'i, Peyami Safa, şöyle anlatır:

"Muazzez, güzeldi. Etinin rengi güzel: İnce, sarı tüylerle çok ışık emen, parlak, dümdüz, penbe, mesâmeleri görünmeyen, sivilcesiz, ütülü bir kumaş gibi kırışksız, en hafif kan cevalanını dışarı aksettiren, ince, muslin gibi gergin ve şeffâf bir teni vardı. Gözleri güzel: Bir tavus tüyü renginde. Yıldızlı, yeşil ışık vurdukça titrek, tatlı, derin bir parlayışı var. Tehey yüçlerin en kaba anlarını, belli edecek kadar hisli gözler. Sahibi konuşurken bir saniye içinde, muhâtabının aczlerine karşı merhamet, meziyetlerine karşı takdir, saflıklarına karşı istihzâ, fakat incitmiyen, çünkü fenaliksiz bir istihzâ ediyor." (37)

"Şimşek" in Pervin'i, genç bir kadındır. Onun güzel olduğunu sanıyoruz. Sacit gibi, salt biçim ve görünüşe önem veren bir kişinin, çok beğendiği, sürekli sevişmek istediği bir kadının güzel olması gerektiğini düşünüyoruz.

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" nun, Nüzhet'i, genç ve güzel bir kızdır. Veremli genç çocuğun, onun dış görünüşüne ilişkin düşüncelerini, aktarıyoruz:

"Mum ışığında yarı çıplak, ne kadar güzelleşiyor?" (38)

"Fatih-Harbiye" de; Neriman'ın, "Yalnızız" da; Meral'in, dış görünüşü anlatılmamıştır. Ancak, iki genç kızın da, erkeklerce beğenilmesine bakarak güzel olduğu kahısına varabiliriz.

"Biz İnsanlar" ın seçici konumunda bulunan kadın kahramanı Vedia'dır. Peyami Safa, Vedia'nın dış görünüşü üstüne şunları, söyler:

(35) Sözde Kızlar. 53. s.

(36) a. g. e. 46. s.

(37) Mahşer. 93. s.

(38) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu. 22. s.

"Teni çok sıhhatli, fakat üstüne her türlü illeti kondurabilecek yapıda ve gözleri dâimâ nöbet içinde, her elini sıkıkça insanın avcunda da bir ateş karışık ve ısınmış parmaklarının ucundan omzuna kadar yürüyormuş gibi, uzun ve sıcak bir ürperme şüphesi bırakan Vedia(...)"  
(39)

Vedia'nın fizik yapısına ilişkin açıklamalar, bir başka sayfada şöyle sürdürülür:

"Koyu sarı saçlar altında, penbe ve tâze renkli bir yüzdü, bu. Sahibi nefes alırken büyüyen ve nefesini bırakırken süzülen yeşilimsi, gri gözler. Ucu sivri ve biraz yukarı kalkık, ince kanatları dar ve yapışık, ufak bir burun. Dudakları, biraz kalınca ve biraz kabarık, fakat biçimli ve güzel bir çenenin derhal tashih ettiği büyücek bir ağız."  
(40)

Vedia, bir ara hastalanır. Muayene için gelen doktor, onun tansiyonunu ölçer. İşte bu sırada, Vedia'nın kolu, romanda şu sözlerle anlatılır:

"Bu çıplak, bembeyaz, körpe ve nârin kol, kendisine verilen her şekle itaatı ile, bir ışık hafifliğinde görünüyor, ucunda incecik bir el, rüzgârdan kaçan bir beyaz alev gibi, en küçük hareketlerle sallanarak aşağıya doğru sarkıyordu."  
(41)

Gözlerinin, pek iyi durumda olmadığını, Orhan'a şöyle anlatır:

"-Benim gözlerim, (...) miyoptur. Bana bakıyorsunuz zannederek size selâm vermiştim."  
(42)

Şimdi, bu kadın kahramanların, sosyal yanlarını incelemeye başlayalım. Peyami Safa'nın, kadının seçici konumunda bulunduğu romanlarındaki seçici kadın kahramanların yarısının, yakın ya da, uzak akrabalarının yanına sığınmak zorunda kalmış genç kızlardan oluştuğunu görüyoruz.

Mebrure, annesini çok küçük yaşında yitirmiş, bunun ü-

(39) Diz İnsanlar. 318. s.

(40) a.g.e. 36. s.

(41) a.g.g. 321. s.

(42) a.g.e. 215. s.

zerine babasıyla Manisa'ya yerleşmiş, babasının Kurtuluş Savaşı öncesinde, Yunanlılarca tutuklanması üzerine, İstanbul'a gelerek uzak akrabası Nâfi Bey'in evine sığınmıştır. Muazzez, daha küçük bir çocukken babası ve annesi ölmüştür. O da, bu nedenle akrabası Mahir Bey'in yanına gelmiş ve orada büyümüştür. Bu bakımdan Vedia da, Mebrure ve Muazzez'e benzer. Küçük yaşında yakınlarını yitiren Vedia, yengesinin koruması altına ve onun konağına sığınmak zorunda kalmıştır.

Buna karşılık; Nedime, Nüzhet ve Neriman, aileleriyle yaşayan, -çok iyi durumda olmasalar bile, en azından- sıkıntı çekmeyen roman kahramanlarıdır.

Nedime'nin babası, büyük bir devlet memurudur. Nedime'nin ailesi, kendi evinde oturur. Son sıralarda, Nedime'nin düğün giderleri, onları düşündürmekle birlikte, yoksul oldukları söylenemez. Nüzhet, emekli bir paşanın kızıdır. O da, -Nedime gibi- sıkıntıdan uzak yaşar. Annesi ölmüş olan Neriman, Fatih'te, kendi evlerinde, babasıyla birlikte yaşar. Onların, balo gibi eğlencelere ayıracak paraları yoktur ama, sıkıntı da çekmezler.

Bu genç kızların içinde, yalnız Nedime'nin öğrenim durumu açık değildir. Ancak, onun Şeref'le gittiği bir sinemada, yaşlı bir adamın okuduğu Fransızca dizeleri anladığına bakarak en az bir yabancı dili bildiği yargısına varabiliriz. (43)

Mebrure, Muazzez, Nüzhet, Vedia, bir yabancı dil bilirler. Küçük yaşlarında, piyano çalmasını öğrenmişlerdir.

Mebrure, İzmir Amerikan Koleji'nde okumuş, İngilizce'yi

ve piyano çalmasını, bu okulda öğrenmiştir. Muazzez de, Mebrure gibi yabancı dil bilmekte, piyano çalmaktadır. "Mahşer"den aktaracağımız bir bölümle, onun bu yanını gösterelim:

"(...) Alaâttin Bey, (...) Muazzez'i kapı dibinde yakaladı, genç kıızı belinden tutup havaya kaldırarak piyanoya kadar taşıdı:

-Haydi, biraz da sen çal güzelim! Dedi." (X44)

Pervin'in tüm yakınları ölmüştür. Kimsesiz olan Pervin, eğlenmek amacıyla gittiği Mahmut Paşa'nın konağında, Müfit'i tanımış ve onunla evlenmiştir.

Nüzhet, ailesiyle birlikte oturmaktadır. Emekli bir paşa olan babasının sağladığı olanaklarla, bir yabancı dili ve piyano çalmasını öğrenmiştir.

Neriman, Dâr-ül-Elhân'ın Alaturka Bölümü'nde öğrenimini, sürdürmekte, burada ud çalma dersleri almaktadır.

Meral, babasıyla annesinin boşanmasından sonra, babası ve kardeşiyle yaşamağa başlamıştır. Kolej bitirmiş olan Meral, yabancı dil de bilmektedir.

Vedia, Orhan'ın kendisine piyano armağan etmesine sevinmiştir. Çünkü, piyano çalmasını bilmektedir. Yabancı dil de bilen Vedia, Ali Haydar'ın çeviriler yapmasına neden olur.

Bu roman kahramanları içinde, en dengelileri, Nedîme ve Mebrure'dir. Ancak Mebrure, Nâfi Bey'in konağına sığındıktan sonra, cinselliğinin ayrımına varır:

"Genç bir adamla yaşamaya, o adamın öpmelerine, okşamalarına, tesellilerine, şefkatine, himâyesine, maddî, manevî bütün arkadaşlıklarına ihtiyâcı nasıl da vardı." (45)

Buna karşılık Muazzez, ruhsal bakımdan pek dengeli bir yapıya sahip değildir. Bunu göstermek için, romandan bir bölümü aktaralım:

"Birden bire gülmeye başladı. (...) ansızın; yüzünü, gözlerinin içini kızartan, boynunu kabartan, omuzlarını ve

(44) Mahşer. 123. s.

(45) Sözde Kızlar. 169. s.



ve bütün vücûdunu sıçratarak şiddetli ihtilâçlarla isarsan, kuru, kesik, kahkahalarla âdeta hıçkırara, hıçkırara gülüyordu." (46)

Yukarıya aldığımız satırlar, Muazzez'in ruhsal yapısını ortaya koymakla birlikte, aynı romandan yapacağımız bir başka alıntıyla, onun için vardığımız kanıyı pekiştirelim:

"Genç kızsınirli bir kahkaha attı." (47)

Pervin'in ruhsal yapısını, Peyami Safa, "Şimşek"te şöyle anlatır:

"Pervin'in ruhu, arasından geçtiği sahillerin şeklini alan bir nehir gibi, haricî telkinlere ve her an değişmeye müstâit idi. Bir gün evvel neş'eli, sevimli iken en küçük bir haricî te'sirle ruhunun serbestisini kaybediyor, her şeye kızıyor, talihine güceniyor, her şeyle alakasını kesiyor ve dün sevdiği insana karşı, bugün derin bir soğukluk duyuyordu. Kâh öfkeli ve mülayim, kâh zâlim ve hayırkâr, dâima ifrâta meyyâl, ilk hareketlerine nâdiren hâkim, irâdesi ile, tabii sevki arasındaki muvâzeneyi te'minden ekseriyâ a'ciz bir kadındı." (48)

Pervin, çok kişiliğe bürünmüş bir ruhsal yapıya sahiptir. Müfit, karısının birden çok kişilikli ruhsal yapısı üstüne şunları düşünür:

"Birinci Pervin, ki (...) ahlâksız bir arkadaş zümresi içinde bir-iki mâcerâ geçirmiş fakat onlardan öğrenmiş, vakar sahibi, hassâs ve faziletkâr, kalbi merhâmetle ve insanî duygularla dolu, temiz Pervin.

İkinci Pervin, mâzişine herkesin, bilhassa Müfit'in bildiğinden ziyâde lekeler sürülü, birçok anlarda şerefini kaybetmiş bir kadındır; fakat evlendikten sonra, evvelce mahvolan izzeti nefsinin tamiri için tabii sevkleri ile, eski itiyâtları ile mücadele eden, kirli fakat temizlenmeye çalışan Pervin.

Üçüncü Pervin, ki o ahlâksız yığın içinde, onlarla beraber bütün ahlâkî imânını kaybetmiş, türlü erkeğe şerefini ve tabiâtını vermiş kadındır; bir ay-yâş gibi fuhuş iptilâsına tutulan, kendini kurtaramıyan, yırtık ve düşkün Pervin.

Dördüncü Pervin, ki üçüncü kadar düşmüş olmakla beraber, yine aşka, fazilete karşı mefkûreyi bir meyli olduğu için, hevesleri ile mücadele etmektedir; mâzinin pişmanlığını taşıyan Pervin." (49)

(46) Mahşer, 115. s.

(47) a. g. e. 119. s.

(48) Şimşek, 21-22. s.

(49) a. g. e. 83-84. s.

Pervin, çok kişilikli ruhsal yapısıyla; Dr. Jykl ve Mr. Hyd'a, Don Quixote ve Sancho Pansa'ya ama en çok Tarascon'lu Tartarin'e benzer. Topluluk içindeyken kurallara uyan ve düzenli yaşayan Pervin, yalnız kaldığında, Mr. Hyd'a benzemekte, kapanlıkta kalan Tartarin gibi, ne yapacağını şaşırılmaktadır. Düzene ve kurallara uyarak rahat yaşamayı simgeleyen Sancho Pansa'yla, her şeye karşın ülküsellik savunan, eski "şövalyelik" ruhunu yeniden yaşatmağa çalışan Don Quixote'la, Pervin arasındaki ruhsal yakınlığı da görmezden gelemeyiz. Sacit'le yatarken Sancho Pansa gibi, salt zevk almağı düşünen Pervin, yattıktan sonra pişman olmakta, erdemini ve onurunu koruyamadığı için, kendini suçlamakta, bir daha böyle bir davranışta bulunmayacağına and içmekte, ancak bir süre sonra, yeniden Sancho Pansa gibi düşünmektedir.

Nüzhet, ruhsal yapısı bakımından, Muazzez'e benzer. Verimli genç çocuk, onu bize şu sözlerle tanıtır:

"Ben, Nüzhet'in kahkahalarından ürkerim. Onu, başkalarının zaafı üzerine merhâmentsizce boşaltır. Ağzından bu kısa, kesik ses parçasının dışarıya sıçrayışı, kendisi için o kadar gayri ihtiyâridir ki infilâkten sonra, o da her zaman şaşırır."

(50) Neriman, ruhsal bakımdan ele alındığında, nüz olgunlaşmadığı, toy bir genç kız olduğu görülür. Bu nedenle, Faiz Bey kızını, "maymun iştâhlı kızım" diyerek sever.

(51) Neriman'ın aşağıya alacağımız şu sözleri, onun için verdiğimiz yargıyı doğrulayacaktır:

---

(50) Deluzunou Harbiye Kogusu, 25-26. s.  
 (51) Fatih-Harbiye. 85. s.

"-Evet, tabii... Hayır, yalnız balo değil ta-  
bi... Of, bu balo." (52)

Neriman'ın içinde bulunduğu ruhsal karmaşayı çözemeyen

Faiz Bey, şunları düşünür:

"Faiz Bey de, Neriman'da hâlâ tatmîn olun-  
mamış bir iştîyâk seziyor ve anlamıyor, kendi ken-  
dine düşünüyor: "Ne istiyor? Baloya gitmekten  
başka bir arzusu mu var? Bu semtte oturmak arzû  
etmiyor mu? Sınası'den başka birine mi temâyülü  
var." (53)

"Yalnızız"da, Meral, Samim, Nuri ve Cezmi'den oluşan  
bir erkek üçgeni içinde bulunmaktadır. Bu erkeklerden bi-  
rini, ötekilere yeğ tutamamaktan doğan ruhsal bir karmaşa  
içinde yaşayan Meral'in, ruh sağlığının düzgün olduğu söy-  
lenemez. Nuri'ye, cinsel isteklerinin doğrultusunda yakla-  
şan ve onunla yatan Meral, sosyal bakımdan, -varlıklı bir  
adam olan- Cezmi'ye yakınlık duymaktadır. Bu iki erkek-  
le sürdürdüğü yasa ve töre dışı ilişki, zaman zaman, Me-  
ral'i Samim'e itmektedir. Nuri ve Cezmi'yle olan ilişkisi,  
kendisini bunalttığı anlarda, ruhsal bakımdan Samim'e gerek-  
sinme duymaktadır.

Bu arada Meral, yaşadığı kirli ortamdaki kurtulmak a-  
macıyla, Feriha'yla birlikte Paris'e kaçmağı ve orada, ba-  
bası yaşında- Şakir Bey'le evlenmeğı düşünmektedir.

"Biz İnsanlar"ın Vedia'sı da, pek dengeli bir insan de-  
ğildir. Onu, ruhsal açıdan değerlendiren Necati, Orhan'a  
şunları söyler:

"-(...) Vedia'nın (...) şahsiyeti, yetiştığı  
muhit, idealleri, geçirdiği buhran sonra, kalbinin  
kendisine bile bazı safhaları meçhûl kalan tarihi;  
(...)" (54)

(52) Fatih-Harbiye.88.s.

(53) a.g.e.86.s.

(54) Biz İnsanlar.280.s.

Vedia'nın ruhsal yapısına egemen korku ve kuşku ları, onun anılarını yazdığı anı defterinden öğreniriz. Sözünü ettiğimiz defterden bir bölüm aktararak söylediklerimizi kanıtlayalım:

"28. Teşrîni evvel, yalı, gece-Korkuyorum. Demin bir şey oldu. Elimde idâre lâmbası, odama doğru geliyordum. Her taraf, pencereler filân kapalı iken nerden esti? Bir rüzgâr. Lâmba söndü. Ömrümde görmediğim siyah bir karanlıkta kaldım. Odanın kapısına gittim, topuzu çevirmek istedim, muvaffak olamadım. Sanki birisi içerde topuzu tutuyor. Uğraştım, kabil değil. Geri döndüm. İçinden binlerce defa geçtiğim, korkoridorun biçimini unutuvermişim. Ne tarafa adım atacağımı şaşır-dım. Ne yürüyebiliyor, ne durabiliyordum, çıldırarak gi-bi oldum. Yüzüm kan-ter içinde kalmıştı. Bağır-dım. Duymadılar, yürüdüm ve duvara çarptım. Artık merdivenin de, salona giden kapının da, odanın da, nerde olduğunu şaşır-mıştım. Sağa, sola, ileriye, geriye gidiyor, hiç bir tarafa yol bulamıyordum. Durdum ve ağla-maya başladım." (55)

Vedia'da, ölüm ve hastane korkusu belirgin bir duygu olarak açıktır. Şimdi, yine romandan bir bölüm aktararak bunu göstereyim:

"-En çok nerde öleceğimi merak ediyorum, dedi.  
-Niçin Vedia?  
-Birkaç yer var ki, oralarda ölmek istemiyorum.  
-Nereleri?  
-Yalıda ölmek istemiyorum.  
-Başka?..  
-Sokakta, vapurda, trende ölmek istemiyorum.  
-Başka?  
-Hastahane de ölmek istemiyorum. Hele hastahane-  
de...  
(...)  
-Ölüm tehlikesi geçirirsem, beni hastahanedен çıkarınız... (...) Vaadediyor musunuz?" (56)

Vedia'nın, Orhanla Rüştü arasında bocalayışını, karar verememesini göstermek bakımından, şimdi aşağıya alacağımız satırlar, onun ilgi çekici bir özelliğini vurgulayacaktır.

"Gitmeliyim... Nereye? Bilmiyorum. Orhan'ın istediği kararı çoktan verdim. Onu seviyorum. Bunu aylardan beri Orhan'sızlığın bütün acıları ile anladım. Fakat (... ) Eminim... Ben, Orhan'ı, seviyorum. Fakat gide-

(55) Biz İnsanlar. 372. s.

(56) a.g.e. 389. s.

mem. Orhan'a da gidemem. Çünkü bu, sevgilime değil, ekmeğime gider gg gibi olacak." (57)

Peyami Safa'yı simgeleyen Necati, Vedia'nın fizik yapısıyla, ruhsal dengesi arasında, ilgi kurarak Orhan'a şöyle der:

"-Bu kızda izânı güç bir garâbet var. Bütün vücûdu, yüzünün derisi, rûzgârda sallanan ince bir kumaşa benziyor. Dışardan gelen en küçük bir tesire mukavemeti yok. Gözleri, ağzı filân ne tuhaf, her an istihâleler geçiriyor. (...) Mitemâdi teheyvüc içinde, bir ruhu var. Durgun bir anı hiç yok." (58)

bb. Seçilen Kişiler:

1. Kadınlar: Başta da söylendiği gibi, erkeklerin seçici konumda bulunduğu romanlarda; Meliha, Cânân, Kerka, Onorya, İldiko seçimi kazanmıştı. "Seçimi kazanan kadınlar" başlığı altında, Meliha, Cânân, Kerka, Onorya, İldiko, incelenecektir.

"Bir Tereddüdün Romani"nin seçilmeği uman, iki kadın kahramanı, bu romandaki seçimin sonucu belli olmadığından, "Seçilmeyen Kişiler" bölümünde ele alacağız.

Meliha, genç bir kızdır. "Bir Akşamdı"da, onun fizik özellikleri anlatılmış değildir. Böyle olmakla birlikte, Kâmil gibi deneyimli bir erkek tarafından, iki kez seçilmiş olması, onun güzel bir kadın olduğunu gösterir. Meliha, ayrıca, Ferdi, Sermet, -adları verilmeyen- bir mühendis ve doktorca da beğenilmiştir.

Cânân da, -Meliha gibi- güzel bir kadındır. Özellikle, Lâmi onu çok güzel bulmaktadır. Cânân'ı, dış görünüşüyle anlatan satırları, -Lâmi'in düşüncesiyle- romandan aktarıyoruz:

"Cânân, (...) krepdöşenden, şarâbî, bulut gibi hafif ve parlak esvâbı içinde kendine mahsûs, o

rüzgârlı havayı bırakıyor, saçlarının altın sarısı, yüzünün penbeliği, gözlerinin mavisi, dudaklarının âteşin kırmızılığı ile başı, rengârenk bir ışık yığını içinde parlıyordu." (59)

Gerçekte, Cânân'ı güzel bulan, salt Lâmi değildir. Çevresindeki herkes, bu kanıdadır. Cânân'ı tanıyan herkes, onu çok güzel bulduğunu söyler. Bunu, bir örnekle göstere--  
lim:

"-(...)bu akşam, ne kadar hârikulâdeydi.  
-Tuvaletine fazla itina etmiş.  
-Bu kadına bitiyorum." (60)

"Attilâ"da; Onorya, şu sözlerle fizik olarak tanıtılır:

"Du kadın esmer tenli, uzun siyah saçları ormanların ve çöllerin esrârlı râyihaları ile dolu, parlak siyâh gözleri, için için yanan ve bir buhûrdân gibi, tüterek yanında bulunanların başlarını, göze görünmez ince bir afyon dumanı ile saran, tatlı ve rehâvetli Onorya idi." (61)

Bu romanın seçilen bir başka kahramanı, -başta da belirttiğimiz gibi- Kerka'dır. Kerka'nın dış görünüşü, romanda şöyle anlatılır:

"(...) uzun boylu, ince, süzgün, esmer tenli, (...) genç ve güzel bir kadın, (...)" (62)

"Attilâ"nın seçimi kazanan son kadın kişisi İldiko da, Kerka ve Onorya gibi, güzel bir insandır. Şimdi, romandan İldiko'yu dış görünüşüyle anlatan satırları aktaralım:

"(...) sarı saçlı, penbe beyaz, parlak mavi gözlü, son derece güzel bir kız (...)" (63)

Sosyal durumlarına baktığımızda, bu kadınların, yoksul olmadığı, görünür. Meliha, emekli bir memur kızıdır. Cânân'ın kocası, iyi para kazanmaktadır. Kerka kraliçedir. Onorya,

- 
- (59) Cânân. 43. s.  
(60) a.g.e. 70. s.  
(61) Attilâ. 152. s.  
(62) a.g.e. 254. s.  
(63) a.g.e. 254. s.

Dadı Roma imparatoru Plasidi'nin kızı, yani prensesdir. İldiko da, Frank prenslerinden birinin kızıdır.

Cânân, sarayda iyi bir eğitim almış, pek çok şey öğrenmiştir. Saray eğitimi alan Onorya, Kerka ve İldiko'nun da, iyi bir eğitim ve öğretimden geçmiş olmaları gerekir.

Erkeklerce seçilen kadınların içinde, salt emekli bir memurun kızı olan Meliha'nın, öğrenim durumu karanlıktır. O da, Kâmil'le İstanbul'a kaçtıktan sonra, bilgi ve görgü eksikliğini, çevresinden tamamlamıştır.

Cânân'ın özgeçmişini, şöyle anlatır:

"Üç yaşında iken Adapazarı'ndan alınmış, satılığa çıkarılmış, bir Çerkes kızı. Saraya getirilmiş, on-oniki yaşına kadar büyütülmüş. Sonra kadınefen-di, kızın güzelliğinden kuşulanmış, onu Sakir Bey'in evine yollamış. Renknâz Hanım da, şefkatli bir kadın, Cânân'ı atmamış, satmamış, dövmemiş, kızı gibi yetiştirmiş.(...) Cânân, Kâzım Bey isminde bir binbaşı ile evleniyor. Balkan Harbi'nde Edirne'ye gidiyorlar. Rumeli'ni dolaşıyorlar. Sonra orada senelerce yaşıyorlar. Fakat Cânân, binbaşı ile oturmuyor, boşanıp geliyor." (64)

Meliha'nın özgeçmişini, çocukluk arkadaşı Sermet'le karşılaşmasından sonra, onun kendi düşüncesinden, şöyle öğreniriz:

"-Meliha... Meliha Hanım! Dedi.

Bu ses? Bu ses?

Ha gayret.

Tamam.

Meliha da, bağırdı:

-Sermet... Sermet Bey!

Gözlerini bir sevinç penbeleştirmişti.(...)

Lâleli... İki bitişik kırmızı ev... Bahçe...

Dut ağacı. Meliha pencereden bakardı... Sermet,

bahçeye çıkardı. Sabahları, (...) bir adam, ev-

veyâ Meliha'yı, alır sonra Sermet'i alır ve beş,

altı kişilik bir tabura katarak mektebe götürdü...

Sıraları, karşı karşıya idi... Bazı Me-

liha, annesi ile Sermet'in evine giderdi."

(65)

Erkeğin seçici konumda bulunduğu romanlarda, Meliha'nın dışında, hiç bir roman kahramanının, annesinin-babasının yaşadığını, hiçbirinin, ailesiyle birlikte oturduğunu görmüyoruz. Örneğin, Cânân, küçük yaşta "esir" olarak satılmış, sarayda; tüm yakınlarından uzak büyümüştür. Selim, onun bu yanını, İâmî'e şu sözlerle anlatır:

"Cânân kim? Adapazarı'ndan alınmış, satılığa çıkarılmış, bir Çerkes kızı. Saraya getirilmiş, on, oniki yaşına kadar, büyütülmüş. Sonra kadinefendi, kızın güzelliğinden kuşkulanmış, Şakir Bey'in evine yollamış. Renkâz Hanım da, şefkatli bir kadındır. Cânân'ı atmamış, satmamış, dövmemiş, kızı gibi yetiştirmiş.(...) Sonra (...) Cânân, Kâzım Bey isminde bir binbaşı ile evleniyor. Balkan Harbi'nde, Edirne'ye gidiyorlar, Rumeli'ni dolaşıyorlar. Sonra tekrâr orada, senelerce yaşıyorlar. Fakat Cânân, binbaşı ile oturmuyor, boşanıp geliyor."

Kerka, çoban Terla'nın yanında yetişmiştir. Attilâ, bunu Onorya'ya, şu sözlerle anlatır:

"-Kerka, bu çobanın elinde büyüdü."(67)

İldiko, özgeçmişini, Attilâ'ya şöyle özetler:

"-Ben Gol'den geliyorum. Seni bulmak için aylardan beri dağlar, taşlar aştım. Sen Meç'ın girdiğin vakit, ben orada idim. Annem ve babam orada öldüler. Ben, (...) kimsesiz ve yalnızım."(68)

Attilâ'yla bu konuşması sırasında, İldiko ona, şunları da söyler:

"-Ben bir asılzâdeyim"(69)

İldiko, sonunda Attilâ'ya, onu bulmaktaki amacının, evlenmek olduğunu, şu sözlerle anlatır:

"-Ben senin kraliçen olmak istiyorum."(70)

Onorya'yın sosyal yanıyla, romanda Kerka'nın bakış açısıyla, şöyle anlatılmıştır:

"Şayia kabilinden haber aldı ki: Garbî Roma imparatorlarından üçüncü Valantinyen'in kızkardeşi ve Plasidi'nin kızı Onorya Attilâ'yı görmek için, memleketinden kaçarak Hun topraklarına gizlice girmiştir."(71)

- (66) Cânân. 41. s.  
 (67) Attilâ. 199. s.  
 (68) a.g.e. 255. s.  
 (69) a.g.e. 255. s.  
 (70) a.g.e. 255. s.  
 (71) a.g.e. 262. s.



Seçimi kazanan bu kadınların ruhsal yanına baktığımızda; Meliha ve Kerka'nın, erkeklerini seven, azla yetinmesini bilen, alçak gönüllü kişiler olduğunu görürüz. Buna karşılık, Cânân, Onorya ve İldiko; hırslı, güç ve iktidar isteyen kadınlardır.

Cânân, paraca -istediği ölçüde- güçlü olmayan Lâmi'i, kendisine para ve mücevher veren Orhan Bey, Selim, Ali, Şemsettin, Faik, ve daha pek çok kişiyle aldatmaktan çekinmez. Cânân'ın ölümünden sonra, onun çekmeceğini, Lâmi'e getirirler. Çekmeceyi açan Lâmi, Cânân'ın evlilik dışı ilişkilerden elde ettiği para ve mücevherlerin makbuzunu bulur.

"Osmanlı Bankası'nın kâğıtları. Mücevherât kasasına tevdi' edilmiş birçok elmasların makbuzları. Nakit olarak on ikibin lira teslim edildiğine dair evrak." (72)

Onorya ve İldiko'yu da, Cânân gibi hırslı kadınlar olarak görürüz. Yalnız onların hırs konusu, Cânân'ınkinden ayrılır. İkisi de, çağlarının en büyük ve en güçlü adamının yanına, onun, hükmedeceği insanlarla birlikte, yeni topraklar almasına duydukları hayranlıktan dolayı, gelmişlerdir.

Bu yanıyla Onorya, romanda şu sözlerle tanıtılır:

"(...) Garbî Roma imparatorlarından üçüncü Valentinien'in kız kardeşi ve Plasiidi'nin kızı Onorya Attilâ'yı görmek için, memleketinden kaçarak Hun topraklarına gizlice girmiştir. Kerka, bu kızın bir cihângiri teşhîr edecek derecede çalın, mâcrâpe-rest, âteşin olduğunu biliyordu; çünkü onun daha bölüğü çağında sergüzeştlerle atıldığı, hattâ bir aralık Garbi Roma'da hapsedildiği meshûrdu. Ailesine müthiş bir kin besleyen, bu çalın bâkire(...)" (73)

Serkas, Onorya'yı, İldiko'ya şu sözlerle tanıtır:

"Onorya, kavimleri cenge sürüklemeye hazır bir kadındı; insan kanını allık gibi dudaklarına sürebilirdi." (74)

İldiko, Onorya gibi Attilâ'nin sınırsız gücüne duyduğu hayranlıktan ötürü, onunla evlenmek için, Attilâ'nin yanına gelmiştir. İkisinin arasında geçen ve aşağıya alacakmış şu konuşma, bunu gösterecektir:

"-(...) ben seni niçin, arayıp buldum?  
 -Söyle bakalım, niçin?  
 -Çünkü ben seni seviyorum.  
 -Bunu söylemiştin.  
 -Hepsi bu kadar değil ama.  
 -Daha var mı?  
 -Var. Ben de senin de beni sevmeni istiyorum.  
 -Ümit edebilirsin.  
 -Dahası var.  
 -Onu da söyle.  
 -Ben senin kraliçen olmak istiyorum." (75)

Romanın ilerleyen sayfalarında Peyami Safa, bu genç kız için, şu yargıya varır:

"(...) saltanat ve tahâkküme âşık olan bu genç kıza (...)" (76)

Meliha ve Kerka'nın -önceden de belirttiğimiz gibi- büyük ihtirasları olmayan, evlerine ve kocalarına bağlı, bulduklarına şükreden kişiler olduğunu görüyoruz. Buna karşılık, her iki kadında da, oç alma duygusunun egemen olduğu bir gerçektir.

Meliha, Kâmil'le İstanbul'a kaçıp onunla evlendikten sonra, Kâmil'in kendisiyle evlenmeden önce, başka kadınlarla başlattığı kimi ilişkilerini, evlendikten sonra da, sürdürdüğünü öğrenir. Bunun üzerine, ondan oç almak amacıyla, -özellikle Kâmil'in Anadolu'ya gitmesinden sonra- türlü erkekle yatar.

(74) Attilâ, 269.s.

(75) a.g.e. 257.s.

(76) a.g.e. 266.s.

Meliha'nın ilişki kurduğu erkeklerden biri Ferdi'dir. Ancak, Ferdi Meliha'nın tek "âşık"ı değildir. Şimdi, romandan yapacağımız bir alıntıyla, - ve Meliha'nın annesinin gözüyle, - onun sevgililerinin çokluğunu gösterelim:

"Meliha'nın annesi, bazı gece yarıları yatağından kalkıyor, odadan dışarı çıkıyor ve karanlık dehşetli beyaz hayaletler görüyordu.

Beyaz hayaletler, canlı. Bir kapıdan çıkıyor, koşuyor, Meliha'nın odasına giriyorlar.

Meliha'nın annesi, bu hayaletlere beş-altı kez tesâdüf etti ve her şeyi, anlıyarak odasına çekildi.

Bu hayaletler, gece yarıları türüyorlar." (77)

Peyami Safa, Meliha'nın Kâmil'den öç almak için, yatığı erkeklerin çokluğunu, şöyle anlatır:

"Günler geçiyor. Ferdi hiç görünmüyor.(...)

Meliha'nın dünya umurunda mı?

(...)

İkinci erkeği, bir üçüncüsü takip edecek mi? Sorar mısınız?

Üçüncü, dördüncü, beşinci...

Biz artık, Meliha'nın her sergüzeştini öğrenmek istemiyeceğiz. Apartmanın üçüncü katında oturan ve merdivenlerde sık sık, tesâdüf edilen, güzel ağızlı elektrik mühendisinden tutunuz da, Muhlis Paşa'nın eski davetlerinden birinde tanınmış, çekingen, nazik, ihtiyâkkâr ve fırsat kollayıcı bir şirket müdürüne kadar (...)" (78)

Onorya da; kendini nedensiz olarak süren Attilâ'dan öç almak için, kendisine yol arkadaşlığı yapan Fletra'y- la yatar. Onorya'nın, Attilâ'yı nasıl aldattığını anlatan bölümü, romandan aktaralım.

"Genç süvâri, Onorya'nın giydiği gömleği yakalarından biraz çekiştirerek:

-Omuzlar iyi oturmamış!

Dedi ve gömleğin önünü tamamı ile açtı. Onorya'nın göğsü, çırılçıplak görünmüştü. Genç süvâri, gözlerine vuran ılık ve beyaz yuvarlakların, birden bire bütün damarlarına doldurduğu fırtına hızı ile kadını kucakladı, ağacın kütüğüne dayadı ve bütün vücudunu kendi vücuduna boydan boya yapıştırdı.

İki vücudun hamuru, kızgın bir imtizâç ile birbirine karışarak yoğruluyordu." (79)

(77) Bir Akşamı. 248.s.

(78) a.g.e. 261-262.s.

(79) Attilâ. 121.s.

Bu romanda ruhsal yapısı bakımından inceleyeceğimiz son kadın kahraman, İldiko'dur. İldiko'da da, öç alma duygusu güçlüdür. İldiko, babasının ölümünden sorumlu tuttuğu Attilâ'yı, düğün gecesi öldürür. (30)

2. Erkekler: Kadının seçici konumda bulunduğu romanlarda, yani, "Gençliğimiz", "Sözde Kızlar", "Mahşer", "Dokuzuncu Hariciye Koşuşu", "Fatih-Harbiye" ve "Biz İnsanlar", adlı romanlarda sırasıyla; Şevki, Fahri, Nihat, Ragıp, Şinasi ve Orhan, kadınların yaptığı seçmeyi kazanır.

Kadının seçici konumda bulunduğu, "Şimşek" ve "Yalnızız"daysa seçimin sonucu belli olmadığından, bu romanların seçilmeği bekleyen erkek kahramanlarını; Müfit, Samim, Sacit, Nuri ve Cezmi'yi, "Seçilmeyen Erkek Kahramanlar" bölümünde inceleyeceğiz.

"Gençliğimiz" in seçilen roman kahramanı, Şevki, eserinde Nedime'nin gözüyle şöyle anlatılır:

"Kuru, kemik yüzlü, zayıf bir adam; buğday renkli, burnu, ileriye doğru biraz uzun ve çekik. Çenesi, ağzı ve bıyıkları küçük ve kıvrık. Gözleri de ufacık, sönük, korkak, başında büyücek bir fes! Yarabbi, bir insan kusuru, fevkalbeşerlerden bir nümüne, bir ucube..." (31)

Fahri, dış görünüşü bakımından, şu sözlerle tanıtır:

"(...) yirmi yedi, yirmi sekiz yaşlarında, yüzü

"Babam, sen Meç'i muhasara ettiğin vakit, harbederken öldü." Attilâ. 256. s.

"(...) baş muhafız, tecessüsünü kudurtan esrâr üzerine, hücum etti. Şiltenin altını-üstünü, odanın her tarafını, hattâ İldiko'nun üstünü başını parçalarcasına aradı, bir katil âleti bulamadı. Yalnız yorgana saplanmış, bir dikiş iğnesi bulmuştu. Fakat, bu iğnenin ucunun zehirli ve bir batışta Attilâ'yı öldürmüş olabileceğini hatırlıktan geçirmedim." Attilâ. 288. s.

(31) Gençliğimiz. 54. s.

yanık, gözleri patlak, alnının etleri, büküm büküm kırışmış, başı, elleri, ayakları, büyük, bütün vücûdu titrek, üstü-başı dağınık, tuvaletsiz, pantolonu ütüsüz (...)" (82)

Fahri'nin, "uzun kirpikli", güzel gözleri vardır.(83)

Bu güzel gözleriyle Fahri, "yanık ve isli" bakar.(84)

"Mahşer"de; seçilen erkek, Nihat'tır. Onun dış görünüşü, şöyle anlatılmıştır:

"(...) üstündeki askerî elbise iyice yıpranmış, ceketinin buruşuk ve bol kolları, çiviye asılı birer kuşak gibi sarkıyor; dört gündür traş olmaya da fırsat bulamadığından, kumral tüyler, yüzünün penbe derisinde çoğalarak çenesini ve yanaklarını, bir çuha gibi sarmıştı; hem azîmkâr, hem yorgun, parlak ve süzgün elâ gözleri, ince, kıvrık, düzgün burnu, ensiz, toplu, solgun dudakları ile, güzel bir genç ama, harp dönüşünün yorgunluğu ile, uzak-tan çirkin, hattâ korkunç görünüyor, polis müteferrikalarından kaçmış bir sâbıkaliya benziyordu." (85)

Dr.Ragıp, bize "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda, dış görünüşü bakımından, şöyle tanıtılır:

"Uzun boy. Seyrek, ince ve sarı saçlar. Etlерinin her parçası aynı penbelikte, sıhhatli bir baş. Dâimâ, gülmeye alışmış ve ciddi hâlinde bile gülümsiyen bir ağız. Amelî ve haricî bir zekânın daralttığı muzip, derinliksiz, kıvrak mavi gözler. İçinde, -bana baktığı zaman- gurur, müsâmaha, şefkat ve yukardan aşağı inen bir takdir. Kenârları, biraz yayvan, enli bir İslav burnu. Az kımıldıyan bir vücüt, dik duruş, gözlerin sinirsiz ve ölçülü bakışı. Mutedil bir zerâfet." (86)

"Fatih-Harbiye"de; Şinasi'yi, dış görünüşü bakımından tanıtan, bir bölüme rastlayamadık.

"Biz İnsanlar"ın seçilen erkek kahramanı Orhan'ı, fizik olarak anlatan satırları, aşağıya aldık:

82. Sözde Kızlar.85.s.

83.a.g.e.85.s.

84.a.g.e.86.s.

85.Mahşer.50.s.

86.Dokuzuncu Hariciye Koğuşu.68.s.

"Saçları dağınık, seyrek ve kısa kirpiklerinin arası kızarmış, esmer yüzü bezginliğe çalan derin bir yorgunluktan gevşemeye başlamış, keskin müdafaa çizgileri ile dolu ensesi, çökmüş ve sırtı kabarmış, dik ve uzun boyu (...)"(87)

Romanın bir başka sayfasında Peyami Safa, onun dış görünüşü üstüne, şunları söyler:

"Geniş ve yuvarlak bir alın. Yuvarlak ve muntazam bir çene. İnce dudaklar, zeki ağız. Karakterli bir burun. Mat bir ten. Sık ve gür, siyah saçlar."(88)

Orhan'ı seven Vedia, onu düşündüğünde, aklına ilk gelen ayrıntı, Orhan'ın boyudur. Onun boyunu, aslında uzun boylu bir erkek olan Rüştü'nün boyundan bile uzun bulmaktadır. Ancak Orhan'ın boyu, onun çok kötü giyindiğini de, anımsatmaktadır. Vedia'nın, Orhan'ın giyinişi üstüne düşüncelerini, aşağıya alıyoruz:

"(...) ne kötü giyiniyor. Bunun için mi, onunla salonda oturmaktansa, karanlıkta gezmeyi tercih ediyorum?"(89)

Orhan'ın giyiniş biçimi, yalnız Vedia'nın değil; biçime, dış görünüşe önem veren herkesin dikkatini çekmektedir. Örneğin, Rüştü Vedia'ya, Orhan'ın "alım-satım tellâlı" gibi giyindiğini, söyler. Vedia'yla evlenmek isteyen ve Vedia'nın, Orhan'a karşı ilgisiz olmadığını bilen Rüştü'nün, bu sözlerinde, kuşkusuz kıskançlık payı vardır. Ancak, Orhan'ın da, kötü giyindiği bir gerçektir.

(87) Biz İnsanlar.

(88) a.g.e.353.s.

(89) a.g.e.353.s.

Orhan, yüreğinden hastadır, romanın sonunda ölür. Romanlarda, seçilen erkek kahraman olarak ölen tek kişi Orhan'dır. Orhan'ın ölümünü anlatan satırları, aşağıya alıyoruz:

"Gecenin ortasında birden bire uyandı. Göğsünde, boğucu bir tıkanıklık vardı. Nefes almak için, ağzını açmaya ve dilini çıkarmaya mecbûr oluyordu. Bağırarak istedi ve boğuk bir ses çıkarabildi. Olanca kuvvetini topluyarak ayağa kalktı, inliyerek ve topallıyarak yürüdü, oda kapısını açtı. Koridor karanlıktı. Bağıracağına da, anladı ve merdivene doğru gitti.

Trabzanı, iki eliyle tutarak basamakları inmek istedi. Birden bire, başı döndü ve yüzü koyun yuvarlandı.

Sabaha karşı, alt kat sofanın muşambalarını silen hizmetçi, merdivenin orta sahanlığına kadar geldiği zaman, onu gördü. Üstüne eğildi, hafif bir çığlık kopardı ve nöbetçi doktoruyla asistanı uyandırdı. Bütün hastabakıcılar da, kalktılar.

Ceset, Bodrum katında çamaşırhânenin bitişindeki teneşir odasına nakledildi."(90)

Romanlarda anlatıldığı ölçüde, dış görünüşlerini, giyinişlerini, anlattığımız bu kahramanların, artık sosyal konumlarını, toplum içindeki yerlerini incelemeğe başlayalım.

Şevki, Fahri, Nihat, Şinasi, Orhan, orta sınıftan insanlardır. "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" nun Ragıp'ı, doktor olarak, öteki roman kahramanlarından daha üst düzeyde bir yaşam sürdürür.

Annesi ölmüş olan Şevki, babasıyla birlikte yaşamaktadır. Fahri'nin kimsesi olmadığını, Mevrure'ye, Nadir; şöyle anlatır:

"-(...)babası, annesi, kardeşi, hiç kimsesi yoktur. Vefa'da bir odacığı vardır. Orada kendi başına yaşar. Postahenede memûrdür."(91)

(90) Biz İnsanlar. 394-395. s.

(91) Sözde Kızlar. 134. s.

Şevki'nin babası, Nihat ve Orhan'ın; hem anneleri hem de, babaları ölmüştür. Ragıp, annesiyle, Şinasi ise, annesi ve kızkardeşiyle birlikte yaşamaktadır. "Gençliğimiz"de; Şevki'nin, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" ve "Fatih-Harbiye"de; Şevki, Ragıp ve Şinasi'nin babalarından hiç söz edilmez. Buna dayanarak onların, ölmüş olduğu yargısına, varabiliriz.

Şevki, Fahri, Nihat, Ragıp ve Orhan, yüksek öğrenimli gençlerdir. İçlerinden yalnız Orhan, öğrenimini yarım bırakmıştır. "Fatih-Harbiye"de; olayların anlatıldığı sırada, Şinasi de, yüksek öğrenimini sürdürmektedir.

Şevki, Paris'te maliye okumuş; Fahri, Orhan ve Nihat, Dâr-ül-Muallimîn'i bitirmiştir. Ragıp, tıp fakültesini bitirerek doktor olmuştur. Şinasi ise, Dâr-ül-Elhân'ın Ala-turka Bölümü'nde öğrencidir.

Şevki, Fransa'da okuduktan sonra, yurda dönmüş ve Nedime'nin babasının müdür olduğu muhasebe bürosuna, müme-yiz olmuştur. Fahri, postanede memurluk yapmaktadır. Nihat, savaştan önce, bir süre öğretmenlik yapmıştır. Ragıp, doktor olarak bir hastanede çalışmakta ve deneyimini arttırmak için Berlin'e gitmek istemektedir. Şinasi, öğrenimini sürdürdüğü Dâr-ül-Elhân'da kemeçe çalmasını öğrenmektedir. Orhan da, Boğaziçi'nde bir özel okulda öğretmenlik yapmaktadır.

Nihat ve Orhan dışındaki roman kahramanları, genellikle iyi bir yaşam sürdürürler. Nihat, savaştan dönüşünü izleyen günlerde, çok aramasına karşılık iş bulamaz. Önce, Maarif Nezâreti'ne, sonra Nâfia Nezâreti'ne iş bulmak amacıyla başvurur. Ancak, her bakanlıkta iş bulamaz. Sonunda, Mahir



Bey'in kızına özel öğretmenlik yapmak üzere iş bulur. Ancak bir süre sonra, Muazzez'le birlikte çalıştığı evi bırakınca, yeniden işsiz kalır. Nihat, bundan sonra yeni baştan iş aramağa koyulur. Bir tiyatrodaki suflörlük bulur. Ama çalıştığı tiyatro kapanınca, evinin kirasını bile veremeyecek bir duruma düşer. Hele, Muazzez'e miras kalan bir evden, paylarını alamayacaklarını öğrenince, yıkılır. Bu nedenle, kendini öldürmek isterse de, başaramaz. Kendini öldürme girişiminin hemen ardından rastladığı Kerim Bey, ona iş önerisinde bulununca, durumu hızla değişir.

Orhan da, Nihat gibi öğretmendir. Ama, çalıştığı okulda işine son verilince, bir anda soğuk ve açlıkla karşı karşıya kalır. Çok soğuk bir günde, -evinde soba yanmadığı için- ısınmak üzere bir kahveye gitmek isteyen Orhan'ın, içine düştüğü acıklı durumu, anlatan satırları, aşağıya aldık:

"Sokağı geçtikten sonra, karşısına yokuş çıkmıştı. Durdu ve bir anda, bütün mukavemeti bozguna uğradı. Yokuş, ona bir duvar gibi dik görünmüştü ve tâ karşıdan şiddetli bir tipi esiyordu. Yürümek değil, durmak bile mümkün olmadığına hükmetti. Nefes alamıyordu. Ancak rüzgâra arkasını dönebildi ve hemen, yere çöktü. Karların içinde, suyunu derin bir bir uykuya iten tatlı bir sıcaklığın rehâvetini duyuyordu. Bu uykunun, ölüm olacağını hissetti. Bağırarak istiyordu. Kendini, birkaç defa kaybetti ve son defâsında, ayağa kalkmak için bir hamle yaptı. Vücûdündeki, o garip kar sıcaklığı devam ediyordu. Kalkmak için sarfettiği gayrette, birkaç defa ayağı kaymış ve bir dizi, şiddetle yere çarpmıştı. Bu sadme, onu diriltir gibi oldu. Yeneden bir hamle yaparak ayağa kalkabilmişti. Yokuşu çakabilse caddeye kadar yürüyebileceğini umuyordu ve bir kahveye girdikten sonra, tehlikeyden kurtulacağını ümit ediyordu.

Hep sağa sola inhirâflar yaparak zikzak bir yürüyüşle yokuşu tırmanıyordu. Artık caddeye kadar nasıl gittiğini bilmiyorâdeta hiç bilmiyor, kahvenin ö-

nüne vardığı zaman, kahveci kepenkleri yeni açıyordu. Orhan'ı gördü, tanıdı ve şaşırıldı. Soracak bir şey bulamıyarak yalnız, onun hâline bakıyordu. Cevâp veremeyecek vaziyette olduğunu da, anlamıştı, koluna girerek onu dükkâna soktu, bir peykenin üstüne oturttu. Orhan, "donuyorum" diyebilmişti. Kahveci, sokağa koştu ve bir kupa kar aldı, yoldan geçen birine seslendi, dükkâna döndü.

Orhan, sonrasını bilmiyor. Gözlerini açtığı zaman karşısında, kahveci ile beraber iki kişi daha gördü. Birisi, bacaklarını oğuyordu. Üstüne bir yorgan ve ağır bir kaput atılmıştı. Başının altında bir ceket vardı ve dükkânın sobası, büyük bir gürültü çıkararak yanıyordu.

--Çay, çay! Dedi, bir ses.

--Çay getir İsmail Efendi, gözlerini açtı." (92)

Seçilen erkek kahramanların, ruhsal durumuna baktığımızda; Fahri, Nihat, Şinasi ve Orhan'ın, ulusa ve ulusal değerlere saygılı insanlar olduğunu görüyoruz. Ancak hemen belirtelim ki, topluma ulusalcı bir görüşle bakan kahramanların, toplum için duydukları olumsuzdur.

Fahri, işgal İstanbul'una bakarak Nadir'e toplum için şöyle bir değerlendirme yapar:

"--(...)Bu ne tereddîdir, Nadir Bey, bu ne çirkef dolu bir kuyunun dibine inmektir? Bu ne baş döndürücü, göz alıcı sükuttur ki, böyle... Her gün içimizi paraladığı halde, bizi yine karşılıklı bir mücadeleye hazırlar. Ne yapmalı, ya Nadir Bey? Dostum, bu pek müthiş bir hal, Yarabbi... Tepemizin ucunda, binbir neslin ahlâkî çöküntüsünü görüyoruz, sesimizi çıkartamıyoruz, elimizden bir şey gelmiyor..." (93)

"Mehşer" in Nihat'ı da, Fahri gibi ulusçu bir kimlik içinde görünür. O da, Fahri gibi işgal İstanbul'una bakarak tüm ülkeyi değerlendirir. Onun da, değerlendirmeleri olumsuz nitelikler taşır. Aşağıya, romandan bir bölümü, amaçla alıyoruz:

"(...) yeryüzü, rezillerindir! (...) bu ezeli boğuşmada hak, kuvvetlidir. Kuvvet nedir? Ötekini ezmek için, her vâsıta. (...) bugün, ka-

(92) Biz İnsanlar. 97-98.s.

(93) Sözde Kızlar. 139.s.

nûn da kuvvetlileri himâye ediyor. Sırası gelince **kanûn**, bir dolandırıcıya şeref, bir katile nişân, bir hırsıza pâye veriyor.

Hele Türkiye'de bu, ne kadar böyledir! İnsanlar var ki, bu memlekette, ellerini sıkıkmak, cürümlerin en büyüğüdür; rezâlette, sîretleri ile suratları dâimî bir yarış hâindedir; insanlar var ki, dünyada mahpûsaneler, ahîrette cehennem bile kabul etmez, çünkü rezâlet bile onlardan tiksindir ve çekinir; insanlar var ki, mel'ânetlerini saf bir milletten gizliyelemek için, dünyanın en güzel ülkesindê hayâta çıkmışlardır: Ancak Türkiye'de muammer olabilirler." (94)

"Fatih-Harbiye"de, Şinasi'nin ulusa ve ulusalcılığa ya - laşımı, Fahri ve Nihat'ın bu konudaki düşüncelerine uygundur.

M.Öjen Boral'ın **Türk müziği üstüne yazmış** olduğu bir makaledeki şu düşünceler, Şinasi'nin dikkatini çeker:

"Garp san'ati, şark san'atinden ilhâmlar alsa çok iyi eder. Herhangi bir şark san'ati değil, yakınlığı ve mükemmeliyeti itibarı ile, bu vazifeye en elverişli olan Türk musikisidir. Türklerin mahsûlünü vermiş, birçok şâheserleri mevcûd, tam bir san'atleri vardır." (95)

Şinasi, bu makalenin etkisiyle, Neriman'a şunları söyler:

"Gördün mü?(...) bunu ben söylemiyorum, frenkler söylüyor. Sen hâlâ eline udu alma." (96)

Fahri, Nihat ve Şinasi gibi, ulusçu ve ulusalcı olan Orhan, çalıştığı okulun öğrencilerinden Cemil'in, Tahsin'e "eşek Türk" demesi üzerine, okul müdürüyle yaptığı tartışmanın sonunda, ona şunları söyler:

"-Eşek Türk sözü, yalnız bir çocuğa değil, etrâfındaki bütün çocuklara, bütün idâre tedris bünyesine, bütün bir cemiyete, -Müdür Bey!- size ve çocuğunuza, büyük babanızın mezarına ve bütün tarihimize tevcih edilmiş bir hakarettir." (97)

(94) Mahşer. 286.s.

(95) Fatih-Harbiye. 121-122.s.

(96) a.g.e. 122.s.

(97) Biz İnsanlar. 42.s.

Bu kahramanlarda gördüğümüz bu sosyal özelliğe, Şevki ve Ragıp'ta rastlamıyoruz. Zaten, her iki roman kişisi de, düşünce, davranış ve yetiştirme biçimleri bakımından baktıyı simgelemektedirler. Şevki, -önceden de belirtildiği gibi- Fransa'da maliye öğrenimi yapmıştır. Fransa'nın bu genç adamı oldukça derinden etkilediği, romandan anlaşıl- maktadır.

Ragıp'ta, Avrupa'ya duyulan hayranlık, daha belirgin bir biçimde işlenmiştir. "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"ndan ala- çağımız satırlarla, -veremli gencin bakış açısıyla- bu du- rumu, gösterelim:

"(...) doktor, (...) basit kozmopolit fikirleri ile bana hücum etmeye başladı (...) Fransa'nın bi- zim kültürümüz üstündeki tesirlerine dair, alelâ- de Tanzimat fikirlerini sıralıyordu. (...) bütün de- lili, Türkçe'nin kifâetsizliğini iddiadan ileri geçmiyordu; "reçetelerimizi bile Fransızca yazı- yoruz" diyordu." (98)

Artık, bu kahramanları, ruhsal bakımdan incelemeye baş- layabiliriz.

Şevki, babasının Nedime'ye anlattığına göre; deneyimsiz, fakat iyi bir insandır.

"Kocan halûk, saf, uslu bir gençtir. Terbiyesi nâkıs değildir, fakat nâtamâmdır, onu istediğim gibi irfân ile besliyemedim." (99)

Fahri; çekingen, sıkılgan, içine dönük yaşayan, "manevi- yât"ı sağlam bir kişidir. Fahri, Mebrure'yle birlikte oldu- ğu bir gün,

"(...) Anadolu'da rastladığı öz müminlerden; manevi- yâtı sağlam adamlardan, hasretle, uzun uzun," söz ederek

bu yanını ortaya koyar." (100)

(98) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu. 80-81.s.

(99) Gençliğimiz. 69.s.

(100) Sözde Kızlar. 165.s.

Fahri, ruhsal yanını Mebrure'ye, şu sözlerle anlatır:

"-Ben, kimsesizliğin açık denizlerinde âvâre yüzmesini bilirim, ben ummân dalgalarının, başımın üstünde kudurarak haykırdıkları geceler, sabahlara kadar nefesim kesik, göğsüm tıkalı, gözlerim kapalı durmasını bilirim." (700)

Yukarıya aldığımız sözleri; Fahri'nin, Anadolu insanına özgü dervişçe tevekkülünü, vurgulamaktadır.

"Sözde Kızlar"ın, başka bir kahramanı olan Nadir, Fahri'yi ruhsal bakımdan, Mebrure'ye şöyle tanıtır:

"(...) imbikten süzülmüş, saf, temiz ruh(...)  
(102)

Nihat'ın kendini öldürme düşüncesinin; onun, ruh sağlığının pek düzgün olmayışından kaynaklandığını, sanıyoruz.

Nihat, kendini öldürmek için, pek çok yol düşünmüş, sonunda Taşlık kıyısından, denize dalmağı ve boğularak ölmeğı yeğlemiştir. Tam boğulup öleceğı sırada, kendini öldürmekten caymıştır.

Bir alıntıyla, Nihat'ın kendini öldürmekten nasıl vazgeçtiğini göstereyim:

"Bir saniye daha nefes almasa boğulacak. Tıkanarak ölecek, su yutmak istemiyor.

Su onu yukarı atıyordu. Bir an başını, boşlukta, havada hissetti. Beşiktaş'ın ışıklarını görür gibi oldu. Hemen bir nefes aldı, su tekrar onu içine çekti.

Hiç yüzmek bilmiyordu. Yanlış bir şey yaptıktan korkarak ayaklarını salladı. Elleri ile kulaç atmaya çabalıyordu. Yaşamak sevdası, gözlerini bürüdü. Bu sefer deniz, bir alev gibi vücudunu yakıyor. Akıntılar, vücudunu atıyor, sürüklüyor. Kâh iniyor, kâh çıkıyor.

Ayakları ile, suyu itiyordu. Hep ufki vaziyette durabilmek için, bir takım hareketler icat etmeye başladı. (...)

(...) son kuvveti ile, suyun yüzünde kulaç atmaya çabaladı. (...)

(...) ayaklarının altında kumu hissetti, koşarak yürüdü ve kenâra çıktı." (103)

(101) Sözde Kızlar. 165. z.

(102) a. g. e. 87. s.

(103) Mahşer. 308-309. s.

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda; Ragıp, veremli gencin gözüyle, herhangi bir ruhsal sorunu bulunmayan ve dümdüz yaşayan bir insan olarak anlatılmıştır.

"Bütün şahsiyette bir i'tidâl, gayelere hendesî gidiş, sathî bir âhenk: Dr.Ragıp." (104)

Veremli genç, Ragıp'ın bu kişiliğini, Nüzhet'in babasıyla yaptığı bir konuşmada, yeniden vurgulamak gereğini duyar:

"(...) basit bir insan. (...) yalnız menfaatlerini sayacak kadar hesâp biliyor." (105)

Şinasi'nin ruhsal yapısı da, Fahri'de olduğu gibi içe dönük özellikler taşır. Şinasi'nin bu kişiliğini, Peyami Safa, şu sözlerle anlatır:

"(...) en son mecbûriyet ânı gelmedikçe, hiç bir münâkaşayı kabul etmiyen ve muârazın hücumlarına içinden cevâp vererek yalnız kendi kendine hesâp veren(...)" bir insan! (106)

"Biz İnsanlar"ın seçilen kahramanı Orhan, çalıştığı okulun müdürü Selâhattin Bey'e göre, "nazâriyeci" bir kişiliğe sahiptir. Yine ona göre Orhan, müdür yardımcılarında "(...) Celâl kadar becerikli, açıkçası dalâvereci(...)" değildir. (107)

Romanın başlarında, materyalizmi savunan Orhan, Vedia'yı sevmeğe başladıktan sonra, giderek değişir ve "manevî kıymetler"e yönelir. Bu yönelişte, arkadaşı Necati'nin de büyük payı vardır. Bu durum, -sanıldığıının tersine- şaşırıcı değildir. Çünkü, Orhan'ı materyalizme götüren nedenler, ekonomiye dayalı ve bilinçli değildir; baba baskısıdır. Bu baskıyı; Orhan, Necati'ye şöyle anlatır:

(104) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu.69.s.

(105) a.g.e.75.s.

(106) Fatih-Harbiye.44.s.

(107) Biz İnsanlar.231.s.

"-Ben babamın evinde, ilim nâmına, hadîsten ve tefsîrden başka söz duymadım. Tecessüs ve izâh yaksaktı. Körü körüne imâna mecbûrdum. (...) Babam dinî ve şer'î mes'elelerde, çok mutaassıp ve müsâmâhasız bir adamdı. (...) Beni, sinemaya bile göndermezdi. Romanlarımın hepsini, bir gün haberim olmadan yakmış. Üstelik, bir de u'lûm-u tabîiye düşmânıydı. Ben ilk önce tıbbiyeye girmek girmek istiyordum. Amcam muvafık buldu da, babam râzı olmadı. "Doktorların çoğu farmason olurlar. İmânsızlık onlarla intişâr ediyor" gibi, şeyler söyledi. Dâr-ül-Muallimîn'e girmemi de istemedi. Orada yeni müdürün, sarıklı talebeye sarıklarını çıkarttırdığını biliyordu. Ben de sarıklıydım. Kudurmaya başlamıştım. Bir kere, annemin önünde sarığımı ayağımın altına alarak çığnedim. "Ben, kafama kefen saramam!" diye bağıırıyordum." (108)

Orhan'ı, materyalizme götüren, materyalist biçimde düşünmeğe ve yaşamağa zorlayan neden, yukarda aktardığımız satırlarda görüldüğü gibi, baba baskısıdır. Ancak, bir süre sonra, Vedia'yı sevmeğe başlayan ve duygusallıkla materyalizmin bağdaşamayacağını düşünen Orhan, "bu kez mistisizme yönelir. Orhan'ı, mistisizme götüren nedenler, -aşaya alacağımız satırlarda görülecektir ki,- daha köksüzdür.

"Medeniyetin adını, materyalizm koymuştu ve tekniğin, madde bilgilerinin, inkişâfı ile, materyalizmi birbirine karıştırmıştı. (...) materyalizm, maddeye ait bütün güzellikleri temsil etmekten uzak bir akîdedir; hattâ yalnız atom ve hücre izâhına inhisâr ettiği zaman, bütün bilgimiz vahşet devirlerindeki karanlığa döner; aletleri göz kamaştırıcı laboratuvarların; saymaktan, ayırıp toplamaktan ve ad koymaktan, başka yaptıkları mühim bir iş yoktur; (...)" (109)

#### cc)Seçilmeyen Kişiler:

##### Kadınlar:

Erkeklerin seçici konumda bulunduğu; "Bir Akşamdı", "Cânân", "Bir Tereddüdün Romanı"nda; Bert, Bedia, Muallâ ve Vildan, seçimi kazanamazlar. "Attilâ"daysa; Kerka, Onor-

(108) Biz İnsanlar. 105. s.

(109) a. g. e. 145. s.

ya ve İldiko, Attilâ tarafından ayrı ayrı seçildikleri için, yukarıda incelenmişti.

Seçilmeyen kadın kahramanlardan Bert, genç olmakla birlikte pek güzel değildir. Onun fiziğindeki kusurları, Peyami Safa, -Meliha'nın bakış açısından- şöyle anlatır:

"Meliha Bert'in yüzüne, vücuduna, tavırlarına bakıyor. Ah, bir kusur, bir kusur...

Arıyor.

Gördü: Bert'in göğsü, bir duvar, dümdüz. Ayakları da, büyük." (110)

"Cânân"da; genç bir kadın olan Bedia'nın fizik yapısı, ancak Cânân'ın ölümünden sonra eve dönen Lâmi'in, bu son gelişinde anlatılmıştır.

"Genç kadın, çok değişmiş. Bir örtü altında uçuşan saçlarında, beyaz teller parlıyor. Gözler, oyuklarına kaçmış ve kararmış. Kapaklar ağır ağır kımıldıyor, gözlerin üstüne indiği zaman, yukarı kalkmak için büyücek bir kuvvete muhtaçmış gibi, zahmetle açılıyor. Alnında, gözlerinin altında, yanaklarında, burun kanatlarında, dudaklarında ve yüzünün derisinde, küçük hava temaslarına karşı bir mukavemetsizlik, bir titreklik var. Bütün çehre, üflenen bir su gibi ürperiyor. Bir senelik eziyet, Bedia'nın bir tabak gibi düz simâsında neler yapmamış: Öyle çizgiler ki, her birinde, uykusuz geçen gecelerin tarihi görünüyor. Fakat ne asîl yüz! Bir sene evvel, Bedia'nın çehresinde bu kadar mânâ olsaydı, Cânân'la rekabet edebilirdi." (111)

"Bir Tereddüdün Romanı"nda; seçimi yitiren iki genç kadından biri olan Muallâ, dış görünüşü bakımından, şöyle tanıtlılır:

"(...) ince ve zayıf, kendini bırakan, hafif dalgalı, bol ve uzun bir rop içinde kenâr çizgileri belirsizleşen ve maddiyeti kaybolan titrek bir vücût ki, dâimâ ileriye doğru uzanan boynunun, üstünde hareketsiz duran ve omuzları ile berâber dönen sâbit başının ifsâ ettiği, hattâ inât ve ısrâr duygusuna dikkat edilmezse, bütün kuvvetlerinin boşalmış olduğuna hükmedilebilir; fakat ruhî merkezlerden idâre

(110) Bir Akşamı. 172. s.

(111) Cânân. 282. s.



edildiği görülen bu itaatli uzviyetin başla a lâkası hemen anlaşılıyor ve tabiiye pek yakın bir kendini bırakış içinde insiyâkî bir tabiiye ile enerjisini gizlediği (...) sezilen (...) (112)

Muallâ'nın dış yapısına ilişkin olarak romanın ilerleyen sayfalarında, şunlar anlatılır:

"(...) kalkık, ince kaşları altında gittikçe irileşen gözleri, dâimî bir hayret içinde (...) parlıyor.

Alnının, geniş ve zeki teşekkülünü hiç tekzip etmiyen ince dudaklar etrafında hafif bir müstehzi gölge, belki de ağır mülâhazaların, medd-ü-cezrine kapılarak belirip kayboluyor." (113)

"Bir Tereddüdün Romanı"nın, bir başka seçilmeyen kadın kahramanı Vildan'dır. Yazarın, Muallâ'dan önce tanıdığı Vildan, -yine yazarın görüşüyle- fizik olarak şöyle tanıtılmıştır:

"Güzel kadın: Saçlarının koyu siyahı ile, şakaklarının mat ve hasta beyazlığı, renksiz, ince ve uzun yüzüne, zıt ihtirâsların mânâsını o kadar kuvvetle aksettiriyor ki, sık açılıp kapanan ihtilâçlı gözleri, kendini saklamak ve bizi şaşırtmak için, nâfile bir çarpınış içinde görünüyor." (114)

Romanın ilerleyen sayfalarında, Vildan'ın dış görünüşü bakımından şöyle anlatıldığını görmekteyiz:

"Küçük bir yüz. Ateş böcekleri gibi, yanıp sönen ve fazla kırpılan; hem parlak, hem de karanlık, siyah gözler. Hakikî rengi belli olmayan boyasız bir deri. (...) Omuzları dar, fakat göğsü iyi teşekkül etmiş." (115)

"Bir Tereddüdün Romanı"nın seçici kişisi yazara göre;

"(...) ince, dik, bazı pek âhenkli, bazı da pek muvâzenesiz bir yürüyüş içinde bozulup ve yapılan bir tenâsübü olan(...)" Vildan'ın bacakları, "(...) çok güzel (...)" ayakları, "(...) küçük, sihirli ve kıvrak(...)"tır. (116)

(112) Bir Tereddüdün Romanı. 37.s.

(113) a.g.e. 45.s.

(114) a.g.e. 100.s.

(115) a.g.e. 115.s.

(116) a.g.e. 117.s.

Bert'le Vildan'ın, aile büyükleri ölmüştür. Bert, İstanbul'a oğluyla birlikte, Vildan da; tek başına, gelmiştir.

Buna karşılık; Muallâ, annesi ve kızkardeşiyle Bedia da, babasıyla birlikte oturmaktadır.

Bert ve Vildan, yabancı asıllıdır. Bert, Paris'li bir kumaş alım-satımcısının kızıdır. Vildan'ınsa, uyuğunu, annesini, babasını, "Bir Tereddüdün Romanı" boyunca öğrenemeyiz. Romanın başlarında söylediklerini, sonradan şöyle yadsır:

"-Benim ismin, Vildan değil; evli değilim; Romada kocam yok, aşığım var." (117)

Vildan, kültürlü bir kadındır. Çok beğendiği İtalyan oyun yazarı Pirandello'nun bütün eserlerini okumuş, kimisini, bölüm-bölüm ezberlemiş, oyun kişileriyle özdeşleşecek ölçüde, eserleri özümlemiştir.

Bert'in, babası için yukarda bilgi vermiştik. Bert, babası için şunları söyler:

"-(...) Ben babamdan, felsefî bir terbiye aldım. O, bana her şeyin tabii bir surette vukua geldiğini öğretti. (...) Her şeyi ma'zûr görmek itiyadını, ondan aldım." (118)

Düşünsel eğitimini, babasından almış olan Bert, iyi bir öğrenim de yapmıştır. Vildan'ın da, düşünsel yanının güçlü olduğunu belirtelim. İyi bir öğrenim yaptığını sandığımız Vildan, Türkçe ve İtalyanca'yı çok iyi bilmekte, çeviriler yapabilmektedir.

Parasal yönden, güçlü bir kadın olan Bedia, babasının hoşgörüsü sonucu, dönemine göre, oldukça iyi bir öğrenim yapmıştır.

(117) Bir Tereddüdün Romanı. 172. s.

(118) Bir Akşamı. 188. s.

Muallâ'nın ailesi için, romanda şunlar söylenmiştir:

"(...) hâlis usâresini, mâzinin köklerinden alınan eski bir aile(...)" (119)

"Bir Tereddüdün Romanı"nın seçilmeyen ikinci kadın kahramanı Vildan'ın, asıl adını, kim olduğunu, öğrenemeyiz.

Kendisi bu konuda, yazara şunları söyler:

"-Benim hüviyetim, giydiğim elbise, şapka, bulunduğum yer, etrâfımdaki eşyâ, konuştuğum adam, düşündüğüm şey, yaptığım hareket ve tavırla beraber değişir." (120)

Bu kahramanları, ruhsal bakımdan incelediğimizde; Vildan dışında kalan kadınların, dengeli bir yaşam sürdürdüğünü, kendileri ve toplumla uyum içinde olduklarını görüyoruz. Bunun için Vildan'ı, sona bırakarak ruhsal bakımdan önce; Bert, Bedia ve Muallâ'yı inceleyeceğiz.

Aradan yıllar geçtikten sonra, Bert'in İstanbul'a dönüşünü, izleyen ilk anlardaki ruhsal durumunu anlatan satırları, romandan aktarıyoruz:

"Ecnebi kadınında hârice müteveccih dikkat pek faal. Bir bakışta, pek çok şeyler anlamak ihtiyacı ile, her şeye bakıyor. Ve zihninde, beş sene evvelki İstanbul'la, bugünkü yan yana getirerek mukayeseler yapıyor. Fakat ecnebi kadınının gözlerindeki bu dikkat, ara sıra sönüyor ve fersiz bakışlarında bir dalgınlık beliriyor. Her kim onun yüzünü, bu hâli ile görse mühim bir şey düşündüğünü anlar." (121)

Peyami Safa'nın, Bert'in ruhsal özellikleri üstüne söylediklerini, romandan aşağıya alıyoruz:

"Bazı insanlar, dama oynarlarken oyunun yarısında ayağa kalkmaya ve ayrılmaya mecbûr olurlarsa, aradan seneler geçse bile, taşların yerlerini unutmazlar ve tekrâr oynamak lâzım gelse, evvelki hırsları ile, masanın başına geçerek taşları, yerine koyarlar, oyuna devam ederler. Bunlar ihtirâskârlardır.

(119) Bir Tereddüdün Romanı. 33. s.

(120) a.g.e. 127. s.

(121) Bir Akşamı. 160. s.

Bazıları, oyunun başından kalkar kalkmaz her şeyi unuturlar, çünkü başka bir oyuna başlayacakları muhakkaktır.

Bert, birincilerdendir. Kendisi ile kocası arasındaki hissi levhin dört sene evvel kesilen bütün safhalarını şimdi pek iyi hatırlıyor, nerede kaldığını pek iyi biliyor, ve bütün cephelerinden yoluna devam etmek ihtirası ile titriyor.

Dalgınlığı, bunlardandır. (122)

Bert, İstanbul'da Kâmil'in evine gidip te onun, ikinci karısı Meliha'yla karşılaştıktan sonra, Fransa'ya geri dönmek istediğini, Meliha'ya şöyle anlatır:

"Bert yatağın kenârına oturdu.

Karşısındaki hastaya verilecek ilâcı biliyor-muş gibi...

-Ben...Dedi, hemen Fransa'ya döneceğim." (123)

Bedia, kişiliği sağlam bir kadındır. Kendisini ezdirmez. Bedia'nın, Lâmi ile bir tartışmasını, onun bu yanını göstermek amacıyla aşağıya alıyoruz.

"-Ortada hiç bir hâl yok Bedia. Herşey pek tabii.

-Senin için öyle.

-Senin için de öyle olmak lâzım gelir.

-Asla... Asla... Ben... Senin... Hizmetçin değilim." (124)

Ancak, kocasının onu bırakması sonucu, çok üzülür. Bu üzüntü, onun fiziğine şöyle yansır:

"Aynada saçlarını yaparken üç gece içinde, bu kadar zayıflayışına şaşı: Ne hâl bu? Gözlerinin altında kara kalemle çizilmiş gibi, siyah çizgiler var. Yanaklarının gergin etleri gevşemiş, yuvarlaklığı gitmiş. Ya dudakları? Rengi uçmuş, üstünde adeta beyaz, ince bir zar peydâhlanmış, deri lime, lime soyulmuş, pürüzleniyor. Ne çirkin şey!" (125)

Muallâ; kültürlü, okumuş bir kız olmakla birlikte "snop" değildir. Yazar, onu bu bakımdan, şu sözlerle değerlendirir:

(122) Bir Akşamı. 161-162. s.

(123) a.g.e. 176. s.

(124) Cânân. 29. s.

(125) a.g.e. 10. s.

"--(...) siz, asil ve münevver denilen bir ailenin kızı olduğunuz halde, snob değilsiniz; (...) Kitap, sizin nazârinizde tuvalet eşyası meyanında olmadığı için, yalnız anlamak, yahut düşünmek için okuyorsunuz." (126)

Vildan, bu bölümde incelediğimiz öteki kadın kahramanların tersine, dengeli bir ruhsal yapıya sahip değildir. O, Avrupa'da savaş sonrası ortaya çıkan, savaş yıllarının ürünü olan binbir neslin simgesi gibidir. Vildan'ın; sorumsuz, bir kimse olduğunu göstermesi bakımından, romandan bir bölümü, aktarıyoruz:

"Benim ismim Vildan değil; evli değilim; Roma'da kocam yok, âşığım var. Onu çıldırtmak için, İstanbul'a geldim ve seni buldum. (...) benim, samimi taraflarım da var. Kendimden iğreniyorum ve sana hakikati söylüyorum. İntihar edemesem bile, hiç olmazsa ölüme kendimi atacak kadar severim. (...) Çıplakları giydirmek! Ben giyinmesini bilmiyorum. Bu dünyâda fazilet, bir zerâfetten ibârettir. Elegansı muhâfaza etsinler kâfi." (127)

Vildan, bu sorumsuzluğuyla, çevresindekilere ve olaylara da aldırmazlığın bir örneğini, aşağıya alacağımız satırlarda şöyle verir:

"(...) divana boylu boyuna ve yüzü koyun uzandı. Elleri ile yastığı mincıklıyor, göğsünü divanın üstüne bastırarak ve sürterek yuğuruyor, ayaklarını havaya kaldırıp indiriyor, az görülmüş hareketler yapıyordu." (128)

Vildan'da, kendini öldürme düşüncesi egemendir. Vildan, bu yanını yazara, şu sözlerle anlatır:

"Bu hançeri ben, İtalya'da kendimi öldürmek için aldım, dedi, fakat orda da, burada olduğu gibi yapamadım, beceremedim. Bununla, ordaki âşığımı da öldürmeği düşünmüştüm, onu da yapamadım, beceremedim. Bu yazıyı, İtalya'da ben kazdırdım: "Entrero in un cuore." Güzel değil mi? Bir hançere en yakışan iddiâ. (...) Coşkun, çılgın bir gecenin sabahında, bunu (...) kendi kalbimin içine saplamak istiyorum." (129)

(126) Bir Tereddüdün Romani. 51. s.

(127) a. g. e. 172. s.

(128) a. g. e. 187. s.

(129) a. g. e. 185. s.

Wildan, yazara İstanbul'dan ve kendisinden ayrılacağı-  
nı söylerken -ayrımına varmaksızın- ruhsal yanının, bir baş-  
ka özelliğini gösterir:

"Gideceğim, gideceğim... Suyun üstünde geminin  
direkleri, benim için sallanıyor. Denizlerin, dağ-  
ların, memleketlerin ötesinde... Oralara, oralara...  
Tek başıma vahşi ormanlardan geçeceğim. Sayık-  
lamıyorum, sana projemi söylüyorum, inan bana, cin-  
sim ben cins, çırıl çıplak öleceğim, fakat leşimi  
kimse görmeyecek ve bu hançerin, haysiyetini kur-  
taracağım.(...) ah, kaçmak, gitmek, gitmek, oralara,  
vahşi ormanlara, vahşi ormanlardan sahrâlara...  
Ve insan ayağı basmamış yerlerde, bir ağaç altın-  
da, ebediyyen kalacağım. Asırlarca iskeletim o a-  
ğaca yaslanmış duracak.(...) Gideceğim, emelsiz, i-  
mânsız, oralara gideceğim ve ıssız dağlarda ilk aş-  
kımın türküsünü söyliyerek gideceğim." (130')

Yukarıya aldığımız örneklerden, Vildan'ın sürekli ola-  
rak kendisinin yarattığı gergin bir ortamda, çevresine de,  
gerginlik bulaştırarak, herkesi tedirgin ederek yaşadığını  
gördük. Şimdi, aktaracağımız bir bölümle, bu durumu daha  
açık bir biçimde gösterelim:

"Bütün vücûdu ve elleri, dâimî hareket hâlinde  
bulunan, fevkalâde sınırlı bir kadın; insana ver-  
diği tesir, her an değişiyor. Kısa müddetler içinde,  
güzellikten çirkinliğe ve oradan da, en kaba in-  
siyâkların hoyratlığına, en rûhî süzgülüklere ve  
sâfiyetlere giden merdivenin basamaklarından, hız-  
la inip çıkıyordu." (131)

Aşağıya alacağımız satırlarda, yazarın Vildan için bir  
-ruhsal- değerlendirmesini okuyacağız. Bu bölüm, onu daha yakın-  
den tanımamızı sağlayacaktır.

"Dâimâ bir rüyâ âleminde yaşıyorsun. Arada bir  
uyanıyorsun. Felâketin oradan geliyor. Yaşadığın  
içeri dünyâda bu hançer, üstündeki ibâresi ile, mef-  
kûresi ile, korkunç gayesi ile güzel bir hayâl un-  
sûru. Onu dâimâ yastığının altında saklıyacaktın ve  
kınında sayıklamasına mâni olmiyacaktın." (132)

(130) Bir Tereddüt romanı. 189. s.  
(131) a. g. c. 109. s.  
(132) a. g. c. 186. s.

b. Erkekler: Peyami Safa'nın eserleri içinde, kadının seçme hakkını kullandığı ~~bir~~ uzun öykü olan ilk romanı, "Gençliğimiz" adını taşır. Bu kitapta seçilmeyen kahraman Şeref'tir. Şeref, kendini -dış görünüşü bakımından- Nedime'ye şöyle anlatır:

"Dar ve cılız omuzlar üstünde yuvarlak, büyük, şişkin bir kafa; dipleri beyazlanmış, birbirine düğümlenmiş, pörsük ve ölü bir saç kümesinin çerçevelediği kırışık ve yanık bir alın, birbirine yapışacak kadar burun üzerinde toplanan, büzülen ve ~~batışın~~ kaşlar, (...)" (133)

"Sözde Kızlar"ın seçilmeyen roman kahramanı Behiç'i dış görünüşü bakımından anlatan satırları, romandan aktarıyoruz:

"Orta boylu, sarışın, küçük ve yuvarlak başlı, bıyıksız yüzünde uykusuz gecelerin buruşuklukları, mavi gözlerinde tatlı bir zevk yorgunluğu var. Boğazına doğru çekik, yuvarlak çenesinde gurûr ve tahâkküme istidâdı gözüküyor." (134)

"Muntazam ve beyaz dişleri" olan Behiç'i, (135) roman kahramanlarından Nazmiye Hanım, Behiç'i "kurabiye"ye benzeterek onun; genç oluşunu ve diri görünüşünü vurgular. (136)

"Mahşer"de; Alaâttin Bey'i, bize şöyle tanıtır:

"Bu, tıknaz, kanlı, zinde, geniş bir adam. Başı kuvvetli bir gurûr ve refâh duygusu ile geri çekilmiş, çenesinin altındaki etler birikmiş, gözleri elâ, mağrûr, hâkim, kaşları düz, yüzü yuvarlak, buruşuksuz, burnu yayvan ve delikleri geniş; bunlar yüzüne saflık veriyor, fakat gözlerinin altındaki çizgilerde, biraz hile mânâsı var. (...) sesi bile gurûrla, nefse itimâttan başka bir şey ifâde etmiyor; sert, çiğ, tok bir ses." (137)

"Şimşek"te, seçilmeği uman ve bu umutla bekleyen iki roman kahramanı; Müfit ve Sacit, romanın sonlarına doğru yaptıkları bir kavga sonucu ölür, seçimi yitirirler.

- (133) Gençliğimiz. 62. s.  
 (134) Sözde Kızlar. 21. s.  
 (135) a. g. e. 63. s.  
 (136) a. g. e. 67. s.  
 (137) Mahşer. 66. s.

mıştır:

"Evimize geldik. Felâket, daha o gece başladı. Uyutmıyan, müthiş bir sancı. Kivranıyorum. Gece yarısından sonra, annemi uyandırdım. Sıcak pansımanlar faydasız. Dehşetli ifrazât. Sargılar dayanmıyor. Birkaç saat içinde dehşetli zayıfladım, yanaklarım çöktü. Sararıyorum." (141)

"Fatih-Harbiye"nin seçilmeyen erkek kahramanı Macit'in dış görünüşüne ilişkin olarak salt, parmaklarının, "ince ve uzun", tırnaklarının "manikürlü" olduğu belirtilmiştir. (142) Kanımızca; Macit, genç ve yakışıklı bir erkektir.

"Yalnızız"ın seçilmeyen erkek roman kahramanları; yani Samim, Nuri ve Cezmi'nin dış görünüşleri, romanda anlatılmamıştır. Yalnız Nuri'nin, romanın birçok sayfasında yinelenen, "fil" takma adıyla anıldığına bakarak onun, fil gibi çok yiyen, şişman, güçlü bir kişi olduğunu sanıyoruz.

"Biz İnsanlar"ın seçilmeyen erkek kahramanı Rüştü, "uzun boylu", bir kişidir. (143) Rüştü'nün, "(...) içerlek, fakat berrak(...)" bir sesi vardır. (144) "(...) geniş omuzlarına göre, küçük ve dar, esmer yüzü(...) siyah parlak gözleri(...)" olan Rüştü, (145) Vedia tarafından, -iyi giyinmesi bakımından- şöyle değerlendirilir:

"Benim için Rüştü, mağaza vitrinlerinde sabah-tan akşama kadar, dimdik durmaya yarar bir manken." (146)

Seçilmeyen erkek kahramanların, sosyal yanlarına eğildiğimizde; Şeref'le, adı verilmeyen veremli genç dışında kalan büyük çoğunluğun, varlıklı kişiler olduğunu görürüz.

Behiç, varlıklı bir erkektir. Öğrenimini, yurt dışında, Viyana'da yapmıştır. Bir gün, metresi Belma'ya (Hatice) şunları söyler:

(141) Dokuzuncu Hariciye Kışu. 82.s.

(142) Fatih-Harbiye. 20.s.

(143) Biz İnsanlar. 85.s.

(144) a.g.e. 235.s.

(145) a.g.e. 235-236.s.



"Viyana'nın her sokağını tanırım, isimlerini ez-  
bere sayabilirim." (147)

Alaattin Bey, milletvekilidir, varlıklı bir insandır. Alaattin Bey, özellikle milletvekili olduktan sonra, ticaretle uğraşmağa başlamış, Mahir Bey'le ortak olmuş, onunla birlikte, "vagon ticareti" yaparak çok para kazanmıştır. Evli olan Alaattin Bey'in, okuduğunu, okusa bile; okuduklarını, özümlediğini, iyi bir milletvekili olduğunu, ülke yararına çalıştığını sanmıyoruz. Tüm malvarlığını, kirli işlerle kazanmış olan bu kişi, sırası geldiğinde, şöyle demektedir:

"Ben fırkanın adamıyım, o ne isterse onu yaparım." (148)

Müfit ve Sacit te, varlıklı insanlardır. İkisi de çalışmayan bu iki roman kahramanı, ölen aile büyüklerinin bıraktıklarıyla, "mirâs yedi" yaşantısı sürmekte, evlerinde, sık sık, eğlenceler düzenlemektedirler.

Macit te, -öncekiler gibi- varlıklı bir adamdır. Para harcamaktan çekinmeyen Macit'in, bu durumu, "Fatih-Harbiye"-de; "(...) girdiği birçok masraflara rağmen (...)" denerek anlatılır. (149) Ailesi için bilgi verilmeyen Macit'in, varlıklı oluş nedeni de, -bizim için- karanlıktır.

Samim, Nuri ve Cezmi de, varlıklı insanlardır. Bir bankada çalışan Samim, kardışlarıyla birlikte, kendi evlerinde oturmaktadır. Özel otomobili olan ve bir oto galerisinin sahibi olan Cezmi, çok para kazanmaktadır. Belirli bir işi olmayan Nuri'nin, çok parası ve çok boş zamanı vardır. O da, bu parasını ve zamanını, genç kızlarla gezerek, dolaşarak, harcamaktadır.

(147) Sozde Kizlar. 74. s.

(148) Mahşer. 49. s.

(149) Fatih-Harbiye. 20. s.

"Biz İnsanlar"ın seçimi yitiren erkek kahramanı Rüş-tü, varlıklı bir kişidir. İngiltere'de öğrenim görmüş ve orada ekonomi-politik okumuştur. Ancak, yurda dönüşünü izleyen günlerde; okuduklarını, öğrendiklerini, uygulayacak yerde varlıklı bir kişi olmasının sağladığı güçle, çapkınlık yaparak kumar oynayarak zaman geçirmektedir.

Bu kahramanların, ruhsal yaşlarına eğildiğimizde; Şeref, Müfit, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nun veremli genci ve Samim dışında kalan büyük çoğunluğun, salt yaşadıkları "an"ı değerlendirmeğe çalıştığını, her tür aktöre bağından uzak, kişisel çıkarları için yaşadığını, hiç bir aktöresel bağla ilgilenmediğini, kadınlarla salt cinsel isteklerini doyumlamak amacıyla ilgilendiğini görürüz.

Behiç, yukarda anlattığımız tipte bir kişidir. Öğrenim yaptığı Viyana'da Rejina adlı bir kadınla tanışmış, onunla cinsel ilişki kurmuş ve bu ilişki sonucu ondan frengi hastalığını kapmıştır. Yurda döndükten sonra, piyano öğretmeni-nin kızıyla bir süre yaşamış, Belma(Hatice) ortaya çıktıktan sonra, yabancı asıllı bu kızı bırakmıştır. Bunun yanı sıra, Behiç kumar da oynamaktadır.Örneğin, kumar oynadığı bir gece-nin sabahında Nevin'e şunları söyler:

"-(...) dün gece yüz lira kaybettim, otuz lira borca girdim."(150)

"Mahşer"in Alââttin Bey'i de, Behiç gibi kadınlara düşkün bir insandır. Seniha Hanım'la yasa ve töre dışı bir

ilişki kurmuş olan Alââttin Bey, son sıralarda Muazzez'le de evlenmek istemektedir. Mahir Bey'le "vagon ticareti"ne bulaşmış olan Alââttin Bey, milletvekilidir de. Ancak şimdi onun aşağıya alacağımız şu sözleri, Alââttin Bey'in ülke yararına çalışan, özverili bir kişi olmadığını açıkça ortaya koymaktadır.

"-Bên fırkanın adamıyım, o ne isterse onu yazarım."(151)

Romanın ilerleyen sayfalarında Peyami Safa, onun ruhsal yanını şu sözlerle anlatır:

"(...) gözlerinin altındaki dolambaçlı çizgilerde biraz hile, sâfiyâne bir hile mânâsı var." (152)

Sacit, bundan önce anlattığımız roman kahramanlarıyla, ruhsal yandan büyük benzerlik gösterir. Evlerine gelen konuk her kadınla -sözgelimi Behire'yle- ilişki kuran, yeğenin karısı Pervin'le cinsel ilişkide bulunan ve bundan hiç rahatsızlık duymayan Sacit için yaşanan "an" önemlidir. Geçmiş, dünde kaldığından gelecek te, henüz yaşanmadığından önemli değildir. Ali, Sacit için şöyle bir değerlendirme yapar:

"(...) bir nevi asrî donjuansın, başını bir kadının göğsünde tuttuğun müddetçe onu seversin, başka anlarda... Asla."(153)

Ali'nin, Sacit için vardığı yargı doğrudur. Sacit, dünya görüşünü Pervin'e, şu sözlerle anlatır:

"-Bir şey bil: Kalb yoktur. Bir şey daha bil: Herkes kendisi için yaşar."(154)

Sacit; duygudan, duygusallıktan uzakta ve bunlardan yoksun, salt çıkarları ve zevkleri için yaşayan, "hodbîn" bir

151) Mâhşer, 49.s.

152) a.g.e. 66.s.

153) Şimşek, 80.s.

154) a.g.e. 107.s.

kişi kimliğindedir. Sacit'le Pervin arasında geçen bir konuşmayı, onun bu yanını göstermek amacıyla aşağıya alıyoruz:

"-(...) Müfit, niçin senden nefret ediyor? Bu nefretinde haksız mıdır, zannediyorsun?"

-Ben hiç bir meselede, bir kimsenin haklı veya haksız olduğunu düşünmem. Bu yüzden, çok vakit kaybedilir. Ben onun nefretine kızmıyorum ki. Varsın nefret etsin. Bu nefretin neticesi nedir? Benimle konuşmamak. Pekâlâ. Biz, zaten birbirimizi anlamıyoruz. Hangimiz haklı? Hangimiz insanız? Bunu da hiç düşünmüyorum.

-Hiç bir şey düşünmediğin için böyle... Demir gibisin ya.

-Demir gibi olmak isteyenlere, benim gibi yapmalarını tavsiye ederim.

-Fakat bir insan, demir gibi değil, insan gibi olmalıdır.

-Belki, bu senin dediğin de, doğrudur Pervin, sana dedim ya, yanlış-doğruyu aramıyorum.

-Peki, ne arıyorsun?

-Elimde olan herşeyi arıyorum." (155)

"Fatih-Harbiye"nin Macit'i de, -ötekiler gibi- kadına ve cinsel zevklere düşkün bir insandır. Neriman'la, ilişki kurma çabası içinde olan Macit, başka kadınlarla da, ilgilenmektedir. Bunu, Neriman bir gün Beyoğlu'na çıkmış olan Neriman, Macit'i bir pastanede başka bir kadınla birlikte gördüğünde anlar.

"Yalnızız"ın seçilmeyen üç erkek kahramanından, Nuri ve Cezmi, "Biz İnsanlar"ın Rüştü'sü, ruhsal bakımdan benzer özellikler gösterirler. Üçü de, varlıklı oluşları sonucu, topluma tepeden bakan, zevkleri ve eğlenceleri için, herşeyi yapabilecek kişilikte insanlardır. Nuri, evlenmeği düşünmeksizin, -salt- cinsel doyum sağlamak amacıyla genç kızlarla ilişki kuran bir kişidir. Cezmi de, Nuri gibi ilişki kurduğu genç kızlarla yatmaktan ötesini düşünmez.

Buna karşılık Şeref, **Müfit**, veremli genç, Samim, doğu kültürüyle yetişmiş, eylemden çok düşünmesini seven, dürüst, iyi insanlar olarak **gösterirler**.

Örneğin, Şeref Nedime'yle birlikte gittiği Macide'nin düğününde, düğün için toplanmış kalabalığı göstererek Nedime'ye şunları söyler:

"-Bunlar sahte Türkler, levanten kibarları, dillerini kaybetmiş, âdetlerini, muâşeretlerini kaybetmiş, vicdânlarını kaybetmiş insanlar, bunlar Türk cemiyetinin ortasında bir maskara yığını, melez bir zümre, bozuk, düzme, karışık bir millet."  
(156)

"Şimşek" in kahramanı Müfit'i, Ali aşağıya alacağımız şu sözlerle, Sacit'e anlatarak onun, doğulu bir tip olduğunu belirtir:

"Müfit ameli değildir, çünkü hayâl perver ve mefkûrecidir, "tûl-u emel" sahibidir, hedeflerine giden yollar pek uzun, nâmütenâhî uzundur; bunun için istediği şeye çabuk, belki de hiç mâlik olamaz. Büyük arzularını tatmîn edecek vasıtalarından mahrûm kalır. Böylece her tatmîn edilmeyen arzû, yeni bir sükût-u hayâl onu sarsar ve yeise götürür. Müfit'in kadından istediği nedir? Bir saniyelik zevk mi? Hayır! O, bir kadına tamamı ile, ebediyen mâlik olmak, onu yalnız kendisine hasretmek ister; başkaları ile münâsebetine asla dayanamaz, dehşetli kıskançtır ve yalnız bir kadını severek ötekilerden mahrûm yaşamaya katlanabilir. Çünkü, mefkûreci olduğu için, **onda** "vahdete karşı iştiyâk vardır; mefkûreciler, fânîliklerinin ıstırâbını herkesten fazla hissettikleri için, ebediyete de müştâktirlar. Aşkta aradıkları şey budur. Şüphesiz eflâtunî aşktan bahsetmek istediğimi anlıyorsun. Müfit şarklıdır, mutasavvaf'tır, vahdeti sever, aşkında eflâtunîdir ve bir hayâl-i muhâlin tahakkukunu bekliyerek dâima içini çeker. Bu insan, İstanbul'da; eski asırlardan kalma bir sevdâlı nümûnesidir." (157)

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" nun seçilmeyen kahramanı veremli genç te, doğulu bir kültürle yetişmiş, ulusal ve din-

(156) Gençliğimiz. 50. s.

(157) Şimşek. 79-80. s.

sel değerlere bağlı bir kişi kimliğindedir. Bir gece emekli paşanın konağında, Ragıp, emekli paşa ve veremli genç, ulusalcılık üzerine tartışırlar. Tartışma sonrası doğan suskunluktan yararlanan genç, şunları düşünür:

"Beni susturan şey, nefretimdi. En basit içtimâî dâvaları anlamıyacak kadar yabancı tesirler altında şahsiyetlerini kaybeden bu insanlarla münâkaşaya mecbûr olmanın küçüklüğünden muzdarıptım. Türkiye'de, ecnebi mekteplerin kuvvetli silindirleri altında yamyassı olan bu kafaların kesilmesinden başka çâre görmüyordum. Ecnebi mekteplerini işgâl suretiyle manevî kapütülasyonları kaldırdığı için hükûmeti beğeniyordum." (158)

Samim de, Şeref ve Müfit gibi doğulu, doğudan yana bir kişidir. Yaşadığı dünyanın çirkinliklerinden kurtulmak istedi zaman, kafasında yarattığı düş ülkesi, "Simeranya"ya sığınmaktadır. Samim'in sevgi anlayışı da, Müfit'e benzer. Ancak, onun önce, Necile Hanım'la, sonra da, Neçile Hanım'ın kızı Meral'le sonu cinselliğe varacak bir ilişkiye girişmesini, yadırgadık.

11. SEÇİMİN SÖZ KONUSU OLMADIĞI, "MATMAZEL NORALİYA'-  
NIN KOLTUĞU" NUN BAŞ KİŞİLERİ:

İlk bakışta, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" adlı romanda, bir kadının ya da, erkeğin seçilmediği yani herhangi bir seçimin yapılmadığı görülür. Oysa, bu ilk görünüş aldatıcıdır. Çünkü, bu romanda iki ayrı seçim yapılmıştır: İlkinde, bir dünya görüşü seçilmiştir. Bu ilk seçimi, Ferit yapar. Romanın başlarında bir süre; maddecilikle, ruhçuluk arasında bocalayan Ferit, romanın sonlarında spiritüalizmi seçer. İkinci seçim; maddeci Ferit'le, ruhçu Ferit arasında olur. Bu ikinci seçimi de, Selma yapar. Selma, ruhçuluğu seçen Ferit'i, maddeci Ferit'e yeğler. Bu nedenle, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; yapılmamış görünmekle birlikte, aslında seçim yapılmış ve seçici konumda bulunan Selma, ruhçu Ferit'i seçmiştir.

Peyami Safa'nın öteki romanlarında, baş kişileri inceleyenken yaptığımız gibi, önce seçici konumda bulunan Selma'yı, ardından da, maddeci ve ruhçu Ferit'i ele alalım.

a. Seçici Konumunda Bulunan Selma: "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Ferit, Selma'nın fiziği üstüne şunları düşünür:

"(...) bu uzun, çevik ve sıhhatli bacakların, bu sıcak arzularla kıvrılan belin, bu tabiat hoş geçinen ve onun her çeşit istihâsı ile dolu, dirilik ve güzellik; (...) tabiatın lütûflarına kavuşmuş vücûdun (...)" (159)

Bunun yanı sıra, Ferit Selma'nın lacivert gözlerini de (160) beğenmektedir.

Ancak, Ferit onun katıksız namus anlayışını beğenmemektedir. Selma, hafif bir kadının kızıdır. Bu nedenle

(159) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. 61. s.  
(160) a.g.e. 78. s.

Ferit, onun namuslu davranmasını, Selma'nın annesine benzemek istememesinde bulur ve bu konuda şunları düşünür:

"Selma, anasının ismi arkasında koşan sayısız hafiflik efsânelerinin ayıbına vâris olmamak için, yaradılışının zıddına bir ahlâk destânının kahramanı olmak istiyor." (161)

b. Secilmeği Bekleyen Ferit:

aa. Materyalist Ferit: Ferit, esmer tenli, açık gri gözlü, genç ve yakışıklı bir kişidir. Onun, önce tıp fakültesinde okuduğunu, daha sonra kaydını, edebiyat fakültesinin felsefe bölümüne aldığını, romanın başlarında öğreniriz. Yine romanın başlarında, inançları, tutumu ve davranışlarıyla, tam bir maddeci kimliğindedir. Öyle ki, Ada'ya yerleştiği ilk günlerde, hasta (pâan) Babuş'a (Baha) -eski bir tıp öğrencisi olduğu için- bakması için çağrıldığında, "(...) elini ona dokundurmadan tiksinen Ferit, çocuğun karnını açması için, anasına işâret (...)" etmekten çekinmemiştir. (162)

bb. Spiritüalist Ferit: Ferit'in Ada'da yerleştiği pansiyonda, daha önce Matmazel Noraliya kalmıştır. Ferit, işte bu pansiyonda, ilk günlerde kendinde olağan dışı kimi belirtiler duyar. Kulaklarında şiddetli uğultular, kollarında ve omuzlarında başlayan ve giderek tüm bedenini saran titremeler, oturduktan sonra bir türlü ayağa kalkmayı başaramayışı gibi tuhaf durumlar, onu düşündürmeğe başlar. (...)

Allah'a inanmayan Ferit, inanacağı, bağlanacağı sağlam değerler aramakta, bunları bulamayınca ve hele az önce belirttiğimiz tuhaf belirtiler ortaya çıkınca, bunalm

(161) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. 11. s.

(162) a.g.e. 16. s.



içine düşmektedir. Ferit bir maddeci olarak güvenceyi, salt parada, parayla satın alınabilecek değerlerde görmektedir. Ferit, eğer parasızsa, kendini bir çıkmazda görmektedir. "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"ndan aşağıya alacağımız satırlarda, bu durum görülecektir:

"Yapayalnızım ben ve cebimde dört kûsûr liradan, birkaç takım çamaşırdan ve ufak tefegimden başka hiç bir şeyim ve hiç kimsem yok."(162)

Ferit'in, "hiç kimsem yok" diye yakınmakta haklı olduğunu sanmıyoruz. Çünkü, eski bir dışişleri görevlisi olan babası Londra'da yaşamakta, teyzesi Necmiye Hanım ve kızkardeşi Nilüfer, İstanbul'da oturmaktadır. Ferit'i böyle düşünmeğe, geçirdiği inanç buhranı, zorlamaktadır. Ferit'in içine düştüğü bu inanç buhranı; onu, varlık-yokluk, madde-ruh kavramları üzerinde düşünmeğe zorlamaktadır. Ne var ki, bu kavramlar üzerinde düşünmek, Ferit'i rahatsız etmekte, yeni bunalmalara sürüklemektedir. Ferit'in içinde bulunduğu, bu bozuk ruhsal durum, romanda şöyle anlatılır:

"Aynada gördüğü yüzle, demin başka birinin ve kendi kendisinin huzûrunda, bu kadar vuzûhla kro-kisini çizdiği iç portresinin benzerliği ve kendi hüviyetinin üzerine boşalan bu aydınlık, onu kendi içinden sersemletti. (...)

Kapalıçarşı'ya doğru yürüdü. Kalbi çarpıyordu. Kriz başlamıştı bile. Çarşının, karanlığı artıyor-  
ca bazı dükkânların elektrikleri, ışıkların su-  
daki akisleri gibi sallanıyordu.(163)

Bunalmaları sürüp giden Ferit'i; karmaşık, çözülmesi güç sorunlar beklemektedir. Ferit, iyice sıkıştığı bir gün, şöyle düşünmekten kendini alamaz:

"Ben Türk değilim, (...) tıbbiyeli değilim, felsefeci değilim, âşık değilim, fertçi değilim, cemiyetçi değilim, milliyetçi değilim."(164)

(162) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. 69. s.

(163) a.g.e. 67. s.

(164) a.g.e. 65. s.

## 2. İKİNCİ DERECEDE KALAN ROMAN KAHRAMANLARI

GİRİŞ: Bu bölümde, Peyami Safa'nın romanlarında ikinci derecede kalan roman kahramanlarını; kadın, erkek ve çocuk olarak üçe ayırıp inceleyeceğiz.

A-KADINLAR: "Gençliğimiz"de; Nedime'nin annesi, Macide, "Sözde Kızlar"da; Nevin, Güzide, Belma, (Hatice) "Mahşer"de; Seniha Hanım ve Emine Hanım, "Bir Akşamı"da; Neriman, "Cânân"da; Cânân'ın annesi, Orhan Bey'in eşi, Ferhûnde Hanım, Renknâz Hanım, "Şimşek"te; Behire, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda; veremli gencin ve Nüzhet'in anneleri, "Fatih-Harbiye"de; Şinasinin kızkardeşi ve Neriman'ın dayısının kızları, "Bir Tereddüdün Romanı"nda; Muallâ'nın annesi, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Belkıs, Eda Hanım, (Adalet) Zehra, "Yalnızız"da; Selmin, Mefharet, Feriha, "Biz İnsanlar"da; Samiye ve Safiye, "Attilâ"da; Fletra'nın halası, romanlarda ikinci dereceden roman kahramanları olarak görünür.

B-ERKEKLER: "Gençliğimiz"de; Nedime'nin babası, "Sözde Kızlar"da; Salih, Siyret, "Mahşer"de; Mahir Bey, "Bir Akşamı"da; Meliha'nın babası, "Cânân"da; Abdullah Bey, Şemsettin, Faik, Orhan Bey, Şâkir, "Şimşek"te; Mahmut Paşa, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda; Nüzhet'in babası ve Mithat Bey, "Fatih-Harbiye"de; Faiz Bey, "Bir Tereddüdün Romanı"nda; Raif, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Yusuf, Vafi Bey, Tosun ve Ferrit'in babası, Covat, (Mr.Co) "Yalnızız"da; Besim, Ferhat, "Biz İnsanlar"da; Bahri, Mustafa, Selâhattin Bey, Celâl, "Attilâ"da; Fletra, Prisküs, Odekon, Il.Theodos.

C-ÇOCUKLAR: "Mahşer"de; Perizât, "Bir Akşamı"da; Selçuk, "Cânân"da; Zerrin, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Babuş, (Baha) "Yalnızız"da; Aydın, "Biz İnsanlar"da; Tahsin ve Cemil.

A-KADINLAR: "Gençliğimiz"de, Nedime'nin annesinin fizik özelliği olarak "(...) bir iğne izi kadar ince iki gölge ile, belirsizce çatılan kaşları(...)"(166) ve "(...) zayıf kemikli elleri (...)" dışında, herhangi bir özelliği anlatılmış değildir.(166)

"Sözde Kızlar"da, Nevin'in dış görünüşü, şöyle anlatılır:

"(...) genç, rengi uçuk, güzelce bir kız, (...)"  
(167)"(...) kanı çekilmiş, zayıf, uçları pembe tırnakları cilâlı ince parmakları (...)"(168)

Behiçlerin evine konuk olarak gelen Mebrure, kendisini karşılayan Nevin'in fiziğini, şöyle çizer:

"(...) bir eliyle kombinezonunu tutup çıplak göğsünü örtmeye çalışan genç rengi uçuk, güzelce bir kız, sürmeli göz kapaklarını kırıp açarak(...)"  
(169)

Yine bu romanın bir başka kahramanı olan Belma'nın dış görünüşü anlatılmamıştır. Frengiye yakalanmış olduğunu kendisi, Mebrure'ye anlatır.

"Son zamanlarda, bakımsızlık yüzünden, gene azdı. Tedâviyi pek ihmâl ettim."(170)

"Sözde Kızlar"ın ikinci dereceden kadın kahramanlarından olan Güzide'nin fiziği, romanda, şu sözlerle anlatılır:

"(...) salondan içeriye, bir keçi yavrusu gibi koşa koşa, sıçrıya sıçrıya, telâşla, heyecânla, yüzü kızarmış, gözleri, ateş gibi parlamış bir genç kız girdi.

Yüzünün körpeliği, vücûdunun hafifliği ve inceliği, hareketlerindeki çabukluk ve yumuşaklık gösteriyordu ki, bu henüz yeni çarşafa girmiş, yaşı küçük bir kızdır, halinde ilk gençliğin kaynıyan hassâsiyeti, hayâta bakan gözlerinde parıltılar var."(171)

- (165) Gençliğimiz. 21. s.  
(166) a.g.e. 26. s.  
(167) Sözde Kızlar. 11. s.  
(168) abg.e. 19. s.  
(169) a.g.e. 11. s.  
(170) a.g.e. 210. s.  
(171) a.g.e. 50. s.

"Mahşer" in Seniha Hanım'ını, Peyami Safa, bize şöyle tanıtır:

"Kaşları ince, uzun. Gözleri, büyük, parlak ve yuvarlak. Burnu, biraz yassı, ucu kıvrık, pembe, kanatları oynak, ağzı çok kırmızı, çok küçük ve yuvarlak. Açıldıkça tam bir daire oluyor. Dili çok canlı, ağzının içinde yayılıyor, toplanıyor, bazı küçük kırmızı balık gibi, daralıp uzanıyor, yanakları, pembe ve yuvarlak." (172)

Seniha Hanım, sabahları, boyasız olduğu için, bakanlara çirkin ve bakımsız görünmektedir. Onu, bir sabah gören Nihat, şunları düşünür:

"Yataktan yeni kalkmış, henüz yıkanmamış bile, yüzü keten gibi beyaz, geceden kalma sürme birikintileri içinde zahmetle açılan göz kapakları uyku mahmûrluğu ile şiş (...)" (173)

"Bir Akşamı"nın kahramanlarından Neriman'ın, fizik yapısı üstüne bilgi verilmemiş olmakla birlikte onun, genç bir kadın olduğunu sanıyoruz. Neriman'ın da dış görünüşü, "Mahşer" in Emine Hanım'ı gibi, anlatılmamıştır.

"Cânân" da; Cânân'ın annesinin dış görünüşü üstüne şunlar söylenmiştir:

"Başına kalın beyaz bir başörtüsü örtmüş, siyah yeldirmeli, ihtiyâr, fakat yüzü çuha gibi kırmızı, etleri gergin, çenesinden ince uzun, sarı tüyler sarkan, gözleri masmavi, yaşına rağmen dinç, kuvvetli bir kadın (...)" (174)

Cânân'ın annesinin fizik özelliklerinin anlatılması, bir başka sayfada şöyle sürdürülür:

"İki köşeli, tuhaf çenesi açıldıkça, iri, bembeyaz, çürüksüz dişleri görünüyor, dili bazı dışarıya sarkıp içeriye kaçıyor, ucu bir çengel gibi kıvrık, uzun kemikli, burnunun üstünde üç sıra buruşuk toplanıp açılıyor. Üst dudağında da, çenesinde olduğu gibi, uzun ve sarı kıllar, yumuşak bıyıklar vardı." (175)

- (172) Mahşer. 69. s.  
 (173) a.g.e. 99. s.  
 (174) Cânân. 220. s.  
 (175) a.g.e. 222. s.

Yine "Cânân"ın kahramanlarından, müsteşar Orhan Bey'in karısının fizik yapısını anlatan satırları, aşağıya alıyoruz.

"Siyah çarşafı, sâde ve temiz giyinmiş, genç ve güzel, orta boylu, (...) bir kadın."(176)

"Cânân"da; Ferhûde Hanım, dış görünüşü bakımından, şu sözlerle anlatılmıştır:

"Ferhûde Hanım, seksen yaşını geçkin, inme-  
li ihtiyâr kadın, o akşam sofraya inmişti. Ye-  
meğini çoğu kendi odasında yer, bazı bazı aşağı-  
ya gelirdi. Ağırıklı, yaş, sönük, bir çiban gibi  
ıslak ve kırmızı gözleri (...)"(177)

Ferhûde Hanım'ın dış görünüşünü tamamlayan başka ay-  
rıntıları da, aşağıya alıyoruz:

"Buruşuk bir sigara kâğıdı gibi ince, beyaz, kan-  
sız göz kapakları, titriyerek çabuk çabuk, açılıp  
kapanıyordu. Kötürüm olduğu günden beri, muvâzî,  
bitişmiyen çarpılmış dudakları, gizli bir dua o-  
kur gibi kıpırdıyor, göğsünden kısa nefesler bo-  
şalıyordu."(178)

Bu romandan Renknâz Hanım'ı da ikinci derece  
bir kahramanı olarak inceleyeceğiz. Renknâz Hanım'ı dış  
görünüşüyle anlatan satırları aktarıyoruz:

"Renknâz Hanım, uzun ve bol bir entari için-  
de sallanan lop etli, sarkık ve gevşek vücûdunu  
zahmetle taşır gibi, (...)"(179)

"Şimşek"ın ikinci derece kahramanlarından, Behire'nin,  
dış görünüşü hakkında bilgi verilmemiş olmakla birlikte,  
anlatılanlardan onun, ufak-tefek, otuz-otuzbeş yaşlarında  
bir kadın olduğunu anlıyoruz.

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda; veremli gencin ve Nüz-  
het'in anneleri, "Bir Tereddüdün Romanı"nda; Muallâ'nın

---

(176) Cânân.160.s.  
(177) a.g.e.105.s.  
(178) a.g.e.107.s.  
(179) a.g.e. 25.s.

annesinin, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Eda Hanım'ın (Adalet) ve Zehra'nın fizik yapıları için bilgi verilmemiştir. Biz, yalnızca Zehra'nın, Yusuf'un neden olduğu bir yangın sonucu dilinin tutulduğunu öğreniriz.

"Yalnızız"ın Mefharet'i, dış görünüşü bakımından, şu sözlerle tanıtılır:

"(...) dolgun ve gevşek yanakları sarkık, (...) yeşil gözlü (...) bir kadın." (180)

Yine bu romanın bir başka kadın kahramanı olan Selmin, fizik olarak bize:

"(...) bir ayak sesi, hafif bir öksürük, (...) solgun bir yüz..." (181) tanıtılmasına karşılık,

aslında güçlü bir yapıya sahiptir.

"Biz İnsanlar"ın ikinci derece kadın kahramanlarından biri Samiye'dir. Samiye, dış görünüş olarak romanda, şöyle anlatılır:

"Samiye kırk yaşlarında, zayıf, mavi gözlü, (...) çekik ve uzun yüzlü, boynu da göze çarpacak kadar uzun ve üstünde eski ve yeni bütün öfkelerinin sâbit ve hareketsiz buruşukları olmasa, hâlâ güzel sayılabilecek bir kadın (...)" (182)

İlerleyen sayfalarda, Samiye'nin dış görünüşünde, ayrıntıya gidilmiştir:

"(...) yüzünün üstünde hava tazyîki ile patlamış delikleri hatırlatan, evlerinden fırlamış gözleri ve sâfi sinirden parmakları, (...)" (183)

Bu romanın öbür kadın kahramanı Safiye'yi Orhan'ın gözlemiyle, şöyle tanıırız:

"(...) esmer güzeli; göğsü fazla şişman, bacakları ince; (...)" (184)

(180) Yalnızız. 79. s.

(181) Yalnızız. 80. s.

(182) Biz İnsanlar. 37. s.

(183) a.g.e. 40. s.

(184) a.g.e. 40. s.

Buraya dek, fizik yapılarını anlatmağa çalıştığımız bu kadın kahramanların, artık sosyal konumlarını incelemeğe başlayalım.

"Gençliğimiz"de; Nedime'nin annesi bir memur karısı olarak görünür. Kendilerine ait bir evde, geçim sıkıntısından uzak yaşamaktadır. "Sözde Kızlar"da; Nevin, varlıklı bir ailenin kızıdır. Bunun yanı sıra Nevin, tutumlu bir kızdır. Bundan dolayı, Behiç'e -gerektiğinde- borç para bile, vermektedir. Aktaracağımız satırlarda, Nevin'in bu yanı anlatılmıştır.

"-Nevin, vaktim yok, bana para bul, şu borcu ödiyeyim, söz verdim.

-Yatak odarda, gümüş sakımın içinde bir yirmi beşlik var, al. Fazla veremem." (185)

Bu romanın bir başka kadın kahramanı Güzide'yi, annesi koca bulması için, sosyeteye sokmuştur. Varlıklı bir ailenin kızı olan Güzide, evlenebilmek için, türlü erkeklerle düşüp kalkar.

Güzide'nin koca adaylarından biri, Siyret'tir. Siyret, Behiç'e, Güzide'yle ilişkisini anlatarak, şöyle der:

"Behiç'le Siyret, köşkten çıkınca tepeye doğru yürümüşlerdi. Yollar تنها. Kolkola yaslandılar. Siyret, Güzide ile son mâcerâsını anlatıyor:

-Tuhaf şey, âdeta hiç mukavemet etmedi gibi.

-Onun sana teslim olacağı evvelden belli idi. Bakışlarındaki arzûları okuyordum, herhalde bîcânin tahâyâyül ettiği erkek sen oldun.

-Anladım ama, ona tecâvüz etmek, hiç aklımdan geçmiyordu. Yalnız kollarımın arasında onu biraz sıkmak istedim, baktım ki, fevkalâde heyecâna düşüyor, titriyor, âdeta kendini kaybediyor, eh... Durur muyum, ya?" (186)

Bu romanın bir başka kadın kahramanının, Belma(Hatice) olduğunu, -daha önce- belirtmiştik. Yoksul bir ailenin kızı olan Belma, -tıpkı Güzide gibi- evlenmeği kendisi için, tek kurtuluş yolu olarak görmüş ve sonunda, Behiç'in metresi olmuştur.

"Mahşer"de; Seniha Hanım'ın sosyal konumunu, Muazzez, Nihat'a şu sözlerle anlatır:

"Mahir Bey'in zevcesi çocukken anasız-babasız bir besleme imiş. Ondört yaşına kadar ihtiyâr bir kadının yanında büyümüş. Sonra, bu hâmiyesi ölünce, öksüz çocuk, bir şehbenderin yanına girmişti. Bu adam önceleri, Seniha'ya bir baba şefkatı ile bakmış, fakat yavaş yavaş, genç kızın bir meyvaya gibi, kızarıp olmaya başlıyan güzelliğine karşı bir nev'i zaaf, zevcelerinden bıkan, fakat çapkınlığa istidâtları olmıyan beceriksiz erkeklerin, aptalca meftûniyetlerinden birini hissetmişti. O zaman, Seniha ile şehbenderin zevcesi arasında, bir rekabet başlamış. Fakat bu müsâbaka, şehbenderin hastalıklı, cılız, fazla saf zevcesinin aleyhine neticelenerek onu yatağa düşürüp öldürmüş. Diyolar ki, zavallı kadın, birkaç defa kocasını Seniha ile basmış. Her neyse... Besleme Seniha, onyediyedi yaşında koca evin hanımefendisi olmuştu, kocasının o kadar itimâdını kazanmıştı ki, zavallının gözü önünde birçok erkekle münâsebette bulunduğu halde, şehbender Seniha'yı eski zevcesinden daha affîf zannetmişti. Birlikte Avrupa'ya gittiler, Fransa'da güzel bir şehre yerleştiler. Fakat, şehbenderin mensûp olduğu siyâsî fırka değişir, onu azlederler. İstanbul'a dönmek lâzım. Kocasının birçok işlerini bir sihirbâz gibi, halleden Seniha, hemen tek başına İstanbul'a dönerek ne yapar yapar, kocasını mevkiinde bıraktırıp Fransa'ya gelir. Şehbender, fedâkâr zevcesinin bu hârikalı muvaffakiyetine iptidâ hayran olursa da, sonra içine kurt girer. İstanbul'da birçok arkadaşları, bilhassa Mahir Bey vasıtası ile tahkikat yaptırarak Seniha'nın, Hariciye nâzırının kardeşi ile bir mâcerasını öğrenir, şehbenderlikten hemen istifâ eder, karısını boşar.

Balkan Harbi sıralarında cereyân eden bu mes'eleden sonra, Seniha'nın Mahir Bey'le evlendiği görülür." (187)



Nevin'in, Siyret-Güzide ilişkisi üzerine düşündükleri, onun ruhsal yapısını yansıtır. Nevin'in bu düşüncelerini içeren satırları, aşağıya alıyoruz:

"Düşünüyordu ki, eğer Naciye Hanım, Güzide'nin başına geleni öğrenmişse, mutlaka bir dıriltı çıkarır, kızını Siyret'e vermeye kalkardı. İş mahkemeye düşünce de, netice bu olacaktı. Nevin, Güzide'yi kıskandığı için değil, elinden Siyret gibi, mükemmel bir âşığı kaçıracığı için, endişeliydi. Kazara, Siyret Güzide'yi nikâhla almaya mecbûr kalırsa, Nevin, muhite karşı gülünç bir vaziyete düşecekti. Çünkü herkes, Kommer Siyale Bankası'nın Siyret Bey'ini, sefâret müsteşârı Nâfi Bey'in kerimesi Nevin Hanım'ın âşığı zannediyordu. Nevin, köşkün iç yüzünü bilmiyenlere iyi propaganda yapmıştı." (188)

"Mahşer"de; Seniha Hanım-Alâattin Bey ilişkisinin, nasıl çıkara dayalı olduğunu, romandan aktaracağımız satırlar gösterecektir.

"Odaya evvelâ Seniha Hanım, arkasından mebûs Alâattin Bey girmişti.

Kadın, titrek ve telâşla bir sesle, mebûsa oda kapısını işâret etti:

-Yavrum, şunu kapa ve kilitle!

Alâattin Bey, Seniha Hanım'ın yüzüne hayretle baktı, fakat onun kat'i tavrı karşısında fazla duramıyarak itaat etti, kapıyı kilitledi.

Kadın, müsterih bir hareketle başını sallıyarak emin adımlarla karyolaya yürüdü, yatağın kenarına oturdu. Saçlarından yüzüne dökülen seyrek bir gölge içinde, gözleri garip, donuk bir ışıkla parlıyor. Fevkalâde bir maksadı olduğu muhakkak.

Karşısında ilkin şaşkınlıktan kurtulamıyan Alâattin Bey'i, pırlanta yüzüklü parmağı ile çağırdı:

-Gel, yanıma otur, çabuk!

Alâattin Bey, Seniha Hanım'ın yanına oturdu.

(...)

Seniha Hanım, fazla bir teklifsizlikle elini, mebûsun ceketine götürmüş, iç ceplerini karıştırıyor, soruyordu:

-Müreккеpli kalemle, kartvizitin nerde?

Alâattin Bey, şaşırmişti.

-Ne var canım, ne oluyorsun?

-Çıkar, şu kalemle kartı.

Mebûs, bir müreккеpli kalemle kartvizit çıkarır-

ken mırıldanıyordu:

-İşte... Kalem şu... Şu da kart... Fakat mes'eleyi anlayalım.

Seniha Hanım, onun bu merâkına hiç ehemmiyet vermiyerek âmirâne bir tavırla kaşlarını çattı:

-Karta yaz ki... Kocam nâmına İstanbul'a dört vagon mal gelirken... Çatalca'da müsâdere edilmiş.

-E?

-Yaz!

-Sonra?

-Yaz ki... Bu mallar, Merkez-i Umûmî'ye aittir. Hemen ilk posta ile, İstanbul'a gönderip kocamın adamına teslim etsinler.

Alâattin Bey, mürekkep gelmiyormuş gibi, kalemini boşlukta silkeliyerek Seniha Hanım'ın yüzüne baktı, sordu:

-Nasıl olur?

-Nasıl olur, ne demek?

-Öyle ya... Senin kocana ait malı ben, Merkez-i Umûmî'nin malı diye nasıl getirtirim?

-Ne çıkar?

-Ne çıkacak? Fazla suistimâl.

Kadın, mânâlı bir göz ucu ile, mebûsa baktı:

-Haydi oradan... Nazlanma. Suistimâlin, azı çoğu olmaz. Şimdiye kadar yapmadığın işmiş, sanki...

-Fakat cicim...

Mebûs ta, Seniha'nın yüzüne mânâlı bir bakış salladı. Kadın gülüyordu.

(...)

(...)

-Kartın o tarafına, hat komiserinin ismini de yaz!

Mebûs bunu da yaptı ve girânbahâ bir hediye uzatır gibi, kartı Seniha'ya verdi.

Genç kadın, birdenbire ağır tavırlarını bırakarak Alâattin Bey'in boynuna sarılarak onu gü-rültülü iki bûse ile öptü.

-Bana karşı daima nâzik bir adamsın. Şimdi, hemen buradan çık ve yarın ikibuçukta, beni bu odada bul. Sana, çok güzel görünmeye çalışacağım."

(189)

Feriha da, çıkar sağlamak için, Şâkir'le yatmaktadır.

Bu bakımdan, Seniha Hanım'a benzer. "Yalnızız"dan aktaracağımız satırlarda iki kadın arasındaki benzerlik, çok açık bir biçimde görünecektir.

"Karı altmış yaşında herife kaçtı. Bir vizon, iki de pırlanta iğne için. (...) Karıdan daha kötüdür onun adı ama, ne de olsa işte, (...) nezâket ediyoruz." (190)

Çıkar karşılığı türlü erkeklerle yatan bu kadınların, tersine, "Şimşek"te; Behire, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Belkıs, salt cinsel doyum sağlamak amacıyla, bu işi yaparlar.

"Şimşek"te, Behire-Sâcit yakınlığını göstermesi bakımından, aşağıya alacağımız bölüm, ilginçtir.

(...) Sâcit, sigarasının külünü, yemek tabağına silkeliyerek sofraya başında ve ayakta duran Behire'nin arkasına gitti. Bu kadının saçları, Sâcit'in kravatının düğüm yerine kadar gelirdi. Elini, Behire'nin başına koyarak:

-Söyle bakalım, fitne fücür, ne dedi kodu var? Diye sordu.

Kadın başını, Sâcit'in eli altından çekerek yüzünü, ona doğru kaldırdı:

-Bugün dedi kodu çokcadır, yavrum.

-Onun için bu gece sen, neş'eli ve güzelsin.

Sâcit, Behire'yi öptü.

Kadın, nâz ederek yüzünü çekti:

-Off... Şarap kokuyorsun." (191)

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Belkıs ta, -Behire gibi- cinsel isteklerine gem vuramayan bir kadın olarak anlatılmıştır. Belkıs'ın bu yanını, Nedime, Ferit'e şu sözlerle anlatır:

"-Selma'nın annesini tanır mısın?

-Bir defa gördüm. Hysterique bir kadınmış.

-Tamam işte bu hysterique hanım, yirmi bir yaşında, daha hysterique bir kızmış. Bir gün nöbeti tutmuş, kanepenin üstünde kıvranıyormuş. Komşu evlerden birine yeni taşınan bahriye doktoru Tahsin Bey'i çağırmışlar. (...)

(...) Tahsin Bey gelir, Belkıs'ın yumurtalıklarına basar, kız açılır, (...)

-(...)

-Artık, her krizde gelsin Tahsin Bey. Arada bir Belkıs ta, ona gidiyor ve yumurtalıklarını ovduruyor, (...)

(...) ondan sonra tutma Belkıs'ı! Bir baytarla sevişir. Arkasından bir avukatla." (192)

(190) Yalnızız, 176.s.

(191) Şimşek, 58.s.

(192) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, 82-83.s.

Buna karşılık, "Sözde Kızlar"ın Naciye Hanım'ıyla, "Biz İnsanlar"ın Safiye'si, üste para vererek, kendilerine, genç ve güçlü "jigolo" tutmuşlardır. Önce, Naciye Hanım'ın, parayla tuttuğu "âşık"ı, Salih'ten, onun bu yanını dinleyelim:

"-(...) Azizim,(...) Ben yaşlı kadınları tercih ediyorum.(...) Naciye Hanım, bu bapta enfes bir nümûnedir. Madam Panayota'nın evine, ilk davetimde geldi, hiç nazlanmadan soyundu, candan ahbap olduk. Ara sıra, bana uçlanır da...

Siyret gözlerini açtı:

-Ne uçlanırdı?

-Parra..."(193)

Şimdi de, Vedia'nın günlüğünden, Samiye'nin ve "âşık"ı Rüştü'ün tartışmalarını izleyelim:

"Yolda Safiye bana:

-Orhan'ını bu gece çok beğendim,dedi.

Rüştü bunu duymuştu. Safiye'ye:

-Sen herşeyi çabuk beğenirsin! Dedi.

Böyle kabalıklar yapmazdı. Safiye kızdı:

-Hiç öyle değil, dedi, meselâ seni kırk yıldır tanıyorum, hâlâ beğenemedim bir türlü!..

Rüştü, haddini aştı:

-Yalnız kaldığımız zaman, öyle söylemiyorsun, şekerim! Demez mi?"(194)

Peyami Safa'nın ikinci dereceden roman kahramanlarından "Gençliğimiz"de; Nedime'nin annesi, "Cânân"da; Cânân'ın annesi, Orhan Bey'in karısı, Renknâz Hanım, Ferhûnde Hanım, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda; veremli gencin ve Nüzhet'in anneleri, "Fatih-Harbiye"de; Neriman'ın dayısının kızları, "Bir Tereddüdün Romanı"nda; Muallâ'nın annesi, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Eda Hanım ve Zehra, "Yalnızız"da; Mefharet ve Selmin, "Attilâ"da; Fletra'nın halası, sağlıklı bir namus anlayışına sahiptir.

(193) Sözde Kızlar. 51.s.

(194) Biz İnsanlar. 378.s.

B-ERKEKLER.

"Gençliğimiz"de; Nedime'nin babasının, sesinin kalın ve neşeli oluşu dışında, bir fizik özelliği belirtilmemiştir. (195)

"Sözde Kızlar"da; Salih'in dış görünüşü, şöyle anlatılır:

"Üstü pek bol, paçaları dar, lüzûmünden fazla kilot pantolonu, gelişi güzel bağlanıvermiş çarpık kelebek boyunbağı, saçlarının dağınıklığı, Salih'e bir apaş hâli veriyor." (196)

Siyret, "Sözde Kızlar"da; şu sözlerle tanıtılır:

"Ağzında bir Havana vardı. Kahverengi kostümü ütüsüz, buruşuk ve kıyafeti mühmeldi." (197)

"Mahşer" in ikinci derece kahramanı Mahir Bey, fizik olarak şu bözlerle tanıtılır:

"(...) öne doğru kıvrılmış zayıf omuzları üstünde, küçük, vakûr başı, (...) etsiz yüzü, (...) sinsî gözleri, (...)" (198)

Meliha'nın babasının, "kısık sesli" ve "uzamış sakallı" olduğu belirtilmiştir. (199) Baba, yıllardan beri veremdir. İstanbul'dan sonra, geldiği İzmit'in nemli havası, hastalığını iyice azdırmıştır. Bu nedenle, sürekli "(...) bir muşamba yırtılır gibi, (...)" öksürmektedir. (200)

Kitaptan, babanın hastalığını anlatan satırları, aktarıyoruz:

"Otuzdokuz buçuk,

Sanki vücût boşalmıştır. İnsan; bacakları, kolları olduğunu unuttur ve gövdesi olduğunu unuttur, yalnız baş, kendi varlığının farkındadır. Baş ki, cesâmetine muadil bir kurşun külçesi kadar ağırdır ve baş ki, cesâmetine muadil bir pamuk yumağı kadar hafiftir; fakat şakaklar yanar, gözlerin gördüğü eşyâ bulanıktır, herşeyin üstüne sarı bir duman sıvanmıştır; bazı, hakikâtlerin yerine kolayca vehimler geçer: Masa yerinden kalkar ve yerine bir vapur gelir; sokaktan geçen satıcının sesi yerine bir

(195) Gençliğimiz. 27. s.

(196) Sözde Kızlar. 48. s.

(197) a.g.e. 44. s.

(198) Mahşer. 48. s.

(199) Bir Akşamdı 11. s.

(200) a.g.e. 17. s.

bando-muzıka terennümü kaim olur; başına konan bir el, buz parçası gibidir. (201)

Babanın, hastalıktan ileri gelen, yorgunluğu, bitkinliği, bedeninin verem mikroplarıyla savaşımı, şöyle anlatılır:

"Göğüste bir pencere olsa da, ciğerlerin içine baksak, dehşet! Kan gövdeyi götürüyor. Bronşlarda şuraya, buraya kaçışan zavallı oksijen zerreleri, öyle âciz kalıyorlar ki!

(...) Basil dö Kohlar kudurdular. Umûmî taarruz emri: Arş, ileri, arş! Arş!

Çılgın Basil dö Kohlar, kuduz Basil dö Kohlar, sarhoş ve aç, hürriyete ve kana susamış Basil dö Kohlar, kol kol, sıra sıra, yığın yığın, saldırıyorlar. "Fuvayyeler" çatlıyor, kızıl kan şelâleleri içinde, çılgın ve kuduz ve sarhoş ve aç ve hürriyete ve kana susamış Basil dö Kohlar, ciğerden bronşlara, fuvayyelere, kalbe saldırıyorlar. Arş! Arş! Bu hürriyet günüdür, bu istilâ günüdür, bu şeref günüdür, arş! Yıkınız! Fıskırınız. Yiyiniz. Arş! Sarhoş ve aç mikroplar, arş!

(...) ter, ter, ter. Başını kızgın bir hava sıkıyor. Yastık sıırılsıklam. Sanki sulanarak eriyor, vücüt, baş, sulanarak eriyor. Ter, ter." (202)

Meliha'nın babası, yıllardır çektiği bu hastalığa daha çok dayanamaz, ölür. Cesedin görüntüsü, şöyle anlatılmıştır:

"Kirli bir sarı karanlık, dalgalanıyor. Beyaz yastıkta sapsarı baş. Sivri burun. Yanak kemiklerini, zayıf bir ışık yalıyor ve çeneye sığıyor." (203)

"Cânân"da; Bedia, babası Abdullah Bey'in fizik yapısı üstüne şunları düşünür:

"Ne adam: Altmışını geçtiği halde, maşallah, böyle her sabah, namaz vakti kalkar, bostana koşar, sebzeleri, meyveleri ile uğraşır, durup dinlenme nedir bilmez, çalışır. Saçı ve sakalı bembeyaz, yüzü ve ensesi kıpkırmızıdır." (204)

(201) Bir Akşamı. 68. s.

(202) a. g. e. 78-79. s.

(203) a. g. e. 87. s.

(204) Cânân. 12. s.

Oysa. Abdullah Bey, damadı Lâmi'e göre; "(...) bahçıvanlıkla uğraşan, bir ihtiyâr adam(...)"dır. (205)

Abdullah Bey, altmış yaşını geçmiş olmakla birlikte, dinçliğini koruyan bir bünyesi vardır. Aktaracağımız satırlarda, Abdullah Bey'in bu yanı anlatılmıştır.

"Abdullah Bey, etrafındakilere, "kaçılın" dedi, üç-beş adım çekildi, gürbüz vücûdunun en geniş savletiyle kapının üstüne bir abandı, eski kilit, yarı yarıya sökülmiş, kanat iyice açılmamıştı, (...)

Abdullah Bey, bir daha geriye çekildi, hız aldı, kapıya şiddetli bir omuz vurdu. Kilit sökülerek yere düşerken kanat ardına kadar açıldı." (206)

Şemsettin'i fizik olarak anlatan satırları, aşağıya aldık:

"Henüz otuzuna gelmemiş genç, pek halsiz görünüyor. Zayıf, eskesmer yüzünde siyah ve kalın bıyıkları uzamış, kenarları sarkmış, dar omuzları üstünde büyük başı, onu daha fazla çelimsiz gösteriyor." (207)

Faik'in, "(...) iri gözlü, kalın dudaklı (...)" (208) bir kimse olduğu belirtilerek şişman, sağlıklı, boğazına düşkün olduğu söylenmiştir.

Orhan Bey, uzun boylu, yakışıklı bir adam olarak anlatılırken Şakir Bey, aşağıya alacağımız, şu sözlerle tanıılır:

"(...) ecnebler gibi, kısa kestirdiği sivri, kumral sakal(...)"lı, (209) ve "(...) frenklere mahsus, şen, lâtifeci (...)" bir adam. (210)

"Şimşek" in ikinci dereceden kahramanlarından Mahmût Paşa'nın dış görünüşü, romanda şöyle anlatılmıştır:

"(...) beyaz top sakalı ile, kalın kaşları altında çukurlaşan biraz bulanık, biraz durgun, biraz

(205) Cânân. 31. s.

(206) a. g. e. 147. s.

(207) a. g. e. 25. s.

(208) a. g. e. 56. s.

(209) a. g. e. 17. s.

(210) a. g. e. 20. s.

soluk, nafîz bakışlı, (...)" (211)

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda; -adı verilmeyen- emekli paşanın, sesinin "çapaklı" oluşu dışında, bir şey öğrenemeyiz. Gelinlik kızı olan ve askerlikten, "general" rütbesinde emekliye ayrılmış bulunan bu kişinin, yaşlı olması gerekir.

"Fatih-Harbiye"de; Faiz Bey, "(...) elleri titriyen (...)" yaşlı bir kimse olarak anlatılır. (212) Faiz Bey'in, öteki fizik özellikleri, romanda şöyle anlatılmıştır:

"(...) ihtiyârlara şeytânî bir tâzelik veren gizli bir tebessüm, beyaz sakalı ile bıyığı arasındaki pembe deriden kılların altına doğru kaçıyordu." (213)

"Bir Tereddüdün Romanı"nda; Raif'in dış görünüşü, hiç anlatılmamış, onun genç bir insan olduğu belirtilmekle yetinilmiştir.

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Yusuf, Vafi Bey ve Tosun'u, ikinci dereceden roman kişileri olarak görürüz.

Yusuf'un fizik yapısına, romanda değinilmemiştir. Biz, onun hasta bir kişi olduğunu, karısının Ferit'e anlatıklarından öğreniriz:

"Çocukluğunda Yusuf, bir de beyin humması geçirmiş." (214)

"Yusuf, kalbi de var onun, elini göğsüne götürüyor. Nefes alamıyormuş gibi bir hali var" (215)

Vafi Bey'in dış görünüşü, romanda şu sözlerle anlatılmıştır:

"Dikkat ve sabır, katı maddelere yakışan bir hareketsizlik içinde, Vafi Bey'in açık yeşil gözlerine, bir bardağın dibindeki şeffaf ve kalın cam tabakası, kırmızı yüzüne tuğla, ağarmış sa-

(211) Şimşek.16.s.

(212) Fatih-Harbiye.14.s.

(213) a.g.e.51.s.

(214) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu.31.s.

(215) a.g.e.33.s.



kalına alçı sertliği veriyordu." (216)

Vafi Bey'i, fizik olarak tanıtan, ilginç bir bölümü aşağıya, aktarıyoruz:

"(...) başında bir takke, gözlüğünün üstünden, (...) gözlerini bir çiftenin namlusu gibi dikmiş, tehlikeli bir dikkatle bakıyordu. Sarıdan dejenere beyaz sakalının, rüzgârda savruluyormuş gibi, tel tel, kabarık ve dağınık haliyle, çıkık bir alın altında kemik çukurlara batmış gözlerinden, fırıliyan kusur arayıcı bakışları ve kartal gagası burnu ile, bu suratın, fonksiyonunda değil, yapısında öyle bir kovalama hamlesi vardı ki, insana kaçma arzusu veriyordu." (217)

Tosun'u dış görünüşüyle tanıtan satırları, romandan aktarıyoruz:

"(...) sesi çok kalın, hırıltılı ve boğuktu. Kafası çok büyüktü. Saçları siyah, kıvrırcık ve kabarıktı. Çenesi, köşeli ve genişti. Göz kapakları şişti. Gözleri, (...) bu şişkinliklerin altında saklanacak bir yer arıyormuş gibi, sağa-sola dönüyor ve bazan ıslak bir şerit haline geliyordu. Yüzü sapsarıydı. Etili çenesinin altından sarkan, tümsekler ve çukurlarla dolu, insan bakışlarına teslim olmamak için, kaşın bir ucunu yukarı, dudanın bir ucunu aşağı, yanakları sağa sola çeken, türlü türlü, tiklerle mânâlarını kaçıran ve idrâki şaşırkan bir yüzdü, bu." (218)

Bu romanın ikinci derecede kahramanlarından biri de, Cevat'tır. Cevat'ın ileri derecede miyop oluşunun dışında, hiçbir fizik özelliği anlatılmamıştır.

Perit, babasının sağlık durumunu, kızkardeşi Nilüferden, şöyle öğrenir:

"-Cevdet Bey'in bir arkadaşı Londra'dan gelmiş. Babamı görmüş, orada. Gelecek hafta geliyormuş, İstanbul'a. Ağır bir Ameliyât olmuş. Ağır bir ameliyât. Fakat kurtulmuş." (219)

(216) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. 101. s.

(217) a.g.e. 40. s.

(218) a.g.e. 158. s.

(219) a.g.e. 303. s.

"Yalnızız"da; Besim ve Ferhat, ikinci dereceden kahramanlar olarak görünürler.

Bunlardan Besim,

"(...) açık mavi gözlerinde, masûm görünmeye çalışan, yaramaz bir çocuğun sabit bakışları par (...) "layan bir erkektir. (220)

Orta yaşlarda olan Besim, yemesini çok seven bir kişidir. Romandan, aşağıya alacağımız satırlarda, onun yemek karşısındaki tavrını göreceğiz.

"Talaş kebâbının huzûrunda birden bire susan Besim, bir tapınma sessizliği içinde idi. Et ve yufka, ağzında eriyerek baş döndürücü bir macûn hâline geldikten sonra, midesine değil, kalbine gidiyormuş gibi, ona büyük aşkların sarhoşluğunu veriyordu.

(...)

-Ben bu kebâba âşığım.

Çıplak bir kadının üstüne serilmiş atlas yorgan gibi, kebâpların üstünde parlıyan yufkanın kehribâr sarısını, iştahlı gözleriyle yokladıktan sonra, ilâve etti:

-Dünyada bundan daha sahici, aşk yoktur. Üst tarafı edebiyat." (221)

Besim, yemek yemeği, fiziksel bir gereksinme olduğu için değil, insana zevk veren, bir araç olarak gördüğünden, yemek karşısında diğer kişilerden daha değişik bir tavır içine girmektedir. Yine aşağıya aktaracağımız satırlar, Besim'in bu yanını ortaya koyacaktır:

"Besim, çay yudumunu emerken lezzetin dille damak arasında, tad merkezine gidişinin hiç bir anını şursuz bırakmak istemiyor ve gözlerini yumuyordu." (222)

Son kertede, boğazına düşkün bir kişi olan Besim'i, evlerinde olan ve herkesi aynı ölçüde ilgilendirmesi gereken olaylar bile, etkilememektir. Yine romandan aşağıya alacağımız satırlarda, bunu göreceğiz:

(220)Yalnızız.313.s.

(221)a.g.e.30.s.

(222)a.g.e.13.s.

"Ablaman ilâçsız uyuyacağı muhakkaktı, fakat Hasibe'nin kızarttığı ekmeklerin soğumuyacağı muhakkak değildi. Onu, gözlerimle bile selâmlamayı unutarak solğu, hemen sofada kaldım." (223)

"Yalnızız"da: Ferhat, fizik olarak şöyle tanıtılır:

"(...) dar alınlı, geniş ve gergin çeneli, son derece anlamsız yüzlü (...)" (224)

Peyami Safa'nın basılmış son romanı "Biz İnsanlar"da; Selâhattin Bey, Celâl, Mustafa, ikinci dereceden kahramanlar olarak anlatılmıştır. Celâl'in dış görüntüsüne ilişkin hiç bir ayrıntı verilmemiştir. Selâhattin Bey'in dış görünüşünü, tam olarak anlatmayan, ama az-çok sezdirenen bir bölümü, romandan aktarıyoruz.

"Nargile içmekten gelen bir itiyâtle, sigarasının dumanlarını sülerken, bir şey üfler gibi yanaklarını şişirerek bir anda salıveren müdür, gayri-memnûn zamanlarına mahsûs bir karârsızlıkla, önünde bir şey arar gibi, o andaki düşüncesiyle hiç münâsebeti olmayan maddelerin birinden kalkıp ötekine konan bakışlarını masanın üstünde gezdiriyordu." (225)

Mustafa'yı fizik olarak Peyami Safa, bize şöyle anlatır:

"Orta boylu olduğu halde, belki mesleğinden dolayı kanburu çıktığı için, kısa boylu görünüyordu. Kupkuru, zayıf bir adamdı. Sık, siyah ve kıvrırcık saçları altında basık ve dar bir alnı vardı. Kalın, siyah kaşları, çukur gözlerine o kadar yakındı ki, aralarında göz kapaklarının beyâzlığı, uzaktan hiç görünmüyordu. Küçük bir burnun altını dolduran kara ve pos bıyıkları, bu kuru ve ufacık yüzü karanlıklar içinde bırakıyordu.

Üstünde, dirsekleri ve dizleri yamalı, çok eski bir esvâp vardı." (226)

"Attilâ"nın kahramanlarından Odekom'u, Peyami Safa fizik olarak şu sözlerle tanıtır:

"Odekonun tüysüz, esmer, elmacık kemikleri fırlamış, çukur yanaklı, yassı burunlu ve yuvarlak çeneli yüzü (...)" (227)

- 
- (223) Yalnızız. 89-90. s.  
 (224) a.g.e. 265. s.  
 (225) Biz İnsanlar. 44. s.  
 (226) a.g.e. 317. s.  
 (227) Attilâ. 17. s.

Yukarda, fizik özelliklerini verdiğimiz bu kişilerin, şimdi de sosyal konumlarını anlatmağa başlayalım.

Bu roman kahramanlarının tümüne yakın bir bölümü, -en azından- ortalama gelir düzeyinde bir yaşam sürer.

Nedime'nin babası, yüksek dereceli bir devlet memurudur. Siyret, Banco di Commerciale'de memurluk yapmakta ve iyi kazanmaktadır. Babasının evinde oturan ve onun parasıyla geçinen Salih, bir yandan da jigololuk yapmaktadır, böylece pahalı eğlencelere katılabilmek olanağı bulmaktadır. Mahir Bey, büyük bir iş adamıdır. Güzel bir evi ve iyi bir işi vardır. Karısının ve Alaattin Bey'in yardımıyla, büyük işler "çevirmekte" ve "vagon ticareti" yapmaktadır. Meliha'nın babası ve Abdullah Bey, emekli devlet memurudur. Abdullah Bey'in, bir de -oturduğu- yalısı vardır. Şemsettin de, devlet memurudur. Bekir, Faik ve Ali, geçinmek bir yana, Cennân'ın "visâl"i için para bile bulurlar. Şâkir Bey, iyi para kazanan bir iş adamıdır. Müsteşar Orhan Bey'in yardımıyla "vagon ticareti" yapmaktadır. Orhan Bey, -az önce de belirttiğimiz gibi- müsteşardır. Bunun yanı sıra, -komisyon karşılığında Şâkir Bey'in, "vagon ticareti" yapmasına, yardımcı olmaktadır. Mahmut Paşa da, büyük bir devlet memurudur. Öldüğünde, Sâcit ve Müfit'e büyük bir miras bırakmıştır. "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" nun emekli paşası da, varlıklı bir kişidir. Erenköy'de bir evi vardır. Aynı romanın başka bir kahramanı olan Mithat Bey, iyi para kazanan, tanınmış bir cerrahdır. Emekli bir devlet memuru olan Faiz Bey'in de, i-

çinde oturduğu bir evi bulunmaktadır. Çalışmağa gereksinme duymayan Raif'in, çok bol boş zamanı vardır. O da, bu boş zamanını, yazar ve ozanlardan oluşan bir sanatçı topluluğu içinde, yahut okuyarak değerlendirmektedir. Tosun, eski bir katil ve hırsızdır. Olayların geçtiği sırada, kendini artık emekliye ayırmış, önceden çaldıklarıyla, şimdi rahat yaşayan bir adam olarak görünmektedir. Vafi Bey'se, Ada'da pansiyon çalıştırmakta ve kazanmaktadır. Besim, çalışmağa gerek duymamaktadır, o, bir mirasyedidir. Ferhat, taşınmaz mal gelirlerinin yanı sıra, çeviriler yapmakta ve "tercüme bürosu"nda çalışmaktadır. Selâhattin Bey, Boğaziçi'nde özel bir okulun müdürlüğünü, Celâl de, aynı okulda müdür yardımcılığı yapmaktadır. Aynı zamanda ikisi de, dışarda çalışmaktadır. Üstelik Celâl, öğrencilerden rüşvet almaktadır. Bahri de, devlet memurudur, subaydır. Bizans ordusunun subaylarından olan Odekon, elçilik kurullarıyla, Bizans topraklarının dışına, görevli olarak çıkmaktadır. Prisküs, döneminin en büyük tarihçisidir. Bu nedenle, her gittiği yerde salt saygı görmektedir. Kuzey Afrika'da bulunan Vandal Devleti'nin hakanı Jenserik'in ve Bizans hakanı II. Theodos'un yoksul kişiler olamayacağı, açıktır.

Buraya dek, dış görünüşlerini ve sosyal konumlarını anlatmağa çalıştığımız bu roman kahramanlarının, artık ruhsal yapılarını incelemeğe başlayalım.

Bu kahramanları, doğruluk ve namus anlayışları bakımından ikiye ayıracağız. Önce, diğer insanlarla olan ilişkilerinde dürüst olmayan, namuslu yollardan para kazanmayan, roman kişilerini inceleyelim.

Sâlih, Siyret, Mahir Bey, Orhan Bey, Faik, Şâkir Bey, Mahmut Paşa, Tosun, Cevat, Ferit'in babası, Selâhattin Bey, Celâl, insanlarla ilişkilerinde, dürüst davranmazlar, namuslu yollardan para kazanmazlar.

Sâlih, babası kendisine yeterli para veremediği için ve kendisi de para kazanamadığı için, jigololuk yapmakta, Naciye Hanım'la para karşılığında yatmakta, sahte ilmühaberle başkasının malını satmaktadır. Zaten, bu nedenle romanın sonunda tutuklanır. Siyret, kendisiyle evlenmek amacıyla yatmış olan Güzide'yle evlenmesi, salt kızlık bozma suçundan ötürü kabul etmiş olmakla birlikte, en kısa sürede, ondan boşanmayı düşünmektedir. Orhan Bey, yüksek dereceli bir devlet memurudur. Ancak, yetkilerini Şâkir Bey'le "vagon ticaretinde kullanan, evli olmakla birlikte, evlilik dışı ilişkiler kuran bir kişidir. Şâkir Bey ve Mahir Bey, benzer konumda bulunan kişilerdir; ikisi de tüccardır. Yine her ikisi de, kirlî yollardan, -örneğin- "vagon ticareti"nden para kazanır. Mahir Bey; Şâkir Bey'den, karısını para kazanmak için öne sürmesi ve onun başkalarıyla yatmasına göz yummasıyla ayrılır. Şâkir Bey'in oğlu olan ve ondan aldığı çok yanlış eğitimle yetişen Faik te, babası gibi, öteki insanlara tepeden bakan, kadınlarla para vererek yatan, ahlâksız bir insandır. II. Abdülhamit döneminin devlet adamlarından Mahmut Paşa; jurnalcî, salt kendini düşünen, hırslı, paraya ve kadına doymayan bir kişidir. Tosun, eski bir kâtil ve soyguncudur. Gençliğinde çaldıklarıyla, iyi bir serüvet yapmıştır. Ferit'in babası, Allah'a inanmayan, hiç bir ahlâk kuralı tanımayan, evindeki hizmetçilerle yatan, salt

cinsel zevkleri için yaşayan bir adamdır. Cevat, karısının kendisini aldatmasına göz yumarak ve onun türlü ahlaksızlıklarına aldırmayarak yaşamını sürdüren, bir kişi olarak görünür. Selâhattin Bey ve Celâl, öğrenciden rüşvet alan, türlü kirli işe bulaşmış insanlardır.

Buna karşılık, Nedime'nin babası, Meliha'nın babası, Abdullah Bey, Şemsettin, Nüzhet'in babası, Mihtat Bey, Faiz Bey, Raif, Yusuf, Vafi Bey, Besim, Ferhat, Bahri, Mustafa, Flet-ra, Prüsküs; dürüst, namuslu kişilerdir. Öteki insanlarla olan ilişkilerinde, doğruluktan ayrılmaz, onları aldatmazlar.

~~..... K~~

C.ÇOCUKLAR: "Mahşer"de; Perizat, en yaşlarında. Açık yeşil renkli gözleri, yuvarlak elufları bakımından, biçim olarak annesinin gözlerine benzer.(228) Selçuk, "Bir Akşamı"da; Bert'le birlikte İstanbul'a geldiğinde, beş yaşındadır. "Cânân"da; Zerrin'in, "(...) tatlı mavi gözleri(...)" ve çok güzel bir ağzı vardır.(229) "Matmazel Noralyanın Koltuğu"ndan, Babuş'un (Baha) tanıtıldığı satırları, aşağıya aldık:

"Sekiz yaşında var, yoktu. Annesininki gibi çipil, fakat daha siyah ve kapakları şişmiş gözleri, parlak, ufarak ve batıktı. Yüzünde tırmıklar vardı. Ortası basık burnu, çıkık elmacık kemikleri ve genişçe sakakları, ona Çinli ve Tatar arasında ırk tereddü geçirmiş bir Orta Asya çocuğu tipi veriyordu."(230)

"Yalnızız"ın Aydın'ı, zayıf ama sağlıklı bir çocuktur.. Ancak, romanın başlarında, onun sürekli başağrılarından yakındığını görürüz. Aydın, Melharet'e durumunu şu sözlerle anlatır:

"-Başım ağrıyor. Bir saat evvel iki aspirin aldım, fayda etmedi."(231)

Aydın'ın sürüp giden başağrıları, zamanla tüm ailenin sorunu durumuna gelir.

"Aydın, ikide bir gözlerini büyük dayısına çeviriyordu; renksiz yüzünde hâlf sancı kırışıkları vardı.  
-Ağrıyor mu başın? Diye sordu, annesi.  
Aydın, göz kapakları ile cevap verdi. Parmaklarını alınına götürüp çekti.  
Samim'in de gözleri ona çevrilmişti.  
Çocuk, alçak sesle:  
-Çok ağrıyor, dedi.(...)"(232)

"Biz insanlar"da; Tahsin ve Cemil'in dış görünüşleri ayrıntılı olarak anlatılmamıştır. Biz, anlatılanlardan Tahsin'in zayıf, Cemil'in dokuz yaşlarında ve tombul bir çocuk olduğunu çıkarıyoruz. Tahsin ve Cemil, aynı sınıfın öğrencisi olduğuna göre, Tahsin'in de, dokuz yaşında olması gerekir.

(228) Mahşer. 34. s.

(229) Cânân. 33. s.

(230) Matmazel Noralya'nın Koltuğu. 11. s.

(231) Yalnızız. 29. s.

(232) a.g.e. 31. s.



Babuş ve Tahsin'in dışında kalan çocukların tümünün ailesi varlıklıdır.

Perizat'ın babası Mahir Bey, varlıklı bir iş adamıdır. Selçuk'un annesi Bert, Paris'li bir kumaş alım-satımcısının kızıdır. Selçuk'un babası Kâmil de, varlıklı bir adamdır. Zerrin'in babası Şemsettin, yüksek dereceli bir memur, dedesi Şâkir Bey, büyük bir iş adamıdır. Aydın ve Cemil, büyük konaklarda, varlıklı bir yaşam sürdürürler.

Başta da belirttiğimiz gibi, Babuş ve Tahsin, yoksuldur. Babuş, babası ölmüş olduğu için, gazete satarak ailesinin geçimine yardımcı olmaktadır. Tahsin'in de, annesi ölmüştür. Yatılı bir okul öğrencisi olan Tahsin, okulun kapandığı yaz aylarında -babası tutuklu olduğu için- geceleri kayıklarda uyumaktadır.

Bu çocuk kahramanların ruhsal durumları, romanlarda pek anlatılmamıştır. Kişinin ruhsal gelişiminin, ergenlik dönemi sonrasında biçimlendiğini anımsayacak olursak bu çocukların, ruhsal özelliklerinin anlatılmamış olmasını, doğal karşılarız.

Perizat, her istediği alınmış, her dediği yapılmış, bunun sonunda, "(...) şımarık ve isyânkâr (...)" olmuştur. (233)

Selçuk ve Zerrin, anneleriyle babaları arasında geçen tartışmaları bile, anlayacak yaşta değildir. Babuş ve Aydın'ın hiç bir ruhsal özelliği anlatılmamış değildir. "Biz İnsanlar'da; Tahsin'in milliyetçi olmasına karşılık; Cemil'in arkadaşını, "eşek Türk" biçiminde aşağılayacak ölçüde, milliyetçiliğe karşı olduğu belirtilmiştir.

## 3- PEYAMI SAFA'NIN ROMANLARINDA

## GERİ PLANDA KALAN KİŞİLER

Peyami Safa'nın romanlarında, geri planda kalan kişileri, kadın ve erkek olarak ikiye ayırarak inceleyeceğiz.

1.KADINLAR: "Gençliğimiz"de; Macide, Terâset, Fahrünnisâ, "Sözde Kızlar"da; Güzide'nin annesi, Belma(Hatice) ve Salih'in anneleri, "Mahşer"de; Nihat'ın uzak akrabası Hatice Hanım, "Bir Akşamdı"da; Neriman, Emine Hanım, "Cânân"da; Cânân'ın annesi, Renknâz Hanım, Eleni, "Şimşek"te; Müfit'in teyzesi, annesi, Sacit'in sevgilileri, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda; veremli gencin annesi, hastabakıcı kadın, "Fatih-Harbiye"de; Şinasi'in kızkardeşi, Neriman, ve Şinasi'nin Dâi-ül-Elhân'daki kız arkadaşları, Beyaz Rus balerini, "Bir Tereddüdün Romanı"nda; Melâhat ve Çerkes kadınları, "Mat-mazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Nazire, Necmiye, Seza, Fatma, Fatma'nın annesi, Sadberk, Fotika, Çingene kadın, Belkis ve annesi, "Yalnızız"da; Necile, Renknâz, "Biz İnsanlar"da; hizmetçi kız, "Attilâ"da; câriyeler olarak görünen bu roman kahramanlarını, -önceden de yaptığımız gibi- önce, dış görünüşleri bakımından, inceleyeceğiz. Sonra, onların sosyal ve ruhsal yapılarını belirtmeğe çalışacağız.

"Gençliğimiz"de; Macide'nin fizik yapısı, hiç anlatılmamıştır. Aynı kitabın bir başka kahramanı olan Fahrünnisâ

"İnce bir kömüre benzeyen parmak(...)"ını sallayarak "(...)beyaz dişlerini göstererek gülen (...)"(1)bir kadın olarak anlatılmıştır.

Fahrünnisâ'nın, "parlak ve düzgün dişleri"(2) dışında herhangi bir fizik özelliği anlatılmamıştır.

"Sözde Kızlar"ın Naciye Hanım'ı, dış görünüş olarak ayrı-

(1)Gençliğimiz.71.s.

(2)a.g.e. 57.s.

tili olarak anlatılmamıştır. Ancak yetişkin bir kızı olan bu kadının, orta yaşlarda bulunduğunu sanıyoruz. Yine aynı romanda yeralan, Salih ve Belma(Hatice)nin anneleri, ufak-tefek, çelimsiz bir kadın olarak anlatılmıştır.

"Mahşer"de; Hatice Hanım'ın fizik yapısına ilişkin bilgi verilmemiştir. Onun öldüğünü Nihat, Bekçi Hüseyin Ağa'nın şu sözleriyle öğrenir.

"-Haberin yok mu ki?.. Bir buçuk ay oldu öleli!.."(3)

"Bir Akşamı"da, Neriman'ın uzun boylu oluşu dışında dış görünüşüne ilişkin başka bilgi verilmemiştir.

"Cânân"da; Cânân'ın annesi, fizik bakımdan, şu sözlerle tanıtılmıştır:

"Başına kalın, beyaz bir örtü örtmüş, siyah yeldirmeli, ihtiyar, fakat yüzü çuha gibi kırmızı, etleri gergin, çenesinden ince, uzun, sarı tüyler sarkan, gözleri masmavi, yaşına rağmen dinç, kuvvetli bir kadın, (...)"(4)

Yine aynı romanının kahramanlarından Renknâz Hanım, bize şöyle tanıtılır:

"Renknâz Hanım, uzun ve bol bir entari içinde sallanan lop etli, sarkık ve gevşek vücudunu zahmetle taşır gibi, ağır ağır, her misafire gösterdiği güler yüzle içeriye girdi."(5)

"Şimşek"te; Mahmut Paşa'nın kızı ve Müfit'in annesi olarak anlatılan Tabende'nin, zayıf, ince yapılı, hastalıklı bir kadın olduğunu öğreniriz.

(3) Mahşer. 17. s.

(4) Cânân. 220. s.

(5) a.g.e. 25. s.

Yine aynı romanın kahramanlarından Ferhûnde'nin de fizik yapısı üstüne tek söz söylenmemiştir.

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nun hastabakıcı kadını ve "Fatih-Harbiye"de, Nezâhet'in, Şinasi'yle Neriman'ın Dâr-ül Elhân'daki kız arkadaşlarının da fizik yapıları anlatılmamıştır. "Fatih-Harbiye"de, Beyaz Rus balerinin, güzel ve alımlı bir kız olduğu belirtilmekle yetinilmiştir.

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Fatma'nın dış görünüşünü anlatan satırları, romandan aktarıyoruz:

"Sağ tarafta, dipte, yarısı bölmenin öte tarafında kalan alçak bir pencere önünde, karyola hâline sokulmuş bir kerevet vardı ve orada, henüz yorganda omuzlarının ve kalçalarının kabartısından başka bir şey göremediği biri yatıyordu. Bölme ile kerevet arasındaki dar yolda, iki adım attı. Yastığın üzerinde ilk gördüğü şey, iri burundu. Sonra zift sürülmüş gibi, kalın ve simsiyah bir kaş. Eğer saçların şahitliği olmasaydı, iri kemikli çenesiyle, üst dudagının üzerindeki siyah tüyle-riyle, bütün yüzün, kalın, çok esmer derisiyle vücudun büyük adâle ıknmalarını izlendiren sert çizgileri ile bu başın, bir kadına değil, bir hamala ait olduğuna inanmak zor değildi. Zor olan şey, mübâreğin yaşını anlamaktı. Bu suratta, otuzu da, elliye de tasdik eden parçalar vardı." (6)

Fatma'nın başka fizik özelliklerini de, yazar, bir başka yerde şu sözlerle anlatır:

"Ferit, bu göğüsle, bu surat arasındaki renk farkına hayretle bakakaldı. Yüzün koyu esmerliği, kısa ve tıkız boyundan aşağıya doğru, sınırlarını gözün birdenbire yakalayamadığı, kuvvetli birkaç inkılâp geçirdikten sonra, tatlı bir toz penbesine çevriliyordu. Orada ansızın gençleşiveren bu vücudun üzerinde, bu kartaloz ve çirkin baş, ne kadar iğreti ve yabancı duruyordu?" (7)

Yukardaki tanıtma, Ferit'in gözüyle yapılmıştır. Ferit, Fatma'yı, hayvana benzetir ve onu, "nergis vücûtlü katır" olarak niteler.

(6) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. 45. s.

(7) a.g.e. 46. s.

(8) a.g.e. 54, 60. s.

Potika'nın dış görünüşüne ilişkin bilgi verilmemiş, sesinin, "parlak ve âhenkli" olduğu söylenmiştir.(9)

Ferit'in annesi Nazire, romanda belirtildiğine göre "kokainman" ve "ayyâş"tır, genç yaşında ölmüştür.(10)Ferit, Yahya Aziz'e annesinden şöyle sözeder:

"-Güzeldi, annem."(11)

Ferit ve Nilüfer'in teyzesi Necmiye Hanım'ı öldüren Tosun'un, bu kadın için yaptığı ilginç değerlendirmeyi aşağıya alıyoruz:

"O sıksa karının cılız kaburgalarına bıçak vurulur mu be?

(...) Amma da nazlı kan çıktı."(12)

Romanda, "Suzy" adını takınan Sezâ'nın gözleri için şunları düşünür:

"Kaşlarının altında iki yuvarlak çerçeve.İçinde birbirinin aynı, iki deniz resmi.Güzeldir ya, Suzy'nin gözleri."(13)

Ferit, Sezâ'nın konuşmasını, söz söylemesini de, ilginç bulmaktadır.Ferit, bu konu da, şunları düşünür:

"Ferid... D harfi, onun diliyle damağı arasında eriyor. Nerdeyse, duman hâlinde, burun deliklerinden çıkacak. "Ferid'di" der gibi, ismin sonunda, belli belirsiz bir "i" sesi de var."(14)

Romanda, Nilüfer'in fizik yapısı anlatılmamış, onun veremli olduğu söylenilmekle yetinilmiştir.

- 
- (9)Matmazel Noraliya'nın Koltuğu.223.s.  
 (10)a.g.e. 66.s.  
 (11)a.g.e. 214.s.  
 (12)a.g.e. 199.s.  
 (13)a.g.e. 58.s.  
 (14)a.g.e. 57.s.

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda ayrıca, arka plan kahramanı olarak yer alan Fatma'nın annesinin, Sadberk Hanım'ın, Belkıs'ın, dadısının, Şemsifer'in, Çingene kadının, dış görünüşleri anlatılmamıştır.

"Yalnızız"da, Renginâz ve Necile, arka plan kahramanı olarak görünürler. "Yalnızız"dan, Renginâz'ın fizik özellikleri, şu sözlerle anlatılmıştır:

"(...) rengi belli olmıyan, kısık ve yorgun gözleri, yanak çukurlarında mürekkep lekeleri gibi, keskin gölgelerin oyduğu ve burusturduğu çentikli, soluk ve abraş yüzlü(...) bir kadın.(15)

"Yalnızız"da, Necile'nin dış görünüşü, Samim'in gözüyle anlatılır. Bu satırları da, romandan aktarıyoruz.

"Odadan içeri girdiği zaman, şıklığına hayret etmekten kendimi alamadım. Uzaktan İstanbul'un en güzel kadınlarından biri olmaya devâm ediyordu. Yaklaşırken, geçkin kadınların en büyük dostu olan mesâfeden mahrûm kalmanın üzüntüsü içindeymişçesine yürüdükçe artan bir telâş var gibiydi."(16)

Necile, yetişkin bir oğlu ve kızı olan, -en azından- orta yaşlı bir kadındır. Ancak, durumunu bir türlü kabul edememekte, bu nedenle aşırı boyanmaktadır. Necile'nin bu durumunu, yine Samim, şöyle açıklığa kavuşturur.

"Makyajın âciz kaldığı vücûd bölgelerinden biri ve belki de birincisi üzerindeki hassâsiyeti belliydi. Başının her parçasına yalan söylettiği halde, boynunun gevezeliğine mâni olamamanın azâbı içindeydi. Yaşı ordaydı. Ellerinin üstü de, en iyi kremlerin yardımına rağmen herşeyi söylüyordu, nüfûs cüzdanı kadar açıktı."(17)

Necile'yi arayan Samim, onu evinde, aşağıya alacağımız satırlarda anlatıldığı biçimde bulur. Şimdi, romandan Samim'in, Necile'yi bulmasını ve bulduğu sırada, onun fizik yapısı üstüne düşündüklerini, aktaralım:

(15) Yalnızız. 280. s.

(16) a.g.e. 285. s.

(17) a.g.e. 286. s.

"Yürüdü, kapının topuzunu çevirdi, kanadı araladı, içerinin aydınlık olduğunu görür görmez, girdi ve şaşırđı. Etajerin yanındaki koltukta Necile oturuyordu. Arkası kapıya dönüktü. Koltuk yüksek olduğu için, kadının yalnız bacakları görünüyordu. Samim, ona doğru bir adım attı ve seslendi:"

-Necile!

Hiç bir hareket göremeyince koştu.

Necile'nin başı arkaya dayalı idi ve sağa doğru kaymıştı. Gözleri, önüne bakıyormuş gibi yarı kapalıydı. Bir eli, karnının üstünde gevşemiş bir yumruk halinde duruyor, bir kolu sarkıyordu.(...) (18)

Samim, bir doktor çağırır. Doktorla, Samim arasında geçen konuşmayı da aktarıyoruz:

"-Nedir bu? Nasıl olmuş? (...)

-Koroner kifâyetsizliği. Spazm. Kalbi vardı e-sâsen.(...) Birdenbire gelmiş kriz."(19)

"Biz İnsanlar"da; Sofi, imâmın kızı, Besime, arka plan kahramanı olarak anlatılırlar. Romanda, Sofi'nin dış görünüşü, şu sözlerle anlatılır:

"Kırmızı ablak yüzlü, çenesine kadar boynunu kapamış, dik yakalı bir elbise içinde, şişman bir kadın, (...)" (20)

İmâmın kızı, çarşaf giymesine, peçe takmasına karşılık, aşırı boyanan ve bu durumuyla sokağa çıkan bir kız olarak anlatılmıştır.

"Biz İnsanlar"da; Besime'nin dış görünüşü hiç anlatılmadığı gibi, "Attilâ"da; Fletra'nın halasının, yaşlı bir kadın oluşu dışında birşey söylenmemiş, câriyeler de çok genel, çok silik verilmiştir.

(18)Yalnızız.371ss.

(19)a.g.e. 373.s.

(20)Biz İnsanlar.38.s.

(21)a.g.e. 309.s.



Anlattığımız bu kişilerin sosyal durumunun, -genellikle- ortalama yaşam düzeyinin üstünde olduğunu görüyoruz. Macide, Mebrure'nin annesi, Naciye Hanım, Nazmiye Hanım, Emine Hanım, Renknâz, Perihan, Ferhûnde, Şâyeste, Mahmûre, Neriman, Melâhat, Noraliya'nın annesi, Necmiye Hanım, Sezâ, Necile, Besime, Flet- ra'nın halası, -sıkıntı çekmek, bir yana- iyi geçinirler.

Bunlar dışında kalan öteki kadın kahramanlar, yoksulluk içinde yaşama savaşı verirler.

Nedime'nin akrabası olan Macide, iyi bir ailenin kızıdır. Moda'da kendilerine ait bir evde oturur. Varlıklı bir doktorla evlenmiştir. Mebrure'nin annesi, bir tüccar ka- rısıdır. Nazmiye ve Naciye Hanım'lar da, varlıklı kadınlardır. Nazmiye Hanım, kendisine ait bir evde, -savaş yılları içinde bile- bolluk içinde yaşamakta, Naciye Hanım'sa kendisine parayla âşık tutmaktadır. Salih'in, bu konuda, Siyret'e anlattıkları, ilginçtir.

"-Ara sıra bana uçlanır da...

-Ne uçlanır?

-Parra...

-Amma yaptın ha...

-Eh bette... Her randevuda iki papel alırım, ne zannettin ya?... Yol parası, oda parası, a- raba, gezme parasını da Sayrıca verir." (22)

"Mahşer" in Emine Hanım'ı, varlıklı bir kadındır. Bir e- vini, Nihat'a kiraladığı gibi, -rehin karşılığı- faizcilik te yapmaktadır.

Çerkez olan Renknâz, tüccar Şakir Bey 'le evlidir. Kızı Perihan, memur olan Şemsettin'le yoksulluktan uzak bir bi- çimde yaşamaktadır.



Yine "Cânân"ın bir başka arka plan kahramanı olan Ferhûnde, -kocası ölmüş olmakla birlikte- oğlu Abdullah Bey'in yanında, geçim sıkıntısından uzak yaşamaktadır.

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Fotika, müslümanlığı kabul etmiş görünen bir Rum kadınıdır. Para kazanmak için, bir pansiyonda çalışmakta ve çalıştığı pansiyonda kalmaktadır. Ferit, onun kaldığı yer üstüne, şunları düşünür:

Ferit,"(...) karanlık merdivenleri indi. Alt katın koridorunda, karşılıklı iki odanın da kapısı da kapalı idi. Bunlardan biri, Fotika'nın (...) olacaktı."(23)

Fotika, özgeçmişini, Ferit'e şu sözlerle anlatır:

"Annemi tanımam ben. Beni doğururken ölmüş. Babam öldüğü zaman da, üç yaşındaymışım. Teyzemin bakmış bana, yedi yaşına kadar. Ada'lıyız biz. Sonra, (...) madam beni aldı. Yedi yaşındaydım, (...) Bir Türk bahriyelisiyle evlendim. (...) Cibali'de oturdum, dört sene. (...) Olmadı, yapamadım, boşandım."(24)

Ferit'in teyzesi Necmiye Hanım da, varlıklı bir kadındır. Romanda, birçok kez yinelendiği gibi Necmiye Hanım, "cimri" bir kadındır, parası ve altını, çoktur, kendisine ait bir evde, yeğeniyle birlikte oturmaktadır.

Yine, bu romanın bir başka kadın kahramanı olan Sezâ, (Suzy) bir fizik öğretmeniyle evlidir, o da geçim sıkıntısından uzak yaşar.

"Yalnızız"ın Necile'si de varlıklı bir kadındır. Kocasından boşanmış olmakla birlikte, kendisine ait bir evde tek başına, hizmetçisiyle yaşamaktadır.

"Biz İnsanlar"ın Besime'siyle, "Attilâ"da anlatılan Fletra'nın halası da yoksul kadınlar değildir.

(23) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. 219. s.

(24) a.g.e.

271, 274. s.

"Gençliğimiz"de; Ferâset, Nedime'nin dadısı olarak görünür. Nedime, Ferâset'i şöyle anar:

"(..) beni küçük, mavi karyolama giymeyi-  
rarak uykumu getirmek için, söylediği masallar(..)" (25)

"Sözde Kızlar"da; Behiç'in evinde hizmetçilik eden kadın da, yoksul bir kimsedir, ilerlemiş yaşına karşılık, boğaz tokluğuna, çalışmak zorundadır. "Bir Akşamı"daki Emine de, yokluk içinde yaşayan, kimsesiz bir kadındır, Meliha'nın hizmetine bakmaktadır. Emine, kalacak bir yeri olmadığı için, Kâmil'in evinde, yatıp kalkmaktadır. "Cânân"daki, Eleni de, ötekiler gibi, yoksul, kimsesiz bir kadındır. Lâmi'in, Cânân hakkında bildiklerini anlatması karşılığı verdiği parayı, bu nedenle almış ve onun manto yaptırmak biçimindeki önerisini, yine aynı nedenle kabul etmiştir. "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nun adsız kahrahanının annesi de, yoksul, kocası ölmüş bir kadındır. "Mahşer"de, Nihat'ın cephe dönüşü aradığı Hatice Hanım'ın, nasıl bir yoksulluk içinde öldüğünü, Bekçi Hüseyin Ağa'nın, şu sözleriyle öğreniriz:

"Cenâzesini kaldırmaya para yetmedi de; imâm-la Hacı İbrahim Efendi, bir oldular, mazbata yaptılar, eşyâsını sattılar." (26)

"Fatih-Harbiye"de; Şinasi ve Neriman'ın kız arkadaşları, orta sınıftan insanlardır.

Bu kahrahanların, ruhsal yapısına eğildiğimizde; çoğunluğun, yaşlı, kimsesiz, yoksul olmasına karşılık, dengeli bir ruh yapısına sahip olduğunu görürüz.

(25) Gençliğimiz. 41. s.

(26) Mahşer. 12. s.

"Gençliğimiz"de; Feraset, Macide, "Sözde Kızlar"da; Mebrure'nin annesi, Nazmiye Hanım, "Cânân"da; Renknâz Hanım ve Ferhûnde Nine, "Bir Akşamdı"da; Emine, "Şimşek"te; Tabende, Şâyeste, Mahmûre, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda; veremli gencin ve Nüzhet'in anneleri, "Fatih-Harbiye"de; Neriman ve Şinasi'nin Dâr-ül-Elhân'daki kız arkadaşları, "Bir Tereddüdün Romanı"nda; Melâhat, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Fotika, Nedime, Necmiye, "Biz İnsanlar"da; Besime Teyze ve Sofi, "Attilâ"da; câriyeler ve Fletra'nın halası, ruhsal yapısı sağlam kadınlardır.

"Gençliğimiz"de; Fahrünnisâ, "Sözde Kızlar"da; Naciye Hanım, "Cânân"da; Perihan, "Bir Akşamdı"da; Neriman, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Sezâ, (Suzy) cinsel isteklerinin doğrultusunda, yasa ve töre tanımaksızın, yaşarlar. Bu kadınların, ruh sağlıklarının, düzgün olmadığı kanısındayız.

Nedime'nin arkadaşı olan Fahrünnisâ, ona bu konuda, şunları söyler:

"Bizim ihtiyârlara dert anlatmak kabil değil, beni de bir gün, salağın birine verecekler, .. İyisi mi, o vakte kadar eğlenmeli. Hiç bir günümü boş geçirmiyorum, dün yine Mahmut'la, Bağlarbaşı'ndaki evine gittik." (27)

\* "Sözde Kızlar"ın kahramanlarından biri olan Naciye Hanım, yaşlı bir kadın olmasına, yetişkin bir kızı olmasına karşılık, parayla tuttuğu genç erkeklerle, cinsel azgınlığını, yatıştırmağa çalışmaktadır. Naciye Hanımlla para karşılığı yatan Salih, Naciye Hanım'la ilişkilerini, Siyret'e, şu sözlerle anlatır:

"Ben yaşlı kadınları tercih ediyorum. Hediye istemezler, mükemmel kıyafet aramazlar, sitem etmezler, fazla kıskanmazlar, cefâyâ katlanırlar, hatır almasını bilirler... Naciye Hanım, bu bapta enfes bir nümunedir. Madam Panayota'nın evine ilk davetimde geldi, hiç nazlanmadan soyundu."(28)

Salih'le, Naciye Hanım arasında geçen bir konuşmayı, onun cinsel konulardaki tutumunu göstermesi bakımından, aşağıya alıyoruz:

"Salih, Naciye Hanım'ın kulağına eğildi:

-Bu gece, herkes yattıktan sonra, yine burada buluşalım cicim, olmaz mı?

-Korkarım.

-Ben seni yemem ki gözüm, yesem bile vücudunun bir tarafını yerim, lüzumlu taraflarını yine sana bırakırım.

Naciye Hanım, hülyâlar içinde sâkit, uysal ve gevşek adımlarla yürüyordu, Salih, ısrar etti:

-Beklersin değil mi? Herkes yattıktan sonra, şu fıstık ağacının altına damla. Ortalık karanlık, bizi kimse görmez, merak etme.

(...) Bir iki daha ısrar edince, Naciye Hanım'dan "gelirim" vaadini aldı.(29)

"Bir Akşamı"da Neriman, kocasından başkalarıyla da yatar. Ancak, kocası bu durumu bildiğinden, Neriman'ın bu davranışına, "aldatmak"tan başka bir ad verilmelidir. Neriman, Kâmil ve Ferdi'yle cinsel ilişki içindedir. Ancak, her ikisiyle de, salt cinsel isteklerini doyumlamak amacıyla yatmakta, her ikisine de, en küçük bir duygusal yakınlık duymamaktadır.

Neriman, kıskanç olmadığını söyler,(30)ama, kıskanç bir kadındır. Kendisinden daha genç ve daha güzel olan ve elinden Ferdi'yi alan Neriman'ı kıskanmakta ve ona, "leylek" diye ad takmaktadır. Ferdi'yle, Neriman arasında geçen şu konuş-

(28) Sözde Kızlar. 51. s.

(29) a.g.e. 55, 56. s.

(30) Bir Akşamı. 212. s.

"-Leyleği nereye götürdün, Ferdi?  
 -Midesi bulandı...  
 -Haydi, haydi...  
 -Vallahi, midesi bulandı, Neriman.  
 -Siz içeri giderken benim midem bulandı.  
 Malûm ya, paşanın nargile odasında...  
 -O, yalnız ikimize mahsûstur.  
 -Alçak! " (31)

"Cânân"da; Perihan, kocası Şemsettin'i, önüne çıkan her erkekle aldatır. Doymak bilmeyen, cinsel bir açlığı vardır. Karısının bu yanını, Şemsettin, kızkardeşi Bedi'a'ya şu sözlerle anlatır:

"-Perihan... (...) Onun bana yaptıklarını bilmezsin. Gözlerimin önünde, beni iki kişiyle aldattı." (32)

Perihan, Lâmi'e Cânân'ın, kendisini aldattığını, kendisinin de, buna karşılık vermesi gerektiğini söyleyerek davranışlarıyla, eğer Cânân'ı aldatmak isterse, kendisinin bu işe, hazır olduğunu sezdirmeğe çalışır. "Cânân"dan, bir bölüm aktararak bunu, göstermeğe çalışalım.

"-Sizinle eğleniyor, alay ediyor, (...)  
 -Masihâtiniz nedir?  
 Perihan, arabanın yeni bir sarsıntısı ile, genç adama sokuldu. Vücudunu ona sıkıştırdı, şımarık, yayvan şivesi ile kulağına üflledi:  
 -Başka bir kadınla kur yapınız.  
 Lâmi'in şaşkın baktığının görerek ilâve etti:  
 -Âdet böyledir. (33)

Ne var ki, Perihan'ın -Şemsettin'in dışında- kurduğu cinsel yakınlıklar, us denetiminden uzak ve "acemice"dir. Perihan'ın âşıklarından Selim, onu şu sözlerle değerlendirir:

"(...) zeki dişi hayvanların hünerlerinden bile mahrûm, (...) (34)

Kocasını aldatan Perihan, bunu âşığına bile beğendirememektedir.

(31) Bir Akşamdı. 212.s.

(32) Cânân. 132.s.

(33) a.g.e. 190.s.

(34) a.g.e. 71.s.

"Yalnızız"da; Necile, kocası Nail Bey'e, Samim'le ihanet etmiştir. Bu ihaneti göstermesi bakımından, Samim'le Besim arasında geçen, bir konuşmayı aşağıya alıyoruz:

"-(...) o zaman, Necile senin metresin değil miydi?  
Samim, dişlerini birbirinden ayırmıyarak cevap verdi:  
-Evet!"(35)

"Gençliğimiz"de; Macide, Ferâset, "Sözde Kızlar"da; Salih'in annesi, "Mahşer"de; Emine Hanım, "Cânân"da; Cânân'ın annesi, Renknâz Hanım, "Şimşek"te; Müfit'in annesi, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda; veremli gencin annesi ve hastabakıcı kadın, "Fatih-Harbiye"de; Neriman, ve Şinasi'nin Dâr-ül-Elhân'daki kız arkadaşları, Şinasi'nin kızkardeşi, "Bir Tereddüdün Romanı"nda; Melâhat, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Fotika, Necmiye Hanım, Nilüfer, Sadberk Hanım, Belkıs'ın dadısı, "Yalnızız"da; Renginâz, "Biz İnsanlar"da; hizmetçi kız, "Attilâ"da; cariyeler, dürüst ve namuslu görünümde dirler.

2.ERKEKLER:"Gençliğimiz"de; içişleri bakanı, emekli büyükelçi, -adı verilmeyen- bir mühendis, "Sözde Kızlar"da; Hoca Mustafa Efendi, arabacı, "Mahşer"de; Kör Ali, Rıza, Nihat'ın arkadaşları, "Bir Akşemdi"da; İbrahim ve Ulvi, "Şimşek"te; Arif, "Dokuzuncu Hariciye Koguşu"nda; bahçıvan, "Fatih-Harbiye"de; Şinasi ve Neriman'ın, Dâr-ül-Elhân'daki erkek arkadaşlarıyla, Beyaz Rus Haleti, "Bir Tereddüdün Romanı"nda; yazarın arkadaşları ve uyğurturucu satan adam, "Matmazel Heraliya'nın Koltuğu"nda; Tahir ve Karnik, "Yalnızız"da; Nail Bey, "Biz insanlar"da; merkez memuru "ayiboğan" İbrahim, Tayfur, "Attilâ"da; Maksimyen ve Vijilas arka planda görünen kişilerdir.

"Gençliğimiz"de; içişleri bakanı, "(...) siyah kesik bıyıklı, takmaz (...) bir adam (...)" olarak anlatılır.(36) Emekli büyükelçiye, "(...) kırmızı yüzlü bir adam(...)"dır.(37) Aynı kitaptan mühendisi dağ görünüşüyle tanıtan satırları aktarıyoruz:

"(...) tuhaf, tunctan, esrereğs, sert bakışlı...  
Vücudunun biçimli, düğün bir alçısı var, tesirli erkek,  
mükemmel."(38)

"Sözde Kızlar"dan; Hoca Mustafa Efendi'yi fizik olarak tanıtan satırları, romandan aktarıyoruz:

"(...) oda kapısı ağır ağır, açıldı; lâtasını omuzlarına, sarığını erkaya atmış, kolları sıvalı bir hoca efendi, sarı sakalını sıvazlıyarak içeri girdi.(...) kaşlarında çatıklık istidâdı olmayan, asûde yüzlü, gözlerinin içi gülen bir adamdı."(39)

Bu romanın başka bir kahramanı arabacı, "(...) içkinin söndürdüğü fersiz, kabarık etli-gözleri (...)" olan bir adamdır.(40)

"Mahşer"de; Rıza, bize fizik olarak şu sözlerle anlatılır:

(36) Gençliğimiz.45.s.

(37) a.g.e.45.s.

(38) a.g.e.48.s.

(39) a.g.e.9.s.

"Yüzü oyulmuş bir simşir gibi çentik çentik, sert, buruşuk, parlak gözlerinde (...) "seri-ül intikal" insanlara mahsûs cevvaliyet var."(41)

Aynı romanın başka bir kahramanı olan Kör Ali'yi Peyami Safa, şöyle tanıtır:

"Gözleri kör değil, fakat bir gözü asâf bir ihtilâçla kısık,yüzü bin mihnet ve meşakkatle kavrulmuş,buruşuk,zayıf,benzi uçuk,başı omuzları arasına kaçmış,eciş-bücüş,çarpık-çarpuk bir adam."(42)

Nihat'la birlikte aynı tiyatrodaki çalışan İbrahim, romanda fizik olarak şu sözlerle anlatılır:

"(...) ince-uzun, biraz kamburca, uykusuzluktan göz kapakları şiş,bebekleri süzülmiş,yüzü sararmış,fesi yanda(...) bir aktör (...)"(43)

Şimdi de, romanda geçen olaylar üzerinde, pek etkili olmayan Nihat'ın arkadaşlarına, dış görünüşleri bakımından tanıyalım:

"Fazıl.Yirmi yedi yaşlarında.(...) benzi uçuk,yüzü kuru,fakat kaşlarının inceliği,gözlerinin derin ve ruhanî bakışı,burnunun,ağzı ve çenesi ile nisbeti güzel,başının duruşu zarîf,saçları koyu siyah ve yumuşak.

Haldun.Yirmi dört yaşlarında(...)benzi kanlı,gözleri parlak ve cevval,fakat ufacık,kısa(...)kaşları ile ufacık burnu ve ağzı ile bir çocuk hissi veriyor.(...)

Faik.(...)koca kafalı,kaşsız ve kirpiksiz,gözleri büyük bir çukur içinde ufarak,burnu büyük,yüzü tamamı ile çirkin ve nisbetsiz,(...)"

Necdet.(...)genç,çok esmer,kara kaşlı,kara gözlü,bakışları çok parlak,(...)

Şevket.(...)genç,büyük başlı,yüzü(...)kırmızı,saçları sarı,mavi gözleri(...)"(44)

"Bir Akşamda"da;İbrahim ve Ulvi'nin dış görünüşlerini anlatan bir bölüme rastlamadık.

"Şimşek"te; Arif'in fizik yapısı anlatılmamış, yapısının iri ve kaba olduğu belirtilmiştir.

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda; bahçıvan, veremli gencin sağlıklı oluşuna imrendiği, yaşlı bir adamdır.

- 
- (41)Mahşer.199.s.  
 (42)a.g.e. 235.s.  
 (43)a.g.e. 208-209.s.  
 (44)a.g.e. 171-172.s.



"Fatih-Harbiye"nin arka plan kadrosunu oluşturan Neriman ve Şinasi'nin Dâr-ül-Elhân"daki erkek arkadaşları ve Beyaz Rus baleti, dış görünüş olarak anlatılmamıştır. Bunun gibi, "Bir Tereddüdün Romanı"nda da, yazarın arkadaşlarına ve uyuşturucu satan kişinin, fizik yapısına ilişkin, bir ayrıntı verilmemiştir.

"Matmazel Noraliya'nın Keltuğu"nda; Karnik'in dış görünüşü, hiç belirtilmemiştir. Tahir'i, fizik olarak anlatan satırları, romandan aktarıyoruz:

"(...) cüce denecek kadar ufak yapılı, beyaz kırpık bıyıklı, penbe bir ihtiyâr (...)"(45)

"Yalnızız"ın Nail Bey'i, yaşlı, "üre"si olan hasta bir adamdır.

"Biz İnsanlar"da; Sabri Efendi, dış görünüşüyle şöyle tanıtılır:

"Çıkkık alınının yağlı, parlak sathı üstünde uzaktan görünmeyecek kadar ince, ağarmış sarı kaşları(...) Ağarmış, yorgun sakalı ile hâlâ dinç, mavi gözleri(...)"(46)

Aynı romanda, Fazıl'ı tanıtan satırları da, aktardık.

"(...) yakası ağarmış ceketi(...) ve ensesini kapatan uzun, yağlı saçları(...) Yorgun bakışları(...)"(47)

Orhan'ın Hüsnü adlı arkadaşını tanıtan satırları, aşağıya alarak öğretmenleri bitirelim.

"(...) altmışını geçkin, maarıftan yeni tekâüd edilmiş, tepeden tırnağa kadar her parçası; başı, yüzünün çizgileri, bıyıkları, omuzları, elleri tam bir teslimiyet gevşekliği ile aşağı sarkmış, (...)"(48)

"Ayı boğan" diye tanınan İbrahim, romanda şöyle tanıtılır:

"Uzun boylu, şişman, başı küçük ve yüzü fazla kırmızı, (... ) kanlı bir adam(...)"(49)

Bu romanda, Tayfur, dış görünüşüyle tanıtılmamıştır. "Attilâ"nın Vijilas ve Maksimyen'i gibi.

- 
- (45) Matmazel Noraliya'nın MKeltuğu.10.s.  
 (46) Biz İnsanlar.59.s.  
 (47) a.g.e.63.s.  
 (48) a.g.e.65.s.  
 (49) a.g.e.154.s.

Bu kahramanların, sosyal konumlarına eğildiğimizde, iç işleri bakanı, emekli büyükelçi, mühendis, Ulvi, Arif, yazarım arkadaşları, Nail Bey, İbrahim, Tayfur, Maksimyen ve Vijilas'ın varlıklı kişiler olduğunu görürüz. Buna karşılık, Hoca Mustafa Efendi, arabacı, Kör Ali, Nihat'ın arkadaşları, İbrahim, bahçıvan, Şinasi ve Neriman'nın arkadaşları, Beyaz Rus baleti, Tahir, Karnik, Orhan'ın öğretmen arkadaşları, yoksul insanlardır.

Bakan ve emekli büyükelçi, dürüst oluşları bakımından, Nihat'ın arkadaşlarına, Hoca Mustafa Efendi'ye, yazarın arkadaşlarına, Nail Bey'e, Maksimyen ve Vijilas'a benzerler.

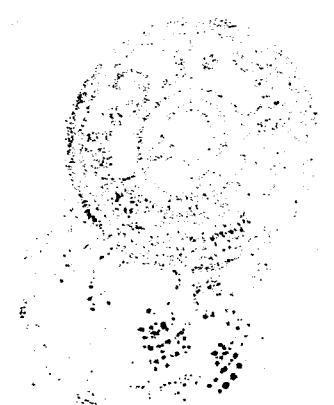
Buna karşılık, karısının başka erkeklerle düşüp-kalkmasına, daha- sı yatmasına aldırmayan Ulvi Bey ve çıplak kadın resmi satarak para kazanan Karnik, bu roman kahramanlarından ayrılırlar, onlar, ayrı bir ruhsal yapıdadır.

Gözaltına aldıkları Türkleri, işgal İstanbul'unda, ancak yabancıların buyruğuyla bırakan İbrahim ve Tayfur da, doğruluktan uzak bir görünümde dir.

Arif ve mühendis, hovarda insanlardır. İkisinin de, kadınlarla -çıkardan öte- çok ilişkisi olmuştur.

"Sözde Kızlar"ın arabacısı, aslında iyi yürekli bir insan olmakla birlikte, yoksulluğundan ileri gelen acımaz bir görüntüdedir.

Çıkar umarak arkadaşlarını "gammazlayan" Kör Ali'nin, bu davranışını, onun yoksul oluşu bile bağışlatamaz.



## 4- PEYAMİ SAFA'YI TEMSİL EDEN KİŞİLER

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Peyami Safa, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu", "Bir Tereddüdün Romanı" ve "Attilâ" adını taşıyan eserlerinin dışında, her romanında, yarattığı bir roman kişisinin ardına gizlenerek okuyucuya seslenir; ona, kendi "mesaj"ını iletmeğe çalışır.

"Gençliğimiz"de; Şeref, "Sözde Kızlar"da; Nâdir, "Mahşer"de; Kerim, "Bir Akşamı"da; Cevât, "Şimşek"te; Ali, "Cânân"da; Selim, "Fatih-Harbiye"de; Ferit, "Biz İnsanlar"da; Necâti, Peyami Safa'yı simgeleyen genç roman kahrâmanlarıdır. Yazarın iki romanında; "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"yla, "Yalnızız"da, orta yaşlı erkeklerle temsil edildiğini görüyoruz. Bu andığımız son iki romanını, yazdığı sırada, artık gençlik yıllarını, geride bırakmış olan yazarın, bu romanlarda, daha olgun kimselerle temsil edilmesini, doğal karşılamalıyız.

Biz, buradâ, "Gençliğimiz" ve "Yalnızız" adlı romanlarında, seçilmek durumunda bulunan roman kahrâmanları arasında incelediğimiz için, Şeref ve Samim'i, yeniden ele almayacağız.

"Sözde Kızlar"da; Peyami Safa adına konuşan Nâdir'in dış görünüşü, şöyle anlatılır:

"(...) siyah elbiseli, biraz ciddî, ağır tavırlı (...)"(1)

"Mahşer"de; Kerim Bey'in fizik yapısı üzerine, hiç bilgi verilmemiştir.

---

(1) Sözde Kızlar.62.s.

"Bir Akşamdı"da; Cevât'ın sakalsız oluşu ve "Cânân"-da; -yine, Peyami Safa'yı temsil eden- Selim'in, "(...) müthiş tütün kok(...)"(2)ması dışında, her ikisinin de fizik yapısına ilişkin, bir ayrıntı yoktur."Fatih-Harbiye"-de; Ferit'in fizik yapısı, hiç anlatılmazken, hiç bir ayrıntı da verilmemiştir, "Şimşek"in Ali'si gibi.

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Yahya Aziz, şöyle tanıtılır:

"Sarıdan dejenere beyaz sakalının rüzgârla savruluyormuş gibi, tel tel kabarık ve dağınık haliyle, çıkık bir alın altında kemik çukurlarına batmış gözlerinden fırlayan kusur arayıcı bakışları ve kartal gagası burnuyla, bu suratın fonksiyonunda değil, yapısında öyle bir koyalama hamlesi vardı ki, insana kaçma arzusu veriyordu."(3)

"Biz İnsanlar"da; Necati'nin çok genç olması dışında fizik yapısına ilişkin, hiçbir bilgi verilmemiştir.

Anlattığımız bu roman kahramanlarının tümü, orta bir gelir düzeyine sahiptir.

Nâdir, Düyûn-u Umûmiye'de, memur olarak çalışır. Kerim Bey, gazetecidir. Yahya Aziz, Ada'da pansiyon işletmektedir.

Ali, Selim, Ferit, herhangi bir işte çalışmamakla birlikte, kendi gelirleriyle yaşayan insanlar olarak görünürler.

Cevât'ın, ne iş yaptığı ve gelir kaynağı belirtilmemiş olmakla birlikte, İstanbul'da yapılan hemen tüm eğlencilere katıldığı ve boş zamanının, çok olduğu, gözönünde tutularak onun da; Ali, Selim, Ferit gibi, kendi geliriyle yaşadığı söylenebilir.

(2) Cânân. 197.S.

(3) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. 46.s.

Peyami Safa'yı temsil eden bu kişiler, en az bir yabancı dili, çok iyi bilir; içlerinde, İngiltere'de öğrenim yapmış, Selim ölçüsünde olmasa bile, tümünün iyi bir eğitimden geçtiği, bir gerçektir.

Nâdir, Kerim, Cevât, Ali, Selim, Ferit, soğukkanlı, çok düşünen, doğru düşündükleri kabul edilen, kim-selerdir.

Nâdir, Nevin'e göre; bazan "(...) üstüne gelen ciddiyetle, ortalığı susturan (...)" (4) bir insandır. "Mahşer" in Kerim Bey'i de, -en azından- Nadir ölçüsünde, soğukkanlı, dahası olgun bir kişi görüntüsündedir. Nihat'ın kendini öldürmek istemesi karşısında, onu bu düşünceye sürükleyen nedenleri ortadan kaldırmış, duruma soğukkanlılıkla çözüm bulmuştur. Cevât ta, -onlar gibi- ardarda gelen olaylarla şaşırmayan, soruna en uygun çözümü bulan bir kişiliğe sahiptir. Cevât, bu özelliğiyle, gerektiğinde Kâmil ve Meliha'ya yardım edebilmektedir. Ali de, "Şimşek"te serin kanlı bir insan olarak görünür. Olayları, nedenleriyle birlikte düşünen ve onlara öyle çözüm getiren Ali, büyük yanlışlıklara düşmemektedir. Öğrenimini, yatılı bir İngiliz okulunda tamamlayan Selim'de, soğukkanlı bir tiptir. Selim için, yaşantının "fevkalâde" hiçbir olayı yoktur ve herşey aynı ölçüde önemlidir. (5) "Fatih-Harbiye"nin Ferit'i, karşısındaki kişinin, o andaki ruhsal durumunu, anında kavrayıp ona göre davranan, ancak karşısındaki kişiye, onun ruhsal konumunu anladığını sezdirmeyen bir kişidir. Aktaracağımız satırlar, Ferit'in bu özelliğini gösterecektir:

(4) Sözde Kızlar. 169. s.

(5) Cânân. 197. s.

"İlk bakışta Şinasi'nin ruhî vaziyetini anlamıştı; fakat bu keşfi gizliyerek lâhıyât göründü ve sordu:  
-Çok beklettim mi? (6)

"Makmazel Noraliya'nın Koltuğu'nun Yahya Aziz'i, sezgi gücü bakımından,-en azından- Ferit ölçüsünde güçlü bir kişidir.Ferit'ten fazla olarak felsefeyi ve -özellikle- mistisizmi de bilen Yahya Aziz; tüm dünyasını, ilişkilerini, dinî temellere göre düzenlemiştir.Onun,Ferit'le yaptığı bir konuşmayı,aşağıya alarak söylediklerimizin doğruluğunu gösterelim:

"Contemplation devresine girip huzûra kavuşunca,ben'in fırtınaları duracaktır.Çünkü inzivâ içinde,başka ben'ler tarafından fırçalanmayacak ve azdırılmıyacaktır.Büyük hayâl kırıklıklarından sonra,arzû etmekten ürken ve kendi kabuğu içine çekilen ben,bütün felâketlerinin sebebini kendinde bulduğu için,artık kendi kendini yemeye başlar.(...) İskenderiye okulundan beri, katolik ve islâm tasavufunda, alâikten, tecerrüden fenâ fillâh'a kadar giden mertebelerin, türlü derece ve isimleri vardır." (7)

Aynı sezgi gücünü, "biz İnsanlar"ın Necati'sinde de görüyoruz.Orhan'ın,Vedia'ya elde etmek için, yarışmak zorunda olduğunu sandığı Rüştü'yü,önemsememesi gerektiğini, belirtir ve şunları söyler:

"-(...) Öyle zannediyorum ki,bu kız bir buhran geçiriyor. Değil mi? Zaten yengesinin yanında olmak hayâтта iğreti olmak için, kâfi bir sebep olamaz mı?Belki de, kimsesiz ve muhitini yadırgıyor:(8)

Özetlersek, romanlarında Peyami Safa'ya simgeleyen kahramanlar, dürüst, büyük bir sezgi gücüne, sahip kişiler olarak görünür.

(6)Fatih-Harbiye.93.s.

(7)Matmazel Noraliya'nın Koltuğu.297.s.

(8)Biz İnsanlar.170.s.

## RUHSAL ÇÖZÜMLEMELER

Peyami Safa, genel olarak romanlarındaki kahramanların, ruhsal durumunu, nesnel (objektif) bir biçimde verir. Bu nesnellik, yazarın yarattığı kahramanlarının duygularını, -olması gerektiği gibi değil de,- olduğu gibi anlatmasından kaynaklanır.

Ancak, onun romanlarında, genellikle görülen bu nesnellik, "Bir Akşamdı" ve "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda, yerini, öznelliğe ve öznel çözümlemelere bırakır.

Peyami Safa'nın, "Bir Tereddüdün Romanı"nda, "septik" denebilecek, bir üçüncü ruhsal çözümleme yolunu denediğini görmekteyiz. Bu romanda, roman kişileri, ruhsal bir gerilim içindedir, ama bu ruhsal gerilimin nedeni, pek belli olmadığı gibi, çözümü de yoktur.

Bu genel bilgilerin ışığında, Peyami Safa'nın romanlarını, ruhsal çözümleme bakımından üçe ayıracağız.

1. Pozitif ruhsal çözümler: "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu", "Fatih-Harbiye".
2. Mistik ruhsal çözümler: "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu".
3. Septik ruhsal çözümler: "Bir Tereddüdün Romanı".

Örnek olarak görüldüğü gibi, sanatçının dört kitabının adı verilmiştir. Kanımızca, bu dört kitap, Peyami Safa'nın ruhsal çözümlemelerde kullandığı yöntemi, en iyi açıklayabileceklerimiz romanlardır.

Adını yukarıda verdiğimiz "Bir Akşamdı"daki ruhsal çözümleri, burada incelemeyişimizin nedeni, bu romandaki, ruhsal çözümlerinin, -ki, bunlara ne denli, ruhsal çözümleme denebilir- yapmacık, son derece çocukça ve ilkel oluşlarıdır.

Romandan, aşağıya alacağımız bir ruhsal çözümleme örneği, söylediklerimizi kanıtlayacaktır:

"Bert'in dudaklarında bir mırıltı:  
 -Muhârebe.  
 Meliha, bu mırıltıyı anlamak istiyor: Muhârebe mi? Ey?..Ne demek?..Yani muhârebe olmasaydı, Kâmil bir daha evlenmez miydi? Meliha'yı almaz mıydı?  
 Bert'in bu ikinci darbesidir.  
 Meliha'nın gözlerinde öfke.  
 Başı dikiliyor.  
 Ne demek! Muhârebe olmasaydı!  
 -Fakat madam... Kâmil, beni de severek aldı.  
 Bu da, Meliha'nın mukabil darbesidir.  
 Vur, kızım söyle, vur, vur, söyle, şu ecnebi kadınına anlat ki, o, Kâmil, seni seviyor. (Oyuncuları biraz kızıştıralım.)" (1)

Peyami Safa'nın romanlarını, pözitif çözümlenmeler bakımından incelediğimizde; "seçme"nin doğurduğu kararsızlık ve duraksamaların içinde bir kız ve seçilememe olasılığının bunalttığı seçilmeği uman iki erkek görürüz.

Seçme süreci içinde genç kıızı, yapacağı seçim, erkekleri de, seçilip-seçilememe düşüncesi tedirgin etmektedir. Genç kız yapacağı seçimin doğru olması için, uzun uzun, düşünür. Seçeneklerden hangisini yeğlerse, kendisi için, daha iyi olacağını hesaplar. Aynı duraksamayı, bunalımı, erkek de, yaşar. Onu, seçilmediği takdirde, neler olabileceği, yaşamını "o" olmadan nasıl sürdürebileceği düşündürmektedir.

Burada, bir erkekten söz ettik. Çünkü, duraksamalar içinde bunalan, bunaldıkça düşünen, düşünceleri, yeni duraksamaları ve bunalımları hazırlayan kişi, romanlarda doğuyu simgeleyen tiptir. "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"da verimli gencin,

---

(1) Bir Akşamı. 171. s.



"Fatih-Harbiye"de Şinasi'nin simgelediği bu tip, düşünmesini , sever, sorunlarına bu yolla çözüm bulmağa çalışır. "Fatih-Harbiye"de, Faiz Bey'in de belirttiği gibi, doğuyu temsil eden tipler için, düşünceleri, bir "hazine"dir.(2) Buna karşılık batıyı, batılı yaşama biçimini, batılı değerleri simgeleyen Dr.Ragıp ve Macit, -ötekiler gibi- düşünmeği pek sevmezler. Onlar, "amelî" adamlardır.(3) Macit ve Ragıp, düşünmekten çok, yaşar.Önce yaşar, sonra -gerekirse- düşünürler. Bu bakımdan, Nüzhet ve Neriman'ın yapacağı bir seçimde kazanıp-kazanmamak, Ragıp ve Macit için, pek önemli değildir.Örneğin, Macit Neriman'la birlikte olduğu günlerde, bir başka kadınla da ilişki kurmuştur. Romanda, bu durum, şöyle anlatılır:

"Macit orada idi; fakat yanında bir kadın vardı;"(4)

Bu romanlarda gördüğümüz, pozitif ruhsal çözümlere karşılık, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda, mistik bir ruhsal çözümleme vardır. Bu romanda, Ferit'in Selma tarafından seçilmesini, -bir bakıma- Matmazel Noraliya sağlar. Eskiden, Matmazel Noraliya'nın da içinde yaşadığı bir pansiyona yerleşen Ferit, -artık, şimdi ölmüş olan- Matmazel Noraliya'nın odasında, onun koltuğuna oturup onun resmine bakarak ve ondan öğütler alarak -Vafi Bey'in de, mistik yardımıyla,-tünden değişir. Bu değişiklik sonucu, Selma tarafından seçilir.

(2) "-Kimi adam vardır ki, sabahtan akşama kadar oturur ve düşünür. Onun bir hazine-i efkârı vardır, yani fikir cihetinden zengindir; kimi adam da vardır ki, sabahtan akşama kadar ayak üstü çalışır, meselâ bir rençber, fakat yaptığı iş dört tuğlayı üst üste koymaktan ibârettir. (...) birisi maneviyât ile, zihin gayreti ile yapılan iştir; öbürü vücut ile, beden ile yapılan iştir." Fatih-Harbiye.49.s.

(4) Fatih-Harbiye.132.s.

Peyami Safa'nın "Bir Tereddüdün Romani" adlı eserinde ruhsal çözümler, sonuçları bakımından, büyük ölçüde kuşku uyandıracak bir nitelik taşır. Bu romanda seçici konumunda bulunan yazarın, Vildan'ı mı, yoksa Muallâ'yı mı seçtiği, belli değildir. Bunun yanında, Muallâ'nın yazarın evlenme önerisini, kabul ettiğini de, geri çevirdiğini de, öğrenemeyiz. Burada, türlü olasılıklardan sözedilebilirse de, kesin bir şey söylenemez.

Önce, pozitif ruhsal çözümlerinin yer aldığı "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu", "Fatih-Harbiye"nin kahramanlarını, yani Nüzhet, Ragıp, veremli genç, Neriman, Şinasi ve Macit'i, içinde buldukları ruhsal durumları bakımından inceleyelim.

Nüzhet ve Neriman, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda ve "Fatih-Harbiye"de, seçme işini yapacak kişiler olarak karşımıza çıkar. Nüzhet'le, Neriman, Ragıp-veremli genç, Macit-Şinasi arasında yapacakları seçim nedeniyle, duraksamalar içinde yaşarlar. Yine bu nedenle, ikisi de, tedirgindir. Ragıp'ın sığ kişiliği, Nüzhet'i veremli gence iterken onun hastalığı ve yoksulluğuysa, düşündürmektedir. Romandan aktaracağımız satırlarda, bu durum görülecektir:

"Susmaya devam ettik. Uzun bir sükût. Dakikalar geçiyor. Her an, birbirimizden biraz daha uzaklaşıyoruz. Konuşursak, birbirimize bunu hissettirmekten başka bir şeye yaramıyacak. Bunun için, susuyoruz. Ne onda, bu büyük mesafeyi atlamak ve ötekinin yanına varmak isteği, ne bende, bu kuvvet var. Bu sessizlik içinde, zaman aramızdan bir düşman gibi geçiyor. (5)

---

(5) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu. 85.s.

Benzer durum, "Fatih-Harbiye"de de yaşanır. Bu romanda Neriman, Macit'le Şinasi arasında bir seçim yapma zorluğu karşısındadır. İki erkek arasında kararsız olan genç kıızı, Macit'in erkekçe güzelliği, rahat davranışları, etkilemekte, ne var ki, bu etki karşısında, Şinasi'nin ruhsal derinliği, yıllarca birlikte olmalarının sağladığı rahat ve içten hava, bulunmaktadır. Bu durum, romanda şu sözlerle anlatılır:

"(...) içinde çok derin, tehlikeli duyguların uyanışını farkediyordu; hafifçe titremeye başladı. Yakın bir istikbâl üzerine, şuurundan bazı soluk ışıklar sıçırıyordu; gözlerini o tarafa doğru çevirebilse, bakabilse, bir hafta veya bir ay sonrayı görebileceğini anlıyordu: Zihninden, kendiliğinden birçok mu'adeleler hallediyor ve neticeler belirliyordu, fakat hiç birini kat'iyetle öğrenmek istemedi." (6)

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda, Selma Ferit'i sevmekte, onunla birlikte olmaktan zevk almaktadır. Ancak Ferit'in onu, apartmanların karanlık merdivenlerinde öpmeğe varan cinsel azgınlıklarıyla huzursuz olmaktadır. Çünkü, Selma bedeninin değil ruhunun sevilmesini istemektedir. Romandan aşağıya alacağımız bir bölümde, bu durum görülecektir:

"Ferit koştu. Sağ taraflarında, kapısı açık duran bir apartmandan içeri girerek Selma'yı çağırdı. Kız bugün nedense çok soluk, fakat bacaklarının uyandırdığı arzûyu değiştiremeyen yüzünde melankolik bir hayretle, Ferit'i takip etti. Merdivenin en karanlık basamağına kadar çıkınca, Ferit onu birdenbire kucakladı ve dudaklarını, ilk defa olarak onun, ağzın içinde hemen şişip dolgunlaşırken ince dudakları üzerine yapıştırıverdi. Kız, mahzûn bir iniltiden ve ümitsiz bir çarpınıştan sonra kendisini bıraktı; fakat o kadar bıraktı ki, ansızın hareketsiz kalan bütün vücûdunda bir bayılma hâlinde şüphelenen Ferit, hemen doğruldu." (7)

(6) Fatih-Harbiye, 54. s.

(7) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, 78. s.

"Bir Tereddüdün Romanı"nda durum, öncekilere göre daha değişiktir. Bu romanda, yazar seçici konumdadır. Önce, yazarın Muallâ'ya evlenme önerisinde bulunduğunu öğreniyoruz. Yazarın önerisinden sonra, ikisi arasında şu konuşma geçer:

"-Bana şimdi cevâp vermeyiniz, dedim, düşününüz.

-Evet, dedi, şüphesiz... Fakat; konuşalım biraz. Sizi böyle anı bir karara sevkeden nedir? Beni pek az tanıyorsunuz değil mi?

-Bir insanı tamamı ile tanımak için bazen asırlar bile yetmez; kâfi derecede tanımak için, bazen bir an bile yetişir.(...)

-Korkuyorum (...)" (8)

Bu öneriyi, Muallâ'nın kabul mü ettiğini, geri mi çevirdiğini bilmeyiz. Çünkü romanın ikinci bölümünde, yazarın daha önceden tanıdığı Vildan, ortaya çıkar, Muallâ bir daha görünmez. Vildan, bir ben-merkezcidir. Onun bu yanını anlatan bölümü, aşağıya alıyoruz:

"-Seni icât ettim ben, kimsin? Nasıl şeysin, biliyor muyum? Ne ehemmiyeti var? Her şeyi ben yaratmalıyım. Bütün hayâtım böyle geçti. Hayâtımı ben yarattım. (...) İrâde, ilk teşebbüs edende değil midir? İlk istiyen gâliptir. Seni ben yarattım." (9)

Vildan'ın yazara yazdığı bir mektubun bir bölümü de, onun bu yanını, bize verir. Bu bölüm, aşağıya alınmıştır.

"Sen başına konan devlet kuşunun kıymetini bilecek misin? O devlet kuşu benim.

O sanguis meus, o super infusa

Gratia Dei, sicut tibi, cui

Bis unguam coeli fanua reclusa?

Yani senin anlıyacağın: Ey benim kanım, ey Allah'ın bol gufrânı! Semâların kapısı, senden başka kime iki defa açıldı? Diyor. Bunu düşün de, kadrimi bil, benim dâhi kumralım." (10)

Yazarı bir yandan, Muallâ'nın genç ve güzel oluşu bir yandan da, kültürlü bir hanım oluşu çekmektedir. Vildan'la

(8) Bir Tereddüdün Romanı. 50-51. s.

(9) a.g.e. 131. s.

(10) a.g.e. 140. s.

yıllar öncesine uzanan eski dostlukları, birbirlerini yakından tanımaları, pek çok konuda ortak düşünceleri, birlikte birçok şeyden hoşlanmaları, yazarın, Vildan'ı seçmesi yolunda olumlu nedenler olarak görünür. Bunun yanı sıra, Mevlâ'nın, yazarın evlenme önerisine geciken olumlu yanıtının da, önceki nedenleri desteklediğini anımsamak gerekir.

Ne var ki, Vildan'ın huzursuz ruhsal durumu onu, gerçek kimliğiyle tanımayan yazarın Vildan'a seçmesini de engellemektedir.

Romandan aşağıya aktaracağımız bölümler Vildan'ın bu huzursuz ruhsal durumunu yansıtmaktadır :

"-Bu hançeri, ben İtalya'da kendimi öldürmek için aldım, dedi, fakat orada da, burada olduğu gibi yapamadım, beceremedim. Bununla oradaki aşığı da öldürmeyi düşünmüştüm, onu da yapamadım, beceremedim. Bu yazayı, İtalya'da ben kazıdım: *Entrare in un cuore. Güzel değil mi? Bir hançere en yakışan, iddia. Fakat bu bir kalbe girecek. Belki senin kalbine değil; hayır onu da yapamayacağım, beceremeyeceğim. Coşkun, çalgın bir gecenin sabahında, bunu evvelâ senin, sonra da kendi kabrünün içine saptırmak istiyorum. Seni tanıdım tanıyalım bu hayâl için, deli oldum. Bu odayı, ya seninle burada, her zaman beraber yaşamak için, yahut ta, burada beraber ölmek için, hazırladım.*

Hançeri elinde evirip çeviriyordu. Birkaç kere: "Bir kalbe gireceğim", "bir kalbe gireceğim" diye tekrarladı. Sonra derin bir kederi, cebri bir istihzâ içinde eritmeye çalışarak:

-Zavalla hançer, dedi, sen de bend de, bir kalbe giremedik. Ah! Ne kadar korkağım, ne kadar alçağım.

Elinden hançeri bıraktı ve ansızın sustu. Hançer yere düşmüştü." (11)

"-Sen, kendini zeki zannedersin. Fakat amelî hayâta hiçbir şey değilsin. Peci surette safsan, Bak sana bunu ispat edeceğim: seni, ben de aldattım. Benim ismim Vildan değil; evli değilim; Roma'da kocam yok aşığım var. Onu öldürtmek için, İstanbul'a geldim ve seni buldum." (12)

(11) Bir Tereddüdün Romansı. 185-186.s.

(12) Bir Tereddüdün Romansı. 172.s.

İncelediğimiz kadın kahramanları, artık bir yana bırakıp erkek kahramanlara başlayalım. Önce, romanlarda doğu düşüncesini, doğulu yaşama biçimini ve değerleri simgeleyen veremli genç, Şinasi, -doğulu tipe özgü yanlarıyla- yazar ve Ferit'i ele alacağız.

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nun veremli genci, kuşkucu bir kimsedir. Gencin endişeleri, romanda şu sözlerle -kendi ağzından- anlatılmıştır:

"Öyle bir yaşta idim ve öyle bir mizâçta idim ve çocukluğumda, o kadar az oyun oynamıştım ve aldatmasını o kadar, az öğrenmiştim ki, yalan, bana suçların en ağırı gibi geliyordu; ve bir yalan söylendiği zaman insanların değil, eşyanın bile buna nasıl tahammül ettiğine şaşıyordum. Yalana her şey isyân etmelidir. Eşyâ bile: (...)" (13)

"Fatih-Harbiye"nin genç kahramanı Şinasi de, kuşkucu yanıyla, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nun veremli gencine benzer. Neriman'ı Macit'ten kıskanan Şinasi, arkadaşı Ferit'le şöyle dertleşir:

"Tramvay meselesini anlattı. Macit'le Neriman'a dair bazı dedikodular duyduğunu söyledi:

-Neriman'ın benden gizlediği hareketler var, buna eminim, dedi.

Ferit, meseleyi bildiğini hissetiren bir sükûtle bunları dinlemişti. Sordu:

-Evlenirseniz bu meselenin hallolacağına emin misiniz?

-Hiç bir şey bilmiyorum. Faiz Bey'e söz verdiğim için evleneceğim. Yoksa çok tereddüt ederdim." (14)

Odasının düzensizliği bile, Şinasi'nin ruhsal dağınıklığını göstermektedir. Şinasi'nin odasını satırları, bu amaçla aşağıya aldık.

"(...) darma dağınık. (...) Bir kanepenin üstüne yığılı notalar. Bir koltuğun üstünde kemeçesi.

(13) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu. 56.s.

(14) Fatih-Harbiye. 97.s.

Torba yere düşmüş. Yerdeki halının bir ucu kıvrılmış. Masanın üstünde bardak, diş fırçası, tarak, kitap, bir bardak, tabak. Masanın kenarından sarkmış bir nota yaprağı..."(15)

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda Ferit, maddeciliği bırakıp spiritüalist düşünceden yana olduğunda, olayları ve eşyayı bu dünya görüşüne uygun bir biçimde yorumlamağa ve onlara, spiritüalizme uygun anlamlar vermeğe başlar. Onun, bu yeni durumunu anlatan satırları aşağıya aldık.

"Gözlerini sımsıkı yumdu. Kayyum. Dua. Hatırlamıyor. Kayyum. İçinde bir baygınlık var. Salıyanıyor. Hüvel. Hüvel Kayyum. Hüvel kayyül kayyum. Hatırlıyacak. Şuurun arkasında nefesler halinde sesler dolaşıyor. İlâhe. Titremesi azalıyor. İlâhe lâ ilâhe illâ... Gözlerini açtı. Sis dağılıyordu. Aydınlık. Lâ ilâhe illâ... İçini çekti, nefesini içine doldurdu. "Allah'ım" dedi ve hatırladı: Allahü lâ ilâhe illâ hüvel hayyül kayyum.

Etrafına baktı. Her şey yerli yerinde."(16)

"Bir Tereddüdün Romanı"nda yazar da, -Vildan'ın değerlendirmesiyle- "şarka, garp valörleri ile" bakan bir kişidir.(17)

Şimdi artık, batılı düşünceden, batı uygarlığından, batılı yaşama biçiminden yana görünen diğer erkek kahramanları incelemeğe başlayalım.

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nun Ragıp'ı, dümdüz yaşayan, yaşantısında, beklenmedik hiç bir olayın olmaması için düşünen, matemetik ve mantık kurallarına son derece uygun bir kafa yapısı olan bir insandır.

(15)Fatih-Harbiye. 35.s.

(16)Matmazel Noraliya'nın Koltuğu.207.s.

(17)Bir Tereddüdün Romanı. 110.s

"Mevzûlara sükûnetle girerek konuşuyor. Sesi hafifçe titrek. Her sözünde ölçü hâkim: Rakam, mesâfe, çizgi, harita, sayı.

-Efendim, bu trenler yirmi kilometre bile gidemez.

Yahut:

-Merkezi Erenköy olmak üzere, bir daire çiziniz, Alemdağı ile Kadıköy arasındaki kutrun üstünde....

-Zavallı adamcağız, günde otuz beş kere karısını düşünür, haftada iki defa onun gülümsediğini görmez." (18)

"Fatih-Harbiye"nin Macit'i, Ragıp'ın tam tersi bir yaşantı sürdürür. Çapkın bir adam olan Macit, Ragıp'tan daha canlı, daha renkli bir yaşantı içindedir. Ancak, birbirini izleyen kadınların, gönül serüvenlerinin, bir yerden sonra tek düzeliği hazırladığı da unutmamalıdır.

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nun başlarında Ferit, maddeci bir dünya görüşünden yanadır. Materyalist Ferit, bilinçaltında, "manevî" kirlerinden arınmak için, çok temiz, çok titiz bir kişi kimliğine bürünür. Ferit'in ruhsal bozukluk derecesine varan bu yanını, aktaracağımız satırlarla gösterelim:

"Ferit (...) ellerini sabunlar, tırnaklarını fırçalar, fırçalar, peşinden suyu boşaltır; sonra yine sabun, fırça, su; bir daha, bir daha, bir daha ve eller yorulup ta öfkelenen sabunu zaptedemeyecek hâle gelinceye kadar, hayâlî kirleri temizleme ameliyesi devam ederdi." (19)

"Bir Tereddüdün Romanı"nda yazar, doğuyu simgelemesi ölçüsünde, batının en kötü özelliklerini de taşır. Yazar aslında, bir "dualite" toplamı gibidir. O, doğu-batı, ruhçuluk-maddecilik, evlenmek-evlenmemek, düzenli yaşam-kokain arasında sürekli gidip gelen, duraksamalar, bunalımlar arasında yaşamağa çalışan, hep düşünen, düşünceleri ken-

(18) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu. 68-69.s.

(19) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. 13.s.



dini, yeni karabasanlara, bunalımlara sürükleyen bir kişidir. Yazarın bu durumunu anlatan bir bölümü, aşağıya alıyoruz:

"Adeta kim olduğumu, ne yaptığımı ve ne istediğimi anlamıyordum. (20)

Yazar, ruhsal durumunu, Muallâ'ya şu sözlerle anlatır:

"Bazen dehşetli cesûrum, fakat bazen de, uzak bir ayak sesinde faciâlar gizlendiğini zannedecek kadar, her şeyden korkuyorum." (21)

Vildan'ın ortaya çıkışı, yazarı yeni korkulara, yeni kuşkulara götürür. Vildan'dan bir mektup alan yazar, şunları düşünür:

"Bu kadın bütün şahsiyeti, hâtıraları ve mektupları ile, bana dehşet vermeye başlamıştı. Hayâtında meş'ûm bir rol oynamaya namzet görünüyordu ve onu düşünmeye başladığım saniyede, birbirlerine ancak hailevî fakat şekilsiz duygularla bağlı, bir takım acaip ve korkunç hayâller gözümün önüne geliyordu. Bazen, bu hayâller vuzûh kazanarak, âdi zabıta vak'alarının maddî unsûrları şeklini alıyor: Kanlar içinde yatan bir ölü, bir rövolver, karanlık sokaklardan birbirini kovalayan insanlar ve haykırışlar... Sonra namlusunun deliği yüzüme yaklaştıkça bir tencere ağzı kadar büyüyen bir rövolver... Korkuyordum, ben bu kadından, korkuyordum. Beni öldürmek istediğini zannediyordum. Hüviyetini tabîî insanlar arasında göremiyeceğimiz kadar muvâzenesiz bir mahlûk için akla gelebilecek ne kadar ihtimâller varsa, hepsinden şüpheyeye başlıyordum." (22)

Vildan'ın çağrısına olumlu yanıt vermekle birlikte, ondan duyduğu kuşku ve korku nedeniyle, çağrıya uymayan yazar, bu konuda, şunları düşünür:

"Ve gece Vildan'a gitmedim.

Haftalarca ondan ses çıkmamıştı. Ebediyen sustuğuna ihtimâl vermedim. Onu düşünmemeye çalışıyordum. Bu muammaya eğilmeye ve onu halletmeye de kalkmadım. Her karma karışık mes'ele gibi, Vildan hâdisesinin de, şüphesiz, nihâyet basit bir hakikâti vardı. Şu veya bu.

(20) Bir Tereddüdün Romanı.

(21) a.g.e.53.s.

(22) a.g.e.143.s.

Aslında her şey, ne kadar sadedir ve zekâmız kendine yem bulmak için neler icât eder; bununla be-râber, varlık, mademki eşyânın bizim içimizde aldığı mânâdır, bu karışıklık ta, o sadelik kadar bir hakikâttir. Fakat, ben bu işi amelî tarafından kavriyerek basit farzettim; çünkü şüphesiz her şey, farzettiğimiz gibidir," «...» (23)

Yazar, Muallâ'nın kararsızlığından da, tedirgin olmaktadır. Aşağıya alacağımız bölümde, Muallâ'nın, olumlu ya da, olumsuz bir yanıt vermemesinin, yazarı nasıl etkilediği anlatılmıştır:

"Sonra, Muallâ Hanım hikâyesi başladı. Aradan iki-üç ay geçmişti, hâlâ kat'î cevâp vermiyordu. Ne red, ne kabul:Tereddüt.

Ve boş bir terazi ibresinin iki taraftan birine hayâtın ilâve edeceği meçhûl yeni ağırlığı bekliyerek binnefis yaratılışların gizli akıntısına ve esrârlı oluşuna kendimi bıraktım."(24)

Peyami Safa,psikolojik çözümlmeleri genellikle kendisi yapar.Kendisinin,roman kahramanlarının psikolojik çözümlemesini doğrudan yapar görünmediği durumlarda bile,durum böyledir.Peyami Safa'nın roman kahramanlarını anlatırken belirttiğimiz gibi,hemen her romanında,kendini, bir roman kahramanının ardına gizleyerek,diğer kahramanları yönetir,onlara yol gösterir,bu arada ruhsal çözümlmeler yapar.

(23)Bir Tereddüdün Romanı.150-151.s.

(24)a.g.e.151.s.

## PEYAMI SAFA'NIN ROMANLARINDA BETİMLEMELER

## a)Doğa,Yer,Çevre,Ev,Evin Bölümlerine İlişkin Betimlemeler:

Peyami Safa, romanlarında bu tür betimlemelerde öznel bir yöntem kullanmıştır. Doğayı,yeri,çevreyi,evi,evin bölümlerini, roman kahramanlarının, olayın geçtiği sırada içinde buldukları ruhsal duruma uygun düşecek biçimde ve onların gözüyle anlatmıştır. Roman kişisi, olumlu işler yapmışsa,mutluysa, sevinçliyse,yapılan betimleme de; aydınlı, güzel ve renklidir.Tersine bir ruhsal durumunda bulunan roman kahramanının, yaptığı betimleme; karanlık, renksiz,çirkin ve dağınıktır.Yine,Peyami Safa'nın,psikolojik türde roman yazmış olması sonucu,romanlarında yaralan tasvirlerin; kısa olmasını,fakat her değişen ruhsal durumu yansıtmaları için,romanlarda oldukça sık tekrarlanmalarını gerektirmiştir.

Peyami Safa'nın hemen her romanında,doğa,yer,çevre,kışi,ölüm-hastalık,olay,hareket tasviri yapılmıştır.

"Gençliğimiz"den aşağıya alacağımız satırlarda,kadın kahraman Nedime'nin düşüncesiyle,subjektif bir tabiat tasviri yapılmıştır:

"(...)ufuk ölüyor,Marmara kararıyor,etrafındaki sular,heybetli,dev gibi siyah gölgeleriyle başları gökyüzüne uzanmış,alınları dik,metin vakur,eski İstanbul'un gen,şâd,hâkim,serbest,hür ve gururlu hatıralarını göğüslerine sindirerek ölen akşama bakıyorlardı."(1)

"Mahşer"de de deniz Nihat'ın kendisini öldürmeğe karar vermiş olan ruh yapısı içinde,yine subjektif olarak anlatılmıştır:

"Taşlık'ın büyük sükûtu,Nihat'ı kendine getirdi.fakat genç adam artık aldığı her nefeste bin defa ölümün eziyetini hissediyordu.Bu sefer en kat'i kararıyla ayağa kalktı türlü mânâsız şeyler haykırarak deniz kenarına koştu.

Orada durdu.Kıyı,tenha,boydân boya uzanıyor.Deniz çok durgun.Sulardan gelen serin,nemli hava,yüzünün derisini ıslatarak geçiyor.Lokman ruhu gibi,serinlik genzine,mayhoş bir serinlik veren deniz kokusu(...)(2)

yine "Mahşer"de;Nihat İstanbul'a dönerken vapurun kıyıya

(1)Gençliğimiz.78.s.

(2)Mahşer.306.s.

doğru yansıması ve kıyının genel görünüşü, subjektif olarak şöyle anlatılmıştır:

"Limanda vapur ilerledikçe, sağ ve sol kıyının taş binmaları, üstlerine bulaşan karanlıklardan sıyrılarak dinç ve siyah gövdeleriyle, ağır ağır kıvıldıyor, şişiyor, kabarıyor, gitgide artan bir heybetle yükselerek ayağa kalkmış gibi, vapura doğru yürüyorlar, İstanbul'un üstünde, Marmara'nın ortasından, Ayestefanos açıklarından beri, gözleri çeken bir yangın kızılığı var; şehrin bütün ışıklarına, sünger gibi içen bulut kümeleri, alev almış paçavralar gibi kıpkızıl." (3)

"Cânân"da yapılan tabiat tasvirleriyle, kişinin o anda içinde bulunduğu ruhsal durum arasında bir uygunluk vardır. Bir örnek olmak üzere, "Cânân"dan, aşağıya, Bedi'nin gözüyle Boğaziçi'ni anlatan satırları alıyoruz:

"Bütün Boğaziçi'nde havada ve denizde, göz karartan bir temmuz parlaklığı var. Öğle güneşiyle ısınmış, hafif bir rüzgâr dalgası, nemli saçlarının arasından geçti; güneşin karşısında gözleri, içine sabun köpüğü kaçmış gibi yanıyor ve kamaşıyor; öyle ki, mavisini uçmuş, bembeyaz kalaylı bir bakır gibi parlayan deniz ona kapkara görünüyordu." (4)

Aşağıya, yine aynı romandan aktaracağımız tabiat tasvirinde de Lâmi'in ruhsal durumu yansıtılmaktadır:

"Lâmi, bir günahkâr tereddüdüyle (...) denize bakta. Suların üstünden sisler sıyrılıp geçiyor. Hafif bir rüzgârın getirdiği koku, deniz ve çam kokusu, Lâmi'in gözlerinde, bir sene evvelki mâniye açtı ve yağ deldürdü. Bu koku, Boğaziçi'nin hüvriyetidir, neler hatırlatıyor." (5)

"Şimşek"te de, subjektif olarak İstanbul'un genel görünüşü ve Boğaziçi şöyle anlatılmıştır:

"Boğaziçi durgun, bağlar uykuda, herşey susuyor; insansız yollar, donuk bir mavi pırıltıyla, alabildiğine uçsuz bucaksız kıvrılıp gidiyorlar, nâmütenâhi yollar, fıstık ağaçlarının yelpazelediği tepeleri aştıktan sonra eteklerinde sık çamların karanlık yeşil gölgeleri içinden geçerek geniş vadilerde binbir kola ayrılıyor." (6)

(3) Wahşer. 7. s

(4) Cânân. 9. s

(5) a. g. y. 278. s.

(6) Şimşek 171. s

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Ada'nın tabii güzellikleri, Ferit'in gözüyle ve onun içinde bulunduğu ruhsal durumu yansıtacak biçimde şu sözlerle anlatılmıştır :

"(...) Ada'yı bilirdi. Yedi sene evvel, Nizam'da oturmuşlardı. O zaman da, bu zümrüt çerçeve içinde kazanlık günler geçirmişti." (7)

"Yalnızız"da; yazar, romanı dolduran "telepati", "telekinezi" "utopya" arasında, dış dünyaya bakacak zamanı bir türlü bulamaz. Bu eserde, Samim'in "Simeranya" adını verdiği yer şu sözlerle anlatılmıştır :

"Görünmez bulutların kararttığı bir sonbahar akşamı. Çürümüş insan eti renginde bir gökyüzünün zemini üstünde ağaç dallarının siyah uçları, hafif bir rüzgârla sallanıyordu. (...)

"(...) iki taraf sık ormandı. Gündüz olduğu halde havada, ebedi bir sabah loşluğu vardı. Ağaçların karartıları arasında, bazı bazı, garip bir ışık halinde anlaşılmasız işaretler görülüyordu." (8)

"Biz insanlarda; da dış tasvirler, tabiat tasvirleri, roman kişilerinin içinde bulunduğu ruhsal duruma uygun olarak yapılmıştır. Örnek olarak aşağıya alacağımız satırlar, romanın bu özelliğini yansıtır. Vedia'nın oturduğu evin bahçesi, Bahri'nin gözüyle anlatılmıştır. Bu sırada Bahri, Vedia'ya sevmekte fakat ona bir türlü açılmamaktadır. Vedia'ysa, Orhan'ı sevmektedir. Dahası, Vedia'ya ilgi duyan Rüştü, -Bahri'den fazla olarak- duyduğu ilgiyi, Vedia'ya anlatmıştır.

"Bahçede, vaktinden evvel gelen bir baharın ılık havasına kuvvetli bir toprak ve odun kokusu karışıyordu. Soluk bir ay ışığı vardı. Henüz uzakta kalan setler, taş merdiven, kameriye, bahçe duvarı, mavi yün tesiri veren bir yumuşaklık içinde idi."

(7) Şimşek. 224. s.

(8) Yalnızız. 24. s.

"Hiç rüzgâr yoktu. Her tarafı ağaçlarla çevrili küçük meydan, (...) Ay ışığı, ancak bu meydanı aydınlatıyor, deniz tarafındaki ağaçlar simsiyah bir küme halinde ufku örtüyordu." (9)

Buraya kadar, Peyami Safa'nın romanlarında rastladığımız subjektif tabiat tasvirlerinden örnekler vermeğe çalıştık. Artık, onun romanlarındaki Objektif tabiat tasvirlerine geçebiliriz; ancak hemen hatırlatalım, bu tür tasvirler, Peyami Safa romanlarında, çok azdır.

İlk olarak "Gençliğimiz"den, şu parçayı, objektif yer tasvirine örnek olarak alalım :

"(...)Yine Üsküdar'a dönmek...Ve Karaköy'den bükülüyoruz, Tophaneyi geçiyoruz, orada daha adı, fakat daha çilgin bir hayat var, borazan ve na'ba sesleri işitiyor, Tophâne'den sonra sükût, iliklere işliyen bir sükût ve karanlık, uzun, nihâyetsiz, تنها yollar...İşte Dolmabahçe, işte Beşiktaş." (10)

"Şözde Kızlar"da, İstanbul; genel olarak ve objektif biçimde şu sözlerle anlatılır :

"Ufukta, kehribar sarısı yalankavf parıltılar vardı. Bütün görünüşler, keskin ve berraktı, ağaçların katı iskeletleri, camları kırmızı yanan evler, pembe topraklara gömülü beyaz, temiz taşlar, iniş sonlarında gözden kaybolan demir tranvay yolları, herşey parlıyordu. (...)Bazı, kurşin bir bulut kümesinin çatlaklarından sızan bembeyaz, gümüş kadar parlak, keskin bir ışık, karanlıklarda bir projektörden çıkan muntazam huzmeler gibi, gittikçe genişleyerek boşluğa yayılıyordu. Bazan da, filiz bir renk fışkırıyor, bulutları yarıldıkça, kavuniçi bir duman, pembe, turuncu renklerle yavaş yavaş, koyulaşarak nihâyet kıpkızıl bir alev in önünde siliniyordu." (11)

"Cânan"da Vanıköy, "Şözde Kızlar"da, çizilen İstanbul tablosundan daha belirgin ve "izlenimcik"i anımsatmayan tümcelerle anlatılır :

"(...)tenha ama yine medeni yerler(...) güneşli az insanlı tozlu bir yol. Küçük, küçük bahçeler içinde

(9) BİZ İnsanlar. 244. s.

(10) Gençliğimiz. 65. s.

(11) Şözde Kızlar. 144. s.

zarif binalar.(...)Bahçede,uşaklar için ayrı daireler,araba ahırları,şimdi harap olmuş tarhlar,emekle yetiştirilmiş ağaçlar..."(12)

"Attilâ"da yapılar tasvirler,genellikle saten objektiftir.

Bunlardan birini aşağıya alıyoruz :

"Gündüzleri,sularına meşe ve gürgen ağaçlarının gölgeleri düşen ve ince hâreleriyle,güneğin renklerini emen Tuna nehri,bazı geceler korkunçtur.Yıldırımalarla parlar,kendisine bakan insan gözlerini delerek mifiz ettiği dimâğlara kalın fosfordan bir çizgi çeker,soure ovaların karanlık boşluklarına sarılarak gözden kaybolur."(13)

Peyami Safa'nın romanlarında,objektif yer-çevre tasvirlerine,tabiat tasvirlerine oranla daha çok rastlarız.Bunun sebebi,Peyami Safa'nın romanlarında işlediği temlerle yakından ilgilidir.Kuşku,duraksama,hastalığın doğurduğu sıkıntıları anlatmak için,Peyami Safa doğaya göre çok dar "mekân"ları seçmiştir,sarıyoruz.

"Gençliğimiz"de;Nedime,arkadaşı Macide'nin düğününün yapıldığı salonun portmantosunu objektif bir görüşle,şöyle anlatır:

"Üç portmanto da dolmuş.Fesler,kaskolar,bastonlar birçok ecebi sabiti kasketi,kılıçlar,çeliverenler,gazete kağıdına sarılmış bir kutu,muşambalar ve bütün bu sokaklık esya yığanından çıkan ekşi,mayhoş,müphem bir koku."(14)

"SözdeKızlar"da;Nadir'in odası,yine objektif olarak şöyle anlatılır :

"Bu odaya,bomboş demeye engel olan üç parça esya,şunlar:Ortada müstâfil,uzun,siyah örtülü bir masa,üstünde,18-civert abajurlu,parlak madenden lâmba.Dört sandalye,biri köşede yayvan bir minder.Duvara,boylu boyunca gömülmüş büyük camekanlı bir hücre,hep kitap dolu.Sade,beyaz tül perdeler.Duvarda Nadir'in pastelle yapılmış,çerçevesiz portresi.

Çarılçaplak,fakat pek temiz,yoklukta huzura imrenen bir rûhu dinlendirebilecek bir oda."(15)

- 
- (12) Canan.24.s  
(13) Attilâ.11.s.  
(14) Gençliğimiz.44.s.  
(15) Sözde kızlar.80.s.

"Mahşer"de; Peyami Safa; Mahir Bey-çevre betimlemesine en-  
sık rastlanan romanlarından biridir. Yazar, bu romanda yap-  
tağı betimlemelerde, -genellikle- objektif davranmak gereğini  
duymuştur. Aşağıya alacağımız satırlarda, Peyami Safa, Mahir Bey'  
inevini, objektif olarak şu sözlerle anlatır:

"Kapıdan içeri adım atılınca, sağa doğru uzanan  
dar, uzun bir dehlize girilmiş oluyor. Burası karanlık.  
Uzunluğunda, büyük bir esvâp askısı, hissesinde  
sıraya dizilmiş alçak koltuklar, duvarda çerçevelerinin-  
den başka hiçbir şeyi görülmeyen büyük levhalar göze  
çarpıyor."  
(...)"(16)

Nihat'ın, bir ara süflör olarak çalıştığı tiyatro binası-  
nın salonu ve sahne, Nihat'ın gözüyle, subjektif bir biçimde,  
şu sözlerle anlatılır :

"Alt kat salon, bomboş. Gündüzün bu saatinde, tiyat-  
roya ağır bir kasvet çökmüş. Her yer karanlık. (...)  
sahne (... ) orası daha korkunç: Küçük pencerelerden sı-  
san, kirli, sarımtırak, serseri ışıklar, her tarafı dar-  
na dağılmış olmuştuk bu büyük odaya, bir mahpus kalığı ve-  
riyor."  
(17)

"Bir Akşamı"daki, yer betimlemeleri de subjektif özellik-  
ler taşır. Aşağıya romandan alacağımız bölümlerde, İsmet Sokakları,  
Melihâ'nın ruhsal durumlarını da yansıtmaktadır. Ekleyelim, bu  
betimlemede Peyami Safa, ince ve romantik bir dil kullanmış,  
kaca tuncelerle, görsel, çarpıcı bir anlatım yolu denemiştir.

"Ay ışığı, kerpiç evleri ısıtıyor. İsmet bomboş.  
Herkes uykuda. Sokaklar birer uçurum.  
(...)

Melihâ, ara sıra başını eğiyor. Bu korkudandır. Ker-  
piç evlerden birinin başına yıkılacağını sanıyor. Ku-  
runtu. Kerpiç evler, ipe serili çamaşırlar gibi, ay ı-  
şığında sallanıyorlar."  
(18)

Yine "Bir Akşamı"dan alınacak bir başka örnekte, betimle-  
meye zaman unsuru da eklenmiştir.

(16) Mahşer. 33. s.

(17) a. g. y. 206. s.

(18) Bir Akşamı. 75. s.



Önceki örnekte olduğu gibi, Peyami Safa burada da subjektif davranmış, objektif gibi görünen, subjektif bir betimleme yapmıştır. Aşağıya alacağımız satırlarda, Meliha'yla Sermet'in gittiği bir çay bahçesi anlatılmıştır.

"Menha yolda, etrafı kafeslerle çevrili, tahta Masalarla dolu, bol yaprakların yeri örtüğü, müşteri-siz ve bombos bir bahçeli gazino, (...)  
Derin gecenin karanlığına gidermeden gökyüzünü delen sayısız yıldızlar altında, bahçede ince bir toz, la karışık, nemli yaprak kokuları(...)" (19)

"Bir Akşamda"da, yer ve zamanın birlikte betimlendiği başka sayfalar da vardır. Bunlar, -genellikle-"izlenimci" görüntüde tanıtılmalardır, birini aşağıya alıyoruz:

" Bir Akşamda ... Oda loş... Kafes delikleri ma-vi...gündüzün son ışıklarıyla beraber, hanki, odadan esya da çekiliyordu:levhalar, duvarların kararın zeminine batıyor, minderler sözüyor, iskemleler dağılı-yer, hepsi buğulanarak şekilsiz bir uçuşla kaybolu-yerler." (20)

Başta da söylediğimiz gibi "Cânân"da, yer betimlemeleri, -zaman zaman-kişinin içinde bulunduğu ruhsal durumu yansıta-cak biçimde yapılmıştır. Lâmi'in boşadağı karısı Bedia'nın-ba-basıyla birlikte-oturduğu yalı, iki kez, Bedia'nın gözüyle ve onun ruhsal durumunu ortaya koyacak biçimde anlatılmıştır. Bunları aşağıya alıyoruz:

"O yalının bütün hâtırası, bir haşyettir. O yalı ki, sık sık, Karadeniz rüzgârıyla, sabahtan akşama ve gece yarılarna kadar, bütün döşemeleri çitirdar; mer-divenleri, basamaklarına görünmiyen adamlar basıyormuş gibi, kendi kendine gıcırdar; çatlak tahtalar arasında geçen hava cereyanları yılan ısıkları gibi öter; gevşemiş çerçeveler, dışardan yumrukla vuruluyormuş gibi, zangırdar. Her kulak verişte, işi-tilen ses, derinlerden gelen uğultudur." (21)

Bu satırlarda aynı zamanda , kocasından ayrılmak zorunda kalan Bedia'nın iç dünyası anlatılmıştır. Çocukluğundan beri, bu yalıda yaşamış olan Bedia, yalıda bazı kusurların bulunduğunu, ancak boşandıktan sonra farketmektedir.

(19) Bir Akşamda. 207. s.

(20) a.g.y. 7. s.

(21) Cânân. 42. s.

Yine "Cânân"dan aktaracağımız satırlarda, yine, Bediâ'nın gözüyle yalı anlatılmaktadır. Ancak bu kez, Bediâ'nın i yitirmiş olmasının acısını sen azından kendâ kendisine açmaktadır.

"Yalı, içinden cenaze çıkmış bir ev gibiydi. Orada herşey, giden ve bir daha gelmiyen, sesi bir daha işitilmiyen, aziz gölgesi bir daha görülmiyen, insanı hatırlatıyor. Onun yokluğu ile sanki bütün yalı, eşyasız insansız, bomboş (...) kalmıştı." (22)

"Şimşek"te; Müfit'in yaşadığı köşk, Müfit'in gözüyle ve onun içinde bulunduğu ruhsal durumu yansıtacak biçimde şöyle anlatılmıştır :

"Akşamları, uzun, karanlık dehlizlerde, kâh bir kapı aralığından, kâh bir câmekândan sızan, karışık ziyâlar içinde, binanın her parçası, bir duvar kenarı bir pervâz, bir kapı kanadı, biçimleri farkedilmiyen kara hayâletler gibi, görünüyor ve bazı bunlardan biri, kuvvetli bir rüzgâr dalgasıyla sallanarak insanı korkutuyordu.

Köşkün esrârlı hüvviyetini canlandıran şeylerden biri de içinde türlü türlü seslerin, garip akislerle çınlayışı, uğuldayışıydı. İnsan ayacağının basmadığı zamanlar bile merdivenler, kendi kendine çıtırdıyorlardı, boş odalardan duvarlara vurulan bir yumruğun gürültüsüne benzeyen sesler geliyordu, üst kat tabiri yürüdüğü vakit, akak sesleri, uzaklarda gürleyen bir top sesini andırıyordu. Hele fırtına gecelerinde açık bir denizin dalgalarına tutulmuş vapurların içindeki sesler, büyük gürültüler, kanat çırpmalı pencere zangırtıları, türlü gıcirtılar, hattâ infilâklar duyuluyordu." (23)

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda; hastahanenin bahçesi, yine subjektif olarak romanın kahramanının ağzından anlatılan satırları aşağıya alıyoruz :

"Ağır, ağır yürüyorum. Etrafında ipe dizili çamaşır- lar gibi, müphem dalgalanışlar... Onları görmüyorum. (...) Bahçe. Parlak bahar güneşi. İçerinin renklerinden ve kokusundan birdenbire ayrılınca tatlı bir parlaklık, çamların yeşili ve taze bir tabiat kokusu. Uzakta, çamların altında, beyaz entarili hastalar, derinliklere doğru gitgide küçülen, yumuşak hayâletleriyle uzanmış, güneşleniyorlar. (...) Kumlu yolda yürüyen ayakların çıtırtısı. Ve her an, çamların karaltıları arasından ansızın beliren bir beyazlık." (24)

R

(22) Cânân. 99. s.

(23) Şimşek. 24. s.

(24) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu. 11. s.

Aynı hasta genç, bize oturduğu mahalleyi de subjektif olarak, şu sözlerle anlatır:

"Kenar mahalleler. Birbirine ufniteli adaleler gibi geçmiş, yaşlanmış, tahta evler. Her yağmurda, her küçük fırtınada sallanan ve biraz daha eğilip bükülen bu evlerin önünden, her geçişimde, çoğunun ayrı ayrı mâcerelerini takip ederim. Kiminin biraz daha kararmıştır, kiminin gahniği biraz daha yumulmuştur. kimi biraz daha öne eğilmiş, kimi biraz daha çösmüştür; ve hepsi hastadır, onları seviyorum; çünkü onlarda kendimi buluyorum; ve hepsi iki, üç senede bir ameliyat olmadıkça yaşayamıyorlar, onları çok seviyorum; ve hepsi rüzgârda sancıldıkça ne kadar inildeler ve içlerinde ne aziz şeyler saklarlar, onları çok... (çok seviyorum)." (25)

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda, yine hasta gencin ağzından-yer yer teşhiş yapılarak- subjektif bir biçimde oturduğu evin sofasının özelliklerini, şu sözlerle öğreniriz:

"Bu sofa, yağlı bir insan yüzü gibidir. Evimizin bütün rûhu, kederleri ve neş'esi orada görünür, her günün hâdiseleri; tavana duvarlara, düğmeye, bir leke, bir çizgi, bir burukluk ve bazen/ da ancak bizim görebileceğimiz bir gizli işaret ilâve eder. Bu sofa canlıdır; Bizimle beraber kımıldar, değişir, bizimle beraber dağılır, toplanır, bizimle beraber uyur; uyanır; bu sofa sanki üçüncü bir sinâdır ve güldüğü, ağladığı bile olur.  
Bu sofa, dört kögedir: Ortada sokak kapısı, iki yanında bir ot minderi. Minderin yanında yemek masası. Masanın yanında iki sandalye. Bu sofada oturulur, yemek yenir, misafirin kabul edilir." (26)

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda oldu ğu gibi, "Fatih-Harbiye"de de betimlemelerde subjektif özellik görülür, betimlemeler çoğu kez roman kahramanının gözüyle ve onların o anda içinde bulunduğu ruhsal durumu yansıtacak biçimde yapılmıştır. Örnek olarak aşağıya alacağımız satırlarda, sanki şinasi'nin odası değil de, Neriman'la ilişkileri, gittikçe kayıpla-

(25) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu. 24. s.

(26) a.g.y. 15. s

yan Şinasi'nin Ruhsal dirimi anlatılmıştır :

" Bir kenarda durdu ve lâmbanın aydınlattığı odasına baktı; darmadağınık, Her şey bıraktığı gibi; ve şiddetli ihtarları üzerine, hiçbir şeye el dokunmamış: Bir kanepenin üstünde yığılı notalar. Bir koltuğun üstünde kemencesi. Torba yere düşmüş. Yerdeki halının bir âcu kıvrılmış. Masanın üstünde, bardak' dış fırçası, tarak, kitap, bir bardak, Masanın kenarında, sarkmış bir nota yaprağı." (27)

"Fatih-Harbiye"de yapılan betimlerde, Şinasi gibi, Neriman'ın da, ruhsal yapısını, özelliklerini, bulmak mümkündür. Aşağıya alacağımız satırlarda, Fatih'te yaşamakla birlikte, bu semti sevmeyen, buna karşılık Harbiye'den çok hoşlanan Neriman'ın Harbiye'ye duyduğu sevgiyi ve yakınlığı bulmak olanağı vardır,

"Dün Tünel'den, Galatasaray'a kadar dükkanlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan, bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. Her camken, çiçek gibi. En adi eşyayı, öyle bir biçime getiriyorlar ki, mücevher gibi görünüyor." (28)

Yine, Beyoğlu'ndaki bir parfümeri mağazasına bakan Neriman, onu, aynı bakış açısıyla subjektif olarak, şöyle betimler:

"Burada herşey; tek başına konmuş zarfî bir küçük şişenin tatlı mavisini, kırmızı ipek bir püskül, siyah kadifelerin arasına gizlenmiş bir anđelin yumuşak ziyâsi, bir gümüşün parıltısı... Gözleri, ayrı ayrı, çekiyor ve zapt ediyordu." (29)

Harbiye'yi çok beğenen Neriman, buradaki "Löbon" adlı bir pasta salonunu da, yine aynı bakış açısıyla şöyle anlatır :

"Herşey temiz, herşey güzel. Zevkli bir kadın eliyle döşenmiş, küçük bir ev odası gibi; ve başbaşa konuşmaya ne müsâfti!" (30)

Bu arada Neriman, Fatih'le Harbiye'yi, kendince karşılaştırır ve İstanbul'un bu iki semtini karşılaştırması sonucu, kendi subjektivizminden kaynaklanan şu sonuçlara varır.

(27) Fatih-Harbiye. 35. s.

(28) A.g.e. 27. s.

(29) a.g.e. 30. s.

(30) a.g.e. 33. s.

Neriman'a göre, Harbiye'nin; yeni, güzel, ince oluşuna karşılık, Fatih; eski, çirkin ve kabadır. Aşağıya, romandan alacağımız parçada, Neriman'ın Fatih'i değerlendiren düşüncelerini bulacağız.

"Karanlık, harap ve dar bir sokak, (...) Sağ kol-  
da bir tek, büyük, tahin boyalı, tahta konak vardı, i-  
leri doğru çıkan şahnîşi, karşısında yıkık bir duvar,  
(...)

Bu eski bir konaktı, her tarafı çarpılmış, pencere-  
leri müstafillerinin intizamını kaybetmiş, saçakların-  
dan bazı tahtalar ve çinkolar sarkmış, kaplamaların-  
da bazı yarıklar peydâ olmuş, çöktürmeye hazır ve  
üç yaşındaki bir çocuk tarafından, itilse, yıkılacak  
gibi görünen, son derece virân bir konak." (31)

"Bir Tereddüdün Romanı"nda; objektif yer-çevre betimleme-  
lerine, pek rastlanmaz. Sayısı pek az da olsa objektif yer be-  
timlemelerinden birini aşağıya alıyoruz. Parçada, roman kahra-  
manı olan yazar ve arkadaşlarının eroin aldıkları dükkan an-  
latılmıştır :

"Kepenleri yarıya kadar inik, kapağı kilitli,  
gayet küçük bir dükkan (...) Soluk bir ışık altında  
iki masa ve bir kerevetin üstünde yorgan. (...)

İçerde, boğucu, pis bir koku vardı. İki masa ile  
kerevet (...) Masaların üstünde bög gazoz şişele-  
ri duruyordu. Dükkanın dibindeki aralıkta bir mangal  
üstünde bir tencere. (...)" (32)

"Bir Tereddüdün Romanı"nda, yazarla Vildan'ın birlikte  
gittiği, Beyoğlu'nun arka sokaklarında bulunan bir barın, ar-  
ka bölümündeki özel odalardan biri, objektif olarak şöyle  
anlatılır:

"(...) arka odaya girdik. Kırmızı bir kanepa, iki

koltuk ve bir masadan, bir de kırmızı abajurdan ibâ-  
ret eşyasıyla burası bir ev odasına benziyordu." (33)

(31) Fatih-Harbiye. 68. s.

(32) Bir Tereddüdün Romanı. 84. s.

(33) a. g. e. 132. s.

"Yalnızız" da; Necile'nin evinin bahçesi, yine objektif olarak betimlenmiştir. Romandan bu bahçenin betimlemesine ilişkin satırları aşağıya alıyoruz :

"Samim,, bahçeye girdi. Ayaklarının altında ezilen, kuru yaprakların çıtırtılarından başka ses duyulmuyordu. (...) Sağ taraftaki harâp kameriye (...)" (34)

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Ferit'in kaldığı pansiyonun alt katı, yine objektif betimlemedir, ancak çok siliktir:

"Sofa, hemen hemen, geceki kadar karanlıktı. Yalnız tavan arası katında, galiba kapısı açık kalmış tarasadan gelen bir aydınlık, merdivenin üst bäsamaklarında ve sağındaki duvarda, haif bir ışık sıvası halinde kayboluyordu." (35)

"Attilâ"da; Attilâ'nın sarayı, objektif bir görüşle ve yalın olarak şöyle anlatılmıştır :

"Gökyüzüne doğru sivrilmiş kuleleriyle, uzaktan gözlere vuran bu saray, tepenin en mürtefi noktasına yapılmıştı. İçinde ancak bir imparator oturduğundan saray ismini alan bu bina, hakikâte, Attilâ ve zevcesi Kerka ile oğullarının ayrı ayrı, ahşap ikâmetgahlarından, her tarafı çitlerle dairevi olarak çevrilmiş birkaç evden ibâretti." (36)

Attila'ya öldürmek için, Bizans İmparatoru tarafından görevlendirilmiş, elçiler, gerçek amaçlarını Odekon, Attilâ'ya anlattıktan sonra, aşağıya objektif betimlemesini aldığımız, bir odaya kapatılırlar.

"(...)ince, tahta panolardan mâmil duvarları, siyah cilâ ile parıl parıl, parlayan garip bir oda." (37)

(34) Yalnızız. 367. s.

(35) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. 23. s.

(36) Attilâ. 26. s.

(37) A. g. e. 47. s.

b.Ölüm ve Hastalık Betimlemeleri: Peyami Safa, "Bir Akşamdı" dışında kalan romanlarında, eşya karşısında tarafsız kalabilmiş, duygularını gizleyerek, olanı olduğu gibi anlatmıştır. Aktaracağımız satırlarda, Yani'nin attığı kurşuna binen yazar, kendi durumunu şu sözlerle anlatır:

"Ah! Süvârinin yanı başına kadar geldik. Artık başının etrâfındaki simsiyah karanlıkta, Kâmil için ne bir çarpış, ne bir dağılıp, ne bir yıkılıp, ne bir parçalanıp, ne havada göze bir bıçak gibi giren şerrâreler, parlayışlar, ne alevli toz ve enkâz yığınları, ne o kablelvuku duygu, Anibal, karlı Alp tepeleri, Sezarlar, Napolyon, Ogüst, Bert, Selçuk, Meliha, İstanbul. Muhlîs Paşalar, Neriman, Ferdi, Cevat... Hepsi, bir kürek kemiğini delerek yanından eğere giren mel'un kurşunun yok ettiği varlıklardır." (38)

Yine bu romanında, Peyami Safa, hastalık karşısında da, tarafsız kalamamıştır. Yarattığı kahramanına acımamızı isteyen yazar, onu, acınacak bir biçimde anlatmağa çalışmış, ancak aşağıya alacağımız satırlarda görüleceği gibi, bunda pek başarılı olamamıştır.

"İhtiyar bir basil, umûmî taarruza iştirak etmiyerek yaldızlı akciğer dokusundaki bir mağara oyğunun üstüne çıkmış, oturuyor, tecrübeli gözleri ile muharebeyi seyrediyordu. Kendi kahramanlıklarını, hatırladı. Kaç kere, dört yanında kireçlenme meydana gelmiş, kanal kireçle dolmuş ve o, bu kireç tuzları arasında kapanmış kalmıştı. Bu korkunç zindanda üç sene yaşadı. O vakit, hürriyet için mucizeler yapmak iktidarının kendinde büyüdüğünü hissetmişti. Kireç tabakasının incelmediği bir nokta karşısında, hilâf olmasın, bir seneden fazla bekledi. İncecik bir çatlak açılmıştı. Açlıktan zayıflayan vücûdü ile, bu çatlaktan geçinceye kadar akla kararı seçti. Ama dışarı bir fırlayış fırladı, uykudaki arkadaşlarına bir uyandırış uyandırdı, o kadit vücûdü ile kütlelerin önüne bir geçiş geçti ki, rabbena hakkı için, on beş gün içinde, yumurta büyüklüğündeki mağaralar param parça oldular. (...) Bu taarruz bir şey mi? Çocuk oyuncuğu! O zaman, bastığı yeri sallıyan, güçlü kuvvetli bir hasta, kibrit çöpüne dönmüştü. Herif, zengindi de... Yemediği yemek, ilâç, halt kalmıyordu. Yirmi gün içinde gürledi gitti. (...) Gençlerin, bu taarruzdaki hamâsetlerini beğeniyor ve oturduğu mağaranın üstünden haykırıyordu:

-Yallah! Aşkolsun! Hayde!.. Yürüyün! İleri! Arş! Yallah!

(...)

Gençlik bu, gençlik, boru değil." (39)

(38) Bir Akşamdı. 298-299. s.

(39) a. g. e. 83-84. s.



Yine bu romanda, araya mikrop karıştırılmadan anlatılan hastalık betimlerinde de, durum aynıdır. Aşağıya alacağımız satırlarda, bu duruma çok açık olarak göstereceğiz:

"Ve mendiller, bu göğsün hâzıra defterleridir. Her mendilde Basil de Koh'ların bir safesi yazılıdır. Mikropların el yazılarına tanır mısınız? Bir mendilde şu satırları okuyabilirsiniz: Yiyoruz, yiyoruz, oh... Ne tatlı sünger! Ne ziyâfet! Sabah-akşam, bir insan ciğeri yiyoruz! Yiyor, büyüyor, çiftleşiyor ve ürüyoruz. (...) basillerimiz, kondilerine daha yeni ve taze ciğerler bulmak için, tükürüklerden mamül tayyârelere binerek ağızdan dışarı fırlıyorlar, hieret ediyorlar, (...)" (40)

Buna karşılık, "Özde Kızlar"da; Belma'nın (Nasice) ölümlü, çok yalın bir biçimde, şu sözlerle anlatılır:

"Alt çene, aşağıya sarkarak bir-iki defâ sallandı ve sola doğru çarpılarak hareketsiz kaldı." (41)

Bu romanda yapılan hastalık betimlemeleri de, "Bir Akşamı"ya göre, daha inandırıcıdır. Romandan, aşağıya alacağımız satırlarla, bu durumu saptayalım:

"Hastanın gözlerindeki aralık, biraz daha çoğalmış, ağzından fena kokulu nefesler dağılmaya başlamıştı. Hâlâ suursuzlaşmış o muammalı sükutu içinde donuk gözler, hiç bir mâ-nâ verilemeyen sâbit, istikametsiz, garip, korkunç bakışları ile hareketsizdiler. Doktor ilaç akıttı. Suyun bir kısmı dışarıya sızarak dudakla dış etleri arasında birikip çeneye doğru yürüyordu. Birkaç yudum / içerde kaldı. Hastanın dili, gelimsiz bir kıvılcıkla bu ilaç damlalarını içerdi çaktı, göz kapakları biraz kıvılcıktı." (42)

Ancak, "Şişek"ten aktaracağımız satırlarda, ölümden sonra beden aldığı biçim, -yine yalın ama- gerçeğe çok yakın olarak anlatılmıştır:

"Müfit ve Sacit, masanın altında, birbirlerine serili yatıyorlar. Sacit, arka üstü, Müfit'in başı, Sacit'in göğsüne yarı kapamış. Kenardan görünen çenesi, ağzından boğanın kana bulanmış. İki eli de, Sacit'in boğazına etrafında, iki elinin de parmakları Sacit'in boynundaki etlere öyle sıklanmış ki, tırnakların geçtiği yerler, messor birer çukurdular." (43)

(40) Şişek.

(40) Bir Akşamı, 59. s.

(41) Özde Kızlar, 217. s.

(42) a. g. e. 216. s.

(43) Şişek, 304. s.



Feyami Safa'nın "Dokuzuncu Hariciye Konağı", betimlemeleri bakımından, öteki romanlarından, ayrı bir yere sahiptir. Feyami Safa, bu romanında, "obje" karşısında tam bir tarafsızlıkla dayanabilmektedir.

"Dokuzuncu Hariciye Konağı"nda, "tegrihâne"deki bir ölümlü görüldüğü, şu sözlerle anlatılır:

"Bir ölü. Çirçaplık, sapsarı, pupuzun bir vücut. Sivri yerleri morarmış, kaburguları siyahlanarak fışkırmış, idareler düğüm. Kollar ve bacaklar incelemiş. Bir bacağı uzamış. Öteki hafifçe yana kavriş ve dizini yukarı kalkık. Başta yana dönük ve masanın kenarına doğru biraz kaymış. Bu sivri ve etrafı mor bir daire ile çevrili burun uzamış, çakakları çökmiş ve traşta gelmiş. Alın, çok buruşuk. Üstünde de, gid-detli nefret ve azap: Hâlâ yağıyormuş gibi, ışkençe çeki-yormuş gibi, hâlâ içinde büyük duygular varmış gibi." (44)

c. Clay Betimlemeleri: Feyami Safa'nın romanları, teselde ruh gözetimemesine dayandığından, içlerinde öyle çok olay yoktur. Romanca, -genellikle- olayları nesnel bakış açısıyla anlatmaktadır.

"Mahşer"de; Nihat'ın denizde kendini boğarak ölüme girişimi, -nesnel biçimde- şu sözlerle anlatılır:

"Hafif, yumuşak, fakat soğuk dalgalar, bütün vücudunu göğsüne kadar sıvıyordu. Başını geriye çevirdi ve taşlık'a baktı. Sonra gözlerini sımsıkı yumarak suların içinde, his-la koştur ve birden bire, denizin uğurunda bir minare bo-yu kadar öbe çıktı.

Fakat, başının üstünde kayan su, bulak zarlarına bir tokmak gibi vuran uğultular, asütenâhî bir Aarunluk, vücudunu demir gibi sakan deniz, ansızın(...)" (45)

Yazar, "Sisçok"te de, Hilmit-Sacit kavgasını, şu sözle, yalnız bir biçimde anlatır.

"Sacit hastanın üstüne atıldı, vücudunu kucaklayarak ha-vaya kalkın kolunu sımsıkı yakaladı ve hastayı öyle bir gid-detle itti ki, ikisi birden yemek masasının altına yuvarlan-dılar. Bir şaşkırtı koştur.

(44) Dokuzuncu Hariciye Konağı, 27. s.

(45) Mahşer, 307-308. s.

Terlerinde, birkaç saniye, incecik cam kırığı sesler öte-  
rek yürüdü. Sonra yavaşak ve ağır cisimlerin yere düşmele-  
rinden çıkan gürültü yükseldi." (46)

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda; veremli genç, hastanede a-  
meliyat oluşunu, şu sözlerle anlatır:

"Ayıştırmaya koku, belki de, kloroform. Merkezte (...) bir  
vazifeperverlik. (...)  
Nasaya usatıldım. Etrafında beyazlıklar dalgalandı. Hiç  
bir seçkin şekil göremiyorum.  
Söylümün üstüne pamuk geliyor.  
Yüzümü maske ile örttüler.  
-Derin nefes al!  
Nefes boruların yandı, şakaklarına gerilir gibi oldu.  
Çabuk uyumak, kaybolmak istiyorum. Nuvvetli nefes aldım.  
Sesler, sısak bağlar arasında balıvotlere doğru uzakla-  
şarak eriyorlar." (47)

"Yalnızız"da; Seral'in yanarak ölmesi, romanın en önemli ola-  
yandır. Feyazı Safa; bunu, şöyle anlatır:

"Şişeyi eline aldı, divana oturdu. Elleri çok titriyor-  
du, girdi. (...)  
Benzin şişesini iki dizinin arasına sıkıttı ve çak-  
mağının haznesini açtı. İlklik huniyi ayanaya şişeniyordu.  
(...) şişenin ağzı dar olduğuna için, birçok defalar yap-  
tığa gibi, benzini taşımadan damlatabiliyordu. Sakat elle-  
ri titriyordu. Sabırsızlık onu tecrübede aceleyle götür-  
dü. Şişenin ağzını, çakmağa yaklaştırdı, elini ayarlamadan  
benzini beğaltti. Benzine taştı, çakmağın beraber eli ve e-  
teği de ıslandı. Şişeyi yine dizlerinin arasına sıkı-  
tırdıktan sonra, titilin kapağını açtı ve çakmağı kurut-  
mak için, havada birkaç kere salladı. Püresi de titri-  
yor ve şişe, kendisine doğru yatacak çınıyordu. Ördüncü,  
beğinci çakmağa titil alev aldı, sakat iyice kurumadığı-  
ndan, çakmağın beraber isalak parmakları da tutuşunca, üf-  
lemek için yaptığı ilk hamlede dizleri, eni bir refleks  
hareketi ile açıldı, kucasına devrilen şişeden dökülen  
benzin eteğinin geniş bir parçasını ısıttı. İlk üfleme-  
te alev sönmüştü. İkincide çayalınca elini kurtarabildi.  
Birden bire kızan maden, parmak uçlarını da yakınca, Seral  
titilin hizasındaki ince oluktan savınca alevler fişki-  
ren çakmağı yere atmak için hazla ayağı kalkarken eteği,  
oyuklarının biraz aşağısından, ansızın tutuşuverdi." (48)

Özellikle gibi, Feyazı Safa, romanlarda olayları nesnel bir  
yöntemle, -kendini araya katmaksızın- anlatmıştır.

(46) Şişek. 200. s.

(47) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu. 124. s.

(48) Yalnızız. 344-345. s.

d. Giysi Betimlemeleri: Feyami Safa'nın romanlarında, roman kahramanlarının giyinişi, ayrıntılı olarak anlatılmamıştır. Kişilerin giyinişi, romandaki olayların türüne ve akışına uygun bir biçimde, kimi zaman, bir-iki sözle anlatılmıştır. Feyami Safa'nın, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" gibi ruhsal çözümlerinin ağırlıklı olduğu kimi romanlardaysa, hiç giysi betimlemesi yapılmamıştır. Bunun nedeni, Feyami Safa'nın yarattığı kahramanlarına bakış açısidir.

Feyami Safa'nın roman kahramanlarının giysilerini, üç bölümde inceleyeceğiz:

- a. Kadın Giyinişi.
- b. Erkek Giyinişi.
- c. Çocuk Giyinişi.

a. Kadın Giyinişi: Feyami Safa'nın kadın kahramanları, toplumsal yapılarına, aldıkları eğitime, yaşadıkları çevreye uygun giyinirler. Bu bakımdan, onların giyinişi toplumsal konularını da, yansıtır. "Sözde Kızlar"ın kahramanlarından Belma'nın annesi, yoksul bir kadındır. Annenin giyinişi romanda şöyle anlatılır:

"(...) kırmızı çubuklu, seluk entari(...)"(49)

Aynı romanın başka bir kadın kahramanı Nevin'in giyinişi, onun aldırma kişilikteki ruhsal yapısına yansıtır.

"(...) bir eliyle, kombinezonunu tutup çıplak göğsünü örtmeye çalışan (...)"(50)

"Cânân"ın biri yoksul, öteki varlıklı iki kadın kahramanın giyinişini anlatarak söylediklerimizi pekiştirelim.

Cânân'ın annesi eşini yitirmiş, yoksul bir kadındır. Bu kadının giyinişini anlatan satırları, aşağıya alıyoruz:

(49) Sözde Kızlar, 90. s.

(50) a. g. e. l. l. s.

"(...) kalın, beyaz bir başörtüsü örtülü, siyah yaldırım-  
nelli bir kadın (...)" (51)

Bu romanın, varlıklı kahramanlarından, müsteşar Osman Bey'in  
eşinin giyişi üstüne, şunlar söylenir:

"Siyah çarşafı, sade ve temiz giyimli (...)" bir  
kadın. (52)

"Mehmedî Hocalıya'nın Koltuğu'nun kahramanlarından İda Hanım'  
ın, romanda verilen giysilerine ilişkin bilgilerden, onun yoksul bir  
kadın olduğunu anlarız.

"Birazı yarı, nefti bir örne çeket(...)" (53)

Bu türü giymek zorunda olan kadınların yanı sıra, romanlar-  
da iyi ve güzel giyinen kadınlar da vardır. Bunlardan biri de,  
Bert'tir. Bert'in giyinişini, Hacıba İzzet Hanım ile de-  
ğerlendirir:

"Bert, çok zarif... Ben de elbisesinin lamaya çok  
iyi." (54)

Güzel giyinen Câmân'ın, kalıplara anlatan satıcıları, aşağı-  
ya alıyorus:

"(...) yeni yaptırdağı krepeğenden, şarhî, bulut gibi,  
hafif ve parlak cevâbi, (...)" (55)

Hacıba ve Vildan da, güzel giyinen, zevkli kadınlardır. Bunlardan  
Hacıba, "(...) hafif dalgalı, bel ve uzun bir rey içinde (...)" al-  
duğun çok bir hanımdır. (56)

Vildan, sade giymekle birlikte, giydiği her türlü hanımına yakıştı-  
ran bir kadındır. Onun giyişi üstüne Feyzî Safo, şunları söyler:

"Bakolto, sade, poplinden bir ev elbisesi(...)" (57)

(51) Roman, II. s.

(52) Big. Akşamlar, 175. s.

(53) Câmân'ın Hocalıya'nın Koltuğu, II. s.

(54) Big. Serredidîn Romanı, 37. s.

(55) a. s. c. 193. s.

Haral, Feriba'nın giyinişini şu sözlerle anlatır:

"(...)asıl Feris, Feriba'nın demyiece, beli sımsıkı ve kalça-  
lardan aşağıda iki çisgi ile inen ceketin altındaki eteği ile  
insanın iğini titreten, siklamen elbisede (...)"(58)

"Biz İnsanlar"ın Vedia'sı da, iyi giyinen bir kızıdır. Feyzi Safa,  
onu giyinişini, şu sözlerle anlatır:

"Eri, beli dar ve etekleri küçük pantolon, güllerinin rengin-  
de ve boyununun altından gevşek, ihzalle bağladığı açık pembe  
başörtüsü, teninin rengi ile eşti."(59)

Yine bu romanın başka bir kahramanı olan Sofi'nin, giyinişini,  
"(...)siyah bir elbise(...)"(60) diye anlatarak baş kişiler giyimini  
anlatmada daha öznel olduğunu, Feyzi Safa'nın bu yanına gökçe usak tutmasını.

"Attilla'da; kişilerin giyinişleri üzerinde hiç durulmaktan salt,  
giysilerin rengi verilmiştir:

"(...)koyu mavi elbiseli(...)"(61)

"(...)benbeyaz esvâpli(...)"(62)

B. Erkek Giyinişi: Romanlarda, çok kötü, ya da çok güzel giyinen er-  
keklerin giyinişi, ayrıntılı anlatılmıştır.

"Çençliğimiz" in Yevki'sinin kötü giyinişi şöyle anlatılır:

"(...)beyaz, kankatı kolalı güleğinin kul, bonjurunun açık  
yaleğinden dışarı fırlıyordu. Keçil, Şene, yeşil bir boyun bağı  
takmıştı."(63)

"Şişide Kızlar"ın Salih'in pek dikkatli olmayan giyinişi, şu söz-  
lerle anlatılır:

"Üstü pek bol, paçaları dar, lüzumsuzdan fazla kilot panto-  
lonu, gelişel güzel bağlanıvermiş çarpık, kelebek boyun bağı(...)"  
(64)

(58) Yalnızca, 186. s.

(59) Biz İnsanlar, 286. s.

(60) a. g. e. 38. s.

(61) Attilla, 20. s.

(62) a. g. e. 255. s.

(63) Çençliğimiz, 54. s.

(64) Şişide Kızlar, 48. s.

Aynı romanın kahramanlarından Bahri'nin, düzgün olmayan, yakışsız giyinişi için, şunlar söylenmiştir:

"(...) üstü-başı dağınık, tuvaletsiz, pantolonu ütüsü" (66)

Savaştan gelen Nihat'ın giyinişi, o andaki durumuna uygundur.

"Üstündeki askeri elbise iyice yıpranmış, ceketinin buruşuk ve bol kolları, çiviye acıla birer kuşak gibi sarkıyor." (67)

e. Çocuk Giyinişi: Peyami Safa, çocuk kahramanlardan salt; Babuş, (Baha) Tahsin'in giyinişi üstüne, -yetersiz de olsa- birkaç söz söylenmiştir.

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Babuş'un anlatılan giyinişi, onun yoksulluğuna tutulan bir ayna gibidir.

"Kirlili saçları, kulaklarının üzerine yürüyecek kadar uzamıştı. Fakat üstündeki gömleği daha kirliydi." (68)

"Biz İnsanlar"da; Tahsin'in anlatılan giyinişi, onun yoksulluğunu vurgular.

"Ona başka biri tarafından verilen ve ince bacaklarına çok bol, çok uzun gelen paçaları yeri süpürüyordu." (69)

Peyami Safa, yazdığı ilk romanlarda, giysi betimlemesi yapmakla birlikte, sonradan yazdığı romanlarda, bu tür betimlemelere pek rastlanmaz. Onun bu tutumu, son romanlarında; insan gerçeğine daha çok yaklaşmak istemesi, insanın dış görünüşünden çok, iç dünyasına eğilmesine bağlanabilir.

(66) Sözde Kızlar. 35. s.

(67) Mahşer. 9. s.

(68) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. 11. s.

(69) Biz İnsanlar. 51. s.

Betimlemelerde, -genellikle- nesnel bakış açısı egemendir. Olan, olduğu gibi anlatılmıştır. Betimlemede, abartı yoktur. Yine bu tür betimlemelerde, Servet-i Fünûn ve Necr-i Ati edebiyatlarında olduğu gibi, "süs" amacı güdülmemiştir. Bu nedenle betimlemeler, romanda "yama" gibi durmaz. Çünkü, betimlemeler gerektiği için ve gerektiği ölçüde kullanılmıştır.

Sonuç olarak kişilerin, romanda yüklendikleri işleve ve kişiliklerine uygun giyindikleri söylenebilir.

e. Kişi Betimlemeleri: Kişi betimlemeleri bakımından, Peyami Safa'nın romanlarını, onun Mustafa Baydar'la yaptığı şu konuşmaya dayanarak ikiye ayıracağız.

"Şimşek adındaki acehice ve safhâ tahlîlî dönemelerinden sonraki romanlarında, insan ruhunun güneşsiz hattâ yıldızsız taraflarına nüfus etmek için, sarfettiğim gayretlerin arttığını biliyorum. Böylece, roman sanatına, insanın iç mâcerâsını birinci plâna alarak sinema sanatından ayrılabilirliğini sanıyorum." (70)

Bu bakımdan onun romanları, ikiye ayrılabilir:

1. "Şimşek"e gelinceye dek yazdığı romanlar: "Gençliğimiz", "Sözde Kızlar", "Mahşer", "Cânân", "Bir Akşamı" ve "Attilâ" adını taşır. Bu romanlarda, Peyami Safa, yarattığı kişilerin; olayların oluşturduğu hava karşısındaki tutumlarına, davranışlarına yönelik ruhsal durumunu anlatılmasına pek önem vermemiş, salt olayların anlatılmasıyla, yetinmiştir.

2. "Şimşek", "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu", "Fatih-Harbiye", "Bir Tereddüdün Romanı", "Fatih-Harbiye", "Bir "Yalnızlık", "Matmazel No-

---

(70) Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar? 171. s.



raliya'nın Koltuğu", "Biz İnsanlar" adlı kitaplarında yazar; önceki romanlarıyla karşılaştırılmayacak ölçüde, psikolojik çözümlere ağırlık vermiştir. Yazarın ikinci dönem yapıtlarında, kişilerin dış görünüşlerinin, roman olayları gerektiriyorsa anlatıldığını görüyoruz. Örneğin, "Dokuzuncu Hariciye Köşü" nun veremli gencinin ayağının hasta ve kendisinin, çok genç oluşunun ötesinde, gencin dış görünüşüne ilişkin bilgi edinemeyiz. Gencin giyimi de, anlatılmamıştır.

1. Peyami Safa'nın "Şimşek" e dek yazdığı romanlar:

a. Kadınlar: "Gençliğimiz" de; Nedime'nin annesini, "(...) zayıf, kemikli elleri(...)" olan bir kadın olarak tanıırız. (71)

"Sözde Kızlar" da; Belma, dış görünüşü bakımından ilgi çekici bir tiptir:

"(...) kiremit rengi elbisesi, boyalı yüzü, topukları pek yüksek iskarpinleri, dâima hareket halinde bulunan oynak vücûdü ile, (...) garip ve acaip bir mahlûk idi." (72)

Belma gibi, "Mahşer" in Seniha Hanım'ı da, oldukça ayrıntılı anlatılmıştır:

"(...) biraz güzel. Mânâsız ve şehvî bir kadın. Kaşları ince, uzun ve kavisli. Gözleri büyük, parlak ve yuvarlak. Burnu yassı, ucu kıvrık, penbe kanatları oynak, ağzı çok kırmızı, çok küçük ve yuvarlak. Açıldıkça tam bir daire oluyur." (73)

"Cânân", Peyami Safa'nın "Şimşek" öncesi ürünlerindedir. Bu romanında yazar, kişi betimlemelerinde ayrıntı vererek, derinlemesine üzerinde durmuştur. Bu durum, aşağıya alacağımız satırlarda görülecektir:

- 
- (71) Gençliğimiz. 26. s.  
 (72) Sözde Kızlar. 48. s.  
 (73) Mahşer. 34. s.



"Mahmûre Hanım, otuzunu geçkin, yanakları çukurlaşmış, derisi buruşuk ve pürüzlü, gözleri çok sürmeli, boynunun esmer etine iyice içirilmemiş, dalga dalga, pudra lekeleri ile aykırı tuvalet yapmış bir kadın (...)  
 (...) müteharrik vücudu, (...) hâdekaları içinde rahat durmayan gözbebekleri, (...)"(74)

b. Erkekler: Peyami Safa'nın "Şimşek" e dek yazdığı romanlarda, erkek kahramanlarını, kadınlardan daha ayrıntılı biçimde anlattığını görüyoruz.

"Gençliğimiz"de; Nedime'nin babası, -az önce dış görünüşünü anlattığımız- annesinden daha ayrıntılı olarak anlatılmıştır.

"Kırpiksiz kapakların içinde, parlak kabuklu birer siyah böcek gibi, asâbî ve haşin kamıldayan, dönen göz bebekleri (...)" olan baba(75) "(...)ileriye çıkık alını (...)" olan bir kişidir.(76)

"(...) kart ve buruşuk sesi ile haykıran, bağırarak bu ihyar adam (...)"(77) "(...)altın kol saati ve ipek kravatı ile, bojuru ile (...)" sık giyinen bir erkektir.(78)

"Cânân"da; Bedia'nın babası Abdullah Bey de, oldukça ayrıntılı olarak anlatılmıştır.

"(...)altmışını geçtiği halde, (...) her sabah, namaz vakti kalkar, bestana koşar, sebzeleri, meyveleri ile uğraşır, durrup dinlenme nedir bilmez, çalışır, rutûbette, güneşte, rüzgârda ve çamurda çalışır. Saçı ve sakalı bembeyaz, yüzü ve ensesi kıpkırmızı (...)"(78)

Peyami Safa'nın romanlarında anlatılan erkek kahramanların, tanıtılması bakımından, bir dengesizlik vardır. Örneğin "Attilâ"da; durum, böyledir. Bu romanda, romanın olaylarına etkisi ancak, dolaylı olan ve romanda, tuttuğu yer bakımından, "Attilâ"nın arka

(74) Cânân. 120. s.

(75) Gençliğimiz. 24. s.

(76) a. g. e. 23. s.

(77) a. g. e. 24-25. s.

(78) Cânân. 147. s.

"Bu sırada duvardan bir pencere açıldı, çerçevenin murabbaında, altı yaşında bir çocuk kadar kısa boylu, kambur, yusuvarlak, burnu kıpkırmızı bir çengele benzeyen, büyük ağızlı, büyük elli, büyük ayaklı, korkunç bir mahluk, bir galat-ı hilkat görüldü; sivri ve uzun dişlerini göstererek sırtıyer, garip sesler çıkarıyordu." (79)

Bu romanda, baş kişi olarak yer alan, Attilâ, Onorya, Kerka ve İldiko'nun fizik yapısı üzerinde, bu denli uzun ve ayrıntılı bir biçimde durulmamıştır.

## 2. Peyami Safa'nın "Simşek"ten sonra yazdığı romanlar:

Bu romanlarda, gerek kadınlar, gerek erkekler, ayrıntılı biçimde anlatılmamıştır. Önceden de belirttiğimiz gibi; yazar, ikinci dönemde, kişilerin dış görünüşleriyle ilgilenmemekte, onların iç dünyaları, yazarı daha çok çekmektedir. Gerçek anlamda, ruhsal çözümleme romanı denebilecek bu eserlerde, roman kahramanlarının, dış görünüşü, ancak gerektiğinde ve gerektiği ölçüde anlatılmıştır. Bu gerekliliğin ölçüsü, ruhsal çözümlerinin, romana çizdiği sınırdır.

## PEYAMI SAFA'NIN ROMANLARINDA, DİL ve ANLATIM

Peyami Safa yazarlığının ilk yıllarında, Türk Dili Tedkik Cemiyeti'nin üyesi olmasına karşılık, -sonradan adı, Türk Dil Kurumu olarak değiştirilen- bu kuruluşun, dilde arılaşmayı sağlamak üzere yaptığı hemen her çalışmaya, karşı çıkmıştır. Atatürk'ün sağlığında, kurumu savunan Peyami Safa, (1) özellikle 1950'den sonra, dile ve dil olgusuna tutucu bir anlayışla yaklaşmağa, Osmanlıca'yı, eski değerleri savunmak yoluna gitmiştir. (2)

Peyami Safa'nın bu tutumu, bu dil anlayışı, romanlarına da yansımıştır. İlk romanları olan; "Gençliğimiz", "Sözde Kızlar", "Mahşer", "Cânân", "Bir Akşamdı" ve 1936 yılında tefrika edilen "Biz İnsanlar"da kullandığı dil, sonradan yazacağı romanlara göre, daha arı, daha anlaşılır bir dildir.

(1) Arapça Değil Türkçe. 2. Ekim. 1937. Cumhuriyet Fransızca Konuşan Veznedar Bayan. 4. Ekim. 1938. Cumhuriyet.

(2) "(...) mu'tedil ve güzel Osmanlıca'yı, uydurmacaya ve tercih eden gazetelerin halk ve gençlik tarafından daha çok sevildiğini ve tutulduğunu, en çok tirajlı gazetelerin sahipleri pek iyi bilirler. Tek tük uydurmaca kelimeler kullanan bir-iki gazete vardır, fakat bu kelimeleri çoğaltmaya cesâretleri yoktur.

Bir kelime, tam mânâsında kullanılmadığı zaman, hâlis Türkçe bile olsa, gençlik onu anlamıyor ve nece olduğunu soruyor. (...) "bakan" gibi. Kelimeyi (Nâzır" mânâsında öldüren de bu mânâsızlığıdır. Canı cehennemine." Osmanlıca, Türkçe, Uydurmaca. Milliyet. 11. Ağustos. 1958

"Anayasaya aykırı kanunları tesbât için bir Anayasa Meclisi kurulması nasıl düşünülüyorsa, Türk gramerine ve sentaksına aykırı kelimelerin tasfîyesi için de bir Dil Akademi kurulmalıdır. O zamana kadar ammenin tasvibini kazanmamış şüpheli kelimeler bir kenarda durmalı, kontrolden kaçıp dilden içeriye dalmamalıdır. Dil Göçebeliği. 22. Mayıs. 1961. Son Havadis.

"Bir milletin rûhu, diline kelimelerin ırkî köklerinden yabancı duygu muhtevâlarıyla değil, kullanış dilinde, edebî metinlerde kazandığı ifâde şekilleriyle akseder. Bu rûhu aksettirmiyen kelimeler öz Türkçe de olsalar, Türkçe sayılmazlar. Dilin Rûhu ve Şekli. 15. Mayıs. 1961. Son Havadis.

Onun, "Şimşek", "Dokuzuncu Hariceye Koğuşu", "Fatih-Harbiye", "Bir Tereddüdün Romanı", "Yalnızız", "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu", "Attilâ" adlı romanlarda kullandığı dil, ilk romanlarına göre, daha ağır, daha ağırdır. Bunun yanı sıra, yukarıda adını verdiğimiz romanlarda, batı dillerinden, özellikle; Latince ve Fransızca'dan alınma çok sayıda kelime kullanılmıştır.

"Yalnızız"ın ilk baskısının, ilk elli sayfasındaki yabancı keşözlerin, bir dökümünü yapmış olan Mehmed Kaplan, Dil Kurumu'na yazdığı bir mektupta, şunları söylüyor:

"Peyami Safa Bey'in fikirleri ile ne kadar tezâtt hâlinde bulunduğunu göstermek için, son çıkardığı "Yalnızız" romanının ilk elli sahifesinde geçen psikolojik ve sosyolojik yabancı kelimelerin küçük bir listesini yaptım. Bunlar değerli romancının, bu elli sahifede kullandığı bütün yabancı kelimeler değildir. Bu listeyi, lütfen derginizde yayınlayınız neşrediniz. Buna da itiyât diyeceklerse insâf etsinler de, milyonlarca vatandaşların da itiyâtları olduğunu kabul buyursunlar. Bir tezi müdafaa edenler, itiyâtların değiştirilemezlerse, başkaları nasıl değiştirebilir.

Kaldı ki ben, meselehin, sadece bir itiyât meselesi olduğuna asla kani değilim. Bir an, dili içtimâî köklerinden tecrit ederek bu yabancı kelimelerin öz Türkçe ile değiştirilebileceğini farz etmek bile, Peyami Safa Bey, kullandığı yabancı kelimelerin yüzde onuna Türkçe karşılık bulamaz. Kelimeler, asırlar zarfına vücutta gelir. Zamanın yaptığını, an yapamaz. Binlerce insanın işlediği mefhumları ve tabirleri, beş-on kişilik komisyonlar değiştiremez. Değiştirse bile, sadece kâğıt üzerinde değiştirir. Cemiyetin ve zamanın neyi kabul edebileceğini önceden kestirmek imkânsızdır.

Avrupalı dil âlimleri, bunu gördükleri için, dil islâhına dair fikirlerden vazgeçmişler, cemiyetin yarattığı kelimeleri, tesbît ve tedkik ile it iktifâ etmişlerdir.

Ben, teşekkül eden dil komisyonunun Avrupalı ilim zihniyeti ile hareket ederek, bugün yazıda kullanılmakta olan terimleri tesbît edecek ve orta tadrîsâta metinlerden alınma canlı, misâllere müstenit bir lûgatçe hazırlayacak sanmışım. Böyle bir lûgatçe çok faydalı olacaktı. Gençler, bugün Türkiye'de kullanılan istilâhları öğrenerek onlarla yazılmış kültür eserlerini okumak ve anlamak imkânını bulacaklardı. Yanılmışım. Zihniyet, eski zihniyetti. Ne ilim, ne orta tadrîsâtın gayesi düşünülüyordu. Beş on kişi, parmak kaldırmak suretiyle dile istedikleri şekli verebileceklerini sanıyorlardı. Böyle bir komisyonun ağır mesûliyetine iştirâk edemezdim. Başkana ve Bakana düşüncelerimi söyleyerek onu terkettim. Derin hürmetle-rimle.

Peyami Safa'nın "Yalnızız" romanının ilk 50 sahifesinde geçen psikolojik bazı kelimeler.

ahlâk	28	isbât	10
alâka	27	istidât	4
âlim	40	istidâd	41
ân	15	isyân	11
arzû	11	iştah	21
aşk	11	gstickamet	25
cebhe	18	istihzâ	35
cemiyet	10	ıstırâb	15
cereyân	6	kabiliyet	42
cesâret	21	kâbus	9
ciddî	21	kader	37
cinsî	44	kanaat	43
dehşet	10	kategori	19
delâlet	8	keder	8
demon	32	keyif	11
dikkat	6	kifâyetsiz-	
ebedî	33	lik	32
emniyet	9	kin	11
endişe	21	kompleks	11
felâket	10	kriz	11
fikir	22	lezzet	21
fizyonomi	33	mahrem	17
gaflet	10	mahzûn	14
gayret	6	mânâ	11
gurur	6	mahevi	43
had	11	masûm	14
hâlis	42	mazeret	13
hassâsiyet	24	meclis	25
hasret	29	meçhûl	25
hatırlamak	24	merhâmet	12
hayret	25	mekân	15
hâtıra	12	mektep	40
hareket	6	meleke	
hayâl	8	meleke	16
hayrân	16	merak	24
hedef	44	mesle	21
heyecân	5	meş'um	32
his	8	meşrû'	12
hülyâ	8	mihnet	15
hürriyet	11	muamma'	23
hüviyet	43	muayyen	16
husûsî	13	muşeret	10
huzûrsuzluk	9	muhâsebe	30
icâd	8	muhâtab	11
idrâk	11	mukâvemet	45
iftirâ	10	muvaffaki-	
ihtiyâç	11	yet	41
ihânet	9	mübalâğa	10
ihkimâ		mücerret	10
ihtimâl	9	müdafaa	14
ihtişâm	9	müdahâle	47
ihtilât	11	müfredât	42
ihtiyât	14	münâsebet	35
ilâhî		münâkâşa	22
ilâhî	14	münzevî	29
ilhâm	33	mürebbî	41
inkılâb	45	müstehlik	42
intibâ	49	müşâhede	42
intibak	33	müşterek	29
inzivâ	13	müttefik	43
irşiyet	32	motif	12
irâde	15	nazârî	42
itirâf	13	nazâriye	41

nefret	14	tasarruf	22
neş'e	14	tasdik	22
objektif	11	tasnif	43
organ	22	tecrübe	19
rakib	11	tecessüs	16
realite	11	telâkki	43
ruh	6	temâyül	13
rüyâ	9	tereddüt	6
sâfiyet	21	tercîh	10
seviye	40	te'sîr	10
sükût	30	telkîn	27
sür'at	21	temâs	26
sun'i	34	temennî	50
sohbet	20	teveccüh	10
şahsî	42	teyâzu'	40
şahsiyet	43	umûmî	42
şehvet	11	vaad	6
şüphe	5	vak'a	19
şube	42	vücüt	22
şuur	11	zaaf	6
tabaka	15	zarûrî	32
tabîl	22	zevâhir	10" (3)
tahşîl	43		
tahâmmül	9		

Peyami Safa, Mehmed Kaplan'ın bu mektubuna, -yine aynı dergide- "Bir Cevap" adlı bir yazıyla karşılık verdi. Peyami Safa'nın, Mehmed Kaplan'ın ileri sürdüğü düşüncelere, niçin karşı olduğunu göstermesi ölçüsünde, Peyami Safa'nın o dönemdeki dil anlayışını göstermesi bakımından, ilginç olan bu yazıyı da, aşağıya alıyoruz:

#### "BİR CEVAP"

"Türk Dili"nin geçen sayısında Mehmet Kaplan'ın Ağâh Sırrı Levend'e hitabeden bir mektubu, Türk Dil Kurumu'na yöneltilen bazı tenkitlerden sonra, benim dile ait fikirlerimle son romanımın ilk 50 sayfasındaki birçok kelimeler arasında tezât bulunduğu iddiasını taşıyor. "Türk Dili"nin çıkan sayılarındaki yazılarımız ve Kurum'un çeşitli yayınları, Sayın Mehmet Kaplan'ın tenkitlerine verilmesi gereken cevaplarla dolu olduğu için, bunları tekrarlamaya şimdilik lüzüm görmüyorum. Romanımdan aldığı Arapça ve Farsça kelimeleri, en doğru karşılıklarını bulmadıkça, bugün de bütün günlük yazılarımda ve makalelerimde kullanmaya devam etmekteyim ve edeceğim. Fakat bu kullanış, benim o kelimelerin öz Türkçe karşılıklarını aramak yolundaki isteğimle, neden tezât halinde olsun? Ne Türk Dil Kurumu, ne de benim Türkçe'de bugün yaşayan bütün yabancı kelimelerin bir çirpide elenebileceği iddiasındayız. Amacımız, topyekün bir kelime katliâmı değil, dilimizin ek ve kök imkânlarından faydalanarak ona mümkün olduğu kadar fazla sayıda öz Türkçe söz kazandırmaktır.

Son romanımın ilk 50 sayfasında Arapça ve

Farsça kelimeler aramak zahmetine katlanan Sayın Mehmet Kaplan, pek iyi bildiğinden şüphe etmediğim bir noktayı unutmuş görünüyor: Bir romancı, kahramanlarını düşündürür, konuşturur veya onların bakışı ile hâdiseleri süzerken kendisinin değil, onların kullanmak zorundadır. Bu basit kaidenin misâlleri ile, kimseyi yormak istemem. Romanlarımdaki kahramanlarımla işledikleri cinâyetlerden beni sorguya çekmekle, kullandıkları dilin sorumlunu bana yüklemek arasında fark yoktur. Hem romanlarımda, misâl aramaya ne hacet? Bütün yazılarımda ve şu satırlarda da ben, birçok yabancı kelime kullanmaktayım. Gerçek ve ülkü ayrı ayrı şeylerdir. Gerçeğin böyle olması, ülkümün başka türlü olmasına engel midir? O amaca doğru yürüyüşün ritminde ben aceleci değilim ve yeni kelimelerin de kendilerine göre bir hazım dönemi olduğunu sanıyorum. Ayrıca yüzde yüz özleşmenin imkânsızlığını da bilenlerdenim. Hiçbir yazımda böyle mutlak bir pürizmin savcılığını yapmadım. Nisbî bir dünyada mutlak özleyişi, insanın tanrısal bir prensibe umutsuz hasretini ve sınırsız hayranlığını ifâde eder."(4) PEYAMİ SAFA

Başlangıçta, -yukarıda kendi yazısında da belirttiği gibi- Türkçe'nin yabancı söz ve deyimlerden arınması gerektiğini söyleyen Peyami Safa, yıllar sonra, bu düşünüş biçimini bırakarak bu kez Osmanlıca'yı savunur bir tutum içine girmiştir. Peyami Safa'daki bu ilginç değişikliği göstermesi bakımından, aşağıdaki satırları aktarmak gereğini/duyduk:

"Her Türk'ün müşterek soyadı "Osmanlı"dır. Bunu inkâr etmek için, coğrafyayı, tarihi, dini, dili, hukûku, ecdâdımızı inkâr etmek soysuzluğunu kabullenmek lâzımdır. Bir devletin rejimi, hattâ adı değişebilir, fakat siyâsî coğrafyası, tarihi, dini, dili ve teşkilâtı aynı kaldıkça bünyesi ve mâhiyeti (yani kendisi) devam ediyor demektir." (5)

Ancak, bu yazısından yıllarca önce, onun yazdığı şu satırları okumakta, ondaki tutarsızlığı göstermek görmek için yarar vardır.

"(...)bir yabancı dilin emrinde kalmakla bir yabancı orduya köle olmak arasında fark yoktur. Zira kültür harpleri, toprak harplerinden daha az mühim değildir; (...)Çek şehirlerinde ve mağazalarında bile Almanca konuşan zavallı Çekoslovakya'nın akıbeti(...)"

- (4) Peyami Safa. Bir Cevap. Türk Dili. 11(13) Kasım. 1952. 83-84. s.  
 (5) Peyami Safa. Türk müyüz, Osmanlı mı? Tercüman. 7. Şubat. 1959.  
 (6) Peyami Safa. Fransızca Konuşan Veznedar Bayan. Cumhuriyet. 27. Eylül 27. Ekim. 1938.

Peyami Safa, Türk Dil Kurumu üyesi olduğu 1938 yılında, bir yandan dilcilerle, edebiyatçılar arasındaki ilişkileri saptamak öte yandan, ikisinin görev alanını belirlemek amacıyla, aktaracağımız, şu yazıyı yazmıştı:

"Kelimeleri yaratan ve yaşatan, san'atkârdır. Dilcinin rolü, edebiyatçının bulduğu, sevdiği, kullandığı ve içine taze bir hayât üflediği dili, muayene ettikten sonra, kaidelerini tesbît etmektir. Zirâ, kaideden hayât değil, hayâttan kaide çıkar.

Dilciler, edebiyatçıların da rolünü benimsiyerek bir yandan, kelimeleri yaratmaya ve yaşatmaya, bir yandan da, kaidelere bağlamaya muvaffakiyetle çalıştılar. Böyle yapmakta da mazurdular; çünkü dil işinde ihtiyatkârlığının, titizliğinin, vesvesesinin hudûdu olmayan edebiyatçıların nazını çekmeye vakit yoktu; inkılâb, bütün cemiyet müesseseleri arasında Türk dilini de, tereddütten karara hızla geçirmek için zorluyordu.

(...) Dilcilerle edebiyatçılar arasında bir prensip anlaşması, mes'eleyi halleder ve bizce bu prensip te, şu olabilir: Dilciler, muhtaç oldukları tasfiye süzgecini edebiyatçılardan istemelidirler. Bu süzgeç, san'atkârın zevkidir ki, bütün millî temâyülleri temsîl eder.

Edebiyatçının zevkiyle, dilcinin ilmini bir araya getiren bir prensip anlaşmasından sonra, inşa ve tasfiye işi, kuru bir kaidacilikten diri bir seceseçiciliğe ve yaratıcılığa doğru, daha büyük bir hızla tekâmüle devam edecektir."(7)

Peyami Safa, Türk Dil Kurumu üyesi olmasına ve zaman zaman kurumu savunur görünen yazılarına karşılık, aslında, kurumun simgelediği düşünceye, dildeki arılaşma çabalarına, karşıdır. Peyami Safa'nın, bu konudaki düşüncelerini göstermesi bakımından, aktaracağımız satırların, yeterli bir kanı uyandıracığını sanıyoruz.

"Edebiyât-ı Cedîde üslûbundaki tekellüf ve tasannu'u fedâyâ taraftar olmakla berâber, onun bir reaksiyonu şeklinde, sâde lisâncıların üslûbunu kurutan sathîlikten kaçmak temâyülü içinde idim. 22, 23 yaşına kadar, yazdığım ilk hikâyelerde ve romanlarda da, bu temâyülün çekirdekleri

(7) Peyami Safa, Dilcilerle Edebiyatçılar, Cumhuriyet, 27. Eylül. 1938



görülür. Sonraları bunu daha çok inkişâf ettirmeye çalıştım. Bugün, lisâna ait kanaatlerim şunlardır: Fikir lisâna fedâ edilemez. Medenî lisânlar arasında hiçbirisi pur-sâf değildir. İhtilâtlardan korkmalıyım."(8)

Peyami Safa'nın romanlarını, -içlerinde geçen yabancı sözlerden dolayı- ancak uygun bir sözlük yardımıyla okumak durumunda bulunan okuyucunun, ayrıca tıp ve felsefeye de yatkın olması gereklidir. Örneğin, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nu okurken tıp bilgisi, ne ölçüde gerekliyse, "Yalnızız" ve "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" için de, felsefe bilgisi o ölçüde gereklidir.

İlk olarak "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"ndan, bir bölüm aktaralım.

"-(...) périosteler harâp. Mafsâl harâp. Osté-apériostité, ostéite, herşey var.  
-(...) amputationlar, bence tabâbete dahil bir iş değildir."(9)

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"ndan aktaracağımız satırlar, bize hem, Peyami Safa'nın felsefeye düşkünlüğünü, hem de, onun yabancı sözler kullanma alışkanlığının büyüklüğünü gösterecektir:

"Boece, on dört asır evvel, bu problemi en aydınlık tarafları ile ortayâa atmış ilk filozoftu. Bugünkü Fransız existentialisme'i bizim genel fikirlerin ve eski realistlerle nominalistler arasındaki mücadelelerin tarihine zarûri olarak götürür. Bu tarih, yeniden gözden geçirilmeden, yeni bir metafizik mümkün değildir."(10)

"Huzûrsuz ruh, Noraliya'nın, "temâşa" diye adlandırdığı terçüme ettiği, contemplation devresine girip huzûra kavuşunca, ben'in fırtınaları duracaktır. Çünkü inzivâ içinde, başka ben'ler tarafından fırçalanmıyacak ve azdırılmıyacaktır. Büyük hayâl kırıklıklarından sonra, arzu etmekten ürken ve kendi kabuğu içine çekilen ben, bütün felâketlerinin sebebinin kendinde, kendi arzularında bulduğu için, artık kendi kendini yeme-

(8) Peyami Safa Diyor ki. Her Ay. 1(1) 1937. 120. s.

(9) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu. 106. s.

(10) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. 207. s.

ye başlar. Contemplation merhâlesinden, fenâ (mortification) merhâlesine geçmek üzeredir. İskenderiye Okulu'ndan beri katolik ve islâm tasavvufunda, alâikten, tecerrüdden, fenâ-fillâh'a kadar giden mertebelerin türlü derece ve isimleri vardır. Noraliya'nın hayatında ve defterlerinde temâşa ve fenâ merhâlelerini açıkça görüyoruz."(11)

"Yalnızız"da; Samim, kardeşi Besim'e "Simeranya"yı, a-sağıya alacağımız, şu sözlerle tanıtır:

"(...) orada sermâye sâhibi kâr değil, sadece bir riziko hakkı alır. Eğer kurduğu işte çalışıyorsa, kazancı liyâkatine göredir. Bilançoları, fabrikanın işçi mümessillerinden mürekkep bir idâre meclisi inceler ve tasdîk eder. Kazancı dağıtan da odur. Mevzuât, buna göredir. Devlet, "kazanç ayarlaması" kanununu büyük bir titizlikle tatbîk eder. Vazifesi budur. İhtilâfları, kazanç mahkemeleri halleder. İçtimâî sigorta, işçiyi ömrünün sonuna kadar, aksiliklere karşı emniyet altına almıştır. İşsizlik yoktur. Fakat Sermâye sahibi tarafından istismâr edilmek te yoktur. Fakat, herkesin liyâkatine göre mülkiyet hakkı vardır. Fakir, bugünkü dünyamızda olduğu gibi fakir değildir; zengin de, prensler sınıfının şımarık çocuğu değildir. Kazanç farkları ayarlanmış ve azaltılmıştır."(12)

Peyami Safa, argoyla halk söyleyişinin birbirine karıştırılmamasından yanadır. Bu konuda, şunları söyler%

"İlk önce, argoyu ve halk tâbirlerini birbirlerine karıştırmaktan çekinmeliyiz. Argo, "külhanbey" dediğimiz bir zümrenin dilidir; halk tâbirleri ise, halk denilen ve içine bütün sınıfları alan bir kalabalığın ifâdesidir; "Vızgelir", argodur, "adam sende" bir halk tâbiridir. "Surata bak süngüye davran" argodur, "yüzünden düşen bin parça olur" halk tâbiridir. "Tüymek" argodur, "sıvışmak" halk tâbiridir. Halk türküleri ve manzûmeleri istisnâ edilirse, halk tâbirlerinin yazı dilimizde itibâr kazanması hâdisesi yenidir. Buna, birkaç zarûret ve birkaç fikir cereyânı sebep oldu. Bu fikir cereyânlarından biri ve başlıcası millîyetçiliktir. Bu cereyân, halka doğru inmek ve halkın konuştuğu gibi yazmak istedi. Ortaya halk yazısını, folklorunu, örnek diye koydu. (Mekteplerimizde hâlâ öyledir.) Bu cereyânda birbirinden büsbütün ayrı iki şey, birbirine karışmıştı: Lisânın tasfiyesi ve özleşmesi başka, halk tâbirlerinin istilasına uğruyarak nüanslarını kaybetmesi baş-

(11) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. 297. s.

(12) Yalnızız. 72. s.

kadır. Halka doğru inmek, orada kalmak için değil, onu yukarıya çıkarmak içindir. Folklor bir edebiyat örneği değil, sadece etnografik bir tetkik mevzuudur. Bir san'atkâr, halk tâbirlerini kendi müttekâmil yazı dili ve hahvi içinde bazen kullanabilir; fakat bu tâbirlerden ibâret bir yazı, halkın evvelce bulduğu sembolleri tekrârlamaktan ibâret, bir yerinde sayma olur."(13)

"Bir Akşamdı" adlı romanında Peyami Safa'nın, argo kullanmanın da ötesinde, yaptığı işi hafife aldığı, yarattığı bir kahramanla, eğlendiğini görüyoruz. Romandan aktaracağımız bir bölüm, bize bunu gösterecektir:

"Böcek sesleri, bahâr, kıpırdıyan parmaklar, yürüyen el, kolların çemberi, kıvranışlar, çığlık ve...  
Gözyaşları.  
İşte bu. Hayât. bu Yaşamak istiyordun ha?  
İşte bu, al sana.

(...)

Bahçe. Mınav! İşte bu.

Kedi gözlü Meliha! Geçmiş olsun! İşte bu.

Sergüzeştin, ne pusulası, ne haritası vardır."(14)

Peyami Safa, argo kullanmalara karşı olduğunu belirtmesine karşılık, hemen her romanında argo konuşmalara rastlanır.

"Gençliğimiz"de; Fahrünnisâ, Nedime'ye şunları anlatır:

"(...) iki sene sonra Fahrünnisâ yok, Fahrünnisâ Nine var. saçları mektûp kağıdı gibi bembeyaz, dudakları meşin gibi sarkık, yanakları hasır gibi yol yol, bir kadinne! Ne yapacaksın? Bizim ihtiyârlara dert anlatmak kabil değil, beni de bir gün salağın birine verecekler."(15)

"Sözde Kızlar"da; Salih, SeSiyret'e, Naciye Hanım'la ilişkisini, şu sözlerle anlatır:

"Naciye Hanım, bu bapta nefes bir nümûnedir. Madam Panayota'nın evine ilk davetimde geldi, hiç nazlanmadan soyundu, candan ahbap olduk. Ara sıra, bana uçanırdı da...  
Siyret gözlerini açtı:  
-Ne uçanırdı?

(13) Peyami Safa, Argo ve Halk Tabirleri. 25. Haziran. 1939. Cumhuriyet

(14) Bir Akşamdı. 67. s.

(15) Gençliğimiz. 58. s.

-Parra...a.

-Amma yaptın ha...

-Elbette... Her radevuda iki papel alırdım."(16)

Aşağıya, "Mahşer"den aktaracağımız bir örnekle, bu konuyu sürdürelim:

"Doktor (...) taş merdivenleri çıkararak kapıya vurdu, bağırdı:

-Hey!... Ağabeyler... Hoca kulunuz sıfırı tüketti, kapıyı açın."(17)

"Cânân"ın kahramanlarından Mahmûre de, konuşmalarında, anargo kullanışlara çok yer veren bir genç kızdır. Romandan alacağımız satırlar, bunu gösterecektir:

"(...) hani bir Arşak vardı, bana ders verirdi, hatırladın mı, kıranta Ermeni'yi? Gençken bu herifin gözleri güzelmiş, diyordum ya... Hah...Şimdi, yine onu hoca tutacağım. Nağmesiz çalar, ama usul bilir, ne yapayım? Yalıda canım sıkılıyor... Dün İstanbul'a indim, senin Pakize'ye rastgeldim, hasbamba bir kibir, bir kibir... Kokmuş. Bu kibir nesine?.."(18)

"Bir Akşamdı", içinde geçen argo konuşmalar bakımından ilginç bir yapıya sahiptir.Aşağıya, Ferdi'yle Neriman arasında geçen bir konuşmayı,-romanın bu özelliğini belirtmek amacıyla- alıyoruz:

"-Meliha nerede, Ferdi?

-İçerde yatıyor, Neriman.

-A! Bak bakayım yüzüme.

-Baktım.

{-Hımm!

-Çok değil, ileri gitmedik.

-Ne kadar?

-Yalnız dudaklarım ıslandı.

-Hımm... Başlatıyorsun ha?

-Neye?

+Mektebe.

-Amin.

-Leylek ne âlemde Ferdi?" (19.)

(16) Sözde Kızlar. 58.s.

(17) Mahşer. 255.s.

(18) Cânân. 120.s.

(19) 212.s.

"Şimşek"te; Sacit'le Behire arasında geçen bir konuşmayı da, argo sözlerin çokluğu bakımından, aktarmak gereği duyduk:

"-Rezil! Seninle konuşmak abes zaten... Hayâsız. Beni kızdırma, sana bunu tavsiye etmem, anlıyor musun? Tetik dur. Benim tehlekeli bir kadın olduğumu söylediklerini hiç işitmedin mi?  
-Gel, ... kısır fitne..."(20)

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" ve "Fatih-Harbiye"de argo söz ve deyişlere rastlayamadık.

"Bir Tereddün Romanı"ndan üç örnek aldık. Bunlardan ilkinde, bir bar kadını neşesiz bulduğu yazara, içmesini isteyerek şöyle der:

"-(...) senin bu akşam, bir hoşluğun var, haydi bakayım çek şunu."(21)

Aynı romandan yaptığımız ikinci alıntıda, argo konuşmanın yanısıra, küfür örneği de görülecektir:

"-Eşe...k! Eşe...k! Şimdi, horul horul uyuyorsun, yaşamıyorsun!" (22)

Vildan da, yazara içki içmelerini, şöyle önerir:

"-(...) birer tane daha çekelim değil mi?

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda; Tosun, Ferit'e, argo sözlerle, kendini şöyle tanıtır:

"-Demir gibi! Ama romatizma masalı bu gece bitiyor. Yarın tüyeceğim. Yedi düvelin polisi bir araya gelse, bulamaz beni. İstersen git haber ver, (...) Pencereyi aç, bağır. Kaçmak için, şuradan şuraya kımıldarsam, nâmerdim. Kuzu gibi giderim, ipe. Çok talihsizim ben, anam. Hastayım ben be, kardeş. Romatizma filân masal hep. Gönlüm hasta benim. (...) Kan dalgası. Her zaman değil. Üç kere, beş kere senede. Ne yapsam faydasız, o zaman. Tanbura sarılıırım. Eşğin kuyruğuna sarılısam daha iyi. (...) bir insan haklarım, rahat ederim."(23)

(20)Şimşek.60.s.

(21)Bir Tereddüdün Romanı.59.s.

(22)a.g.e.89.s.

(23)a.g.e.159.s.

(24)Matmazel Noraliya'nın Koltuğu.200.s.

"Yalnızız"da; Meral'le Feriha arasında, Meral'in Şakirle evlenmesi olasılığı üstüne geçen bir konuşma, Meral'in şu sözleriyle biter:

"-Nikâha da hazır mı? Öyleyse bizim moruk razı olur. Demin atıştık onunla. Fakat kandırırım ben onu, iş değişti." (25)

"Biz İnsanlar"da; Selâhattin Bey, sürekli bir biçimde, argo sözlerle konuşan bir kişi olarak anlatılmıştır. Aşağıya örnek olarak onun, Orhan'la yaptığı bir konuşmanın son bölümünü, alıyoruz:

"-Amma da için dolu imiş ha, Orhan Bey! Gene bir sürü nazâriye parlatıyorsun, ama haklı olduğun noktalar da var. Söz aramızda, ben senin bu kadar hâtip olduğunu bilmiyordum, be hazret! (...) Şimdi, kadroları hallaç pamuğu gibi atıyorlar. Parlak söylüyorsun be arkakadaş!" (26)

Peyami Safa'nın romanlarında argo kullanımını göstermek bakımından, son örneği "Attilâ"dan seçtik. Bu romanda, Zerkon'un, Onorya'yı asılsız suçlamasına inanan Attilâ, -bir hakana yakışmayacak biçimde- şunları söyler:

"-Kaltağı, zamparası ile beraber, topraklarımızdan atalım." (27)

Peyami Safa'nın romanlarında rastladığımız bir başka anlatım özelliği de, "ve"yle başlayan cümlelerle örülmüş anlatış biçimidir. Dilimizin yapısında bulunmayan bu cümle tipini, Peyami Safa, -çok iyi bildiği ve çeviriler yaptığı- Fransızca'dan almıştır. Onun, bir özentî sonucu kullandığı, "ve"lerin, anlatıma yardımcı olmadığını, vereceğimiz örneklerle göstereceğiz.

(25) Yalnızız. 183. s.

(26) Biz İnsanlar. 183. s.

(27) Attilâ. 73. s.

"Ve"yle başlayan cümlelere ilk örneklerimizi, "Gençliğimiz"den verelim:

"Ve bu kaba hareketinin sırf bana olan şiddetli muhâbbetinden ileri geldiğini söyledi." (28)

"Ve babamı gösterdi." (29)

"Ve hemen ricâ edildi." (30)

"Ve içti, ben de içtim." (31)

"Ve her gün mutfağa giriyor (...)" (32)

Peyami Safa'nın "Gençliğimiz"den sonra yazdığı "Sözde Kızlar" ve "Mahşer" adını taşıyan romanlarında, "ve"yle başlayan cümle bulamadık. Ancak, bu romanları izleyen romanı, "Bir Akşamdı", bu bakımdan, öteki eserlerinde görmediğimiz ölçüde zengindir.

"Ve ses yok." (33)

"Ve ilk batbakışmalar..." (34)

"Ve babasının öksürüğü ve ses yok." (35)

"Ve köşe başında değnekçiler." (36)

"Ve bir tek noktaya bakarak (...)" (37)

"Ve eşyâ tütüyor." (38)

"Ve insan hayaletleri (...)" (39)

"Ve"yle başlayan cümle bakımından, Peyami Safa'nın en başta gelen romanı, "Şimşek"tir. Bu romanda, bu tür cümleler, okuyucuyu bıktırarak bir ölçüsüzlüğün ölçüsüne varır. Aşağıya, bu romandan da, birkaç örneği, alarak söylediklerimizin doğruluğunu kanıtlamak istedik.

"Ve bir gün öğleden sonra(...)" (40)

"Ve yalnız bıraktı..." (41)

"Ve bulamadı." (42)

(28)	Gençliğimiz.	26.s.
(29)	a.g.e.	30.s.
(30)	a.g.e.	46.s.
(31)	a.g.e.	49.s.
(32)	a.g.e.	70.s.
(33)	Bir Akşamdı.	7.s.
(34)	a.g.e.	8.s.
(35)	a.g.e.	9.s.
(36)	a.g.e.	206.s.
(37)	a.g.e.	206.s.
(38)	a.g.e.	208.s.
(39)	a.g.e.	208.s.
(40)	Şimşek.	123.s.
(41)	a.g.e.	123.s.
(42)	a.g.e.	168.s.

- "Ve bu sükûn içinde, (...)"(43)  
 "Ve daha şimdiden (...)"(44)  
 "Ve büsbütün cesâretini topladı."(45)  
 "Ve böyle heyecân içinde (...)"(46)

"Dokuzuncu Hariceye Koğuşu"ndan da, birkaç örnek vere-  
 rek konuyu sürdürelim:

- "Ve muayene odasının kapısı açılır,(...)" (47)  
 "Ve anlıyorsun." (48)  
 "Ve çocuksun." (49)  
 "Ve aynalı dolabın içine saklandı." (50)  
 "Ve bütün bunların arasında,(...)" (51)

"Ve"yle başlayan cümlelere,"Fatih-Harbiye"de daha az  
 rastladık.Bu romandan da iki örnek alınmıştır.

- "Ve iki kardğkardeşi (...)" (52)  
 "Ve herkes yüzünü buruşturuyor." (53)

"Bir Tereddüdün Romanı"ve "Matmazel Noraliya'nın Koltu-  
 tuğu"nda oldukça çok, bu tür cümle vardır, örnekleyelim:

- "Ve daha şimdi ne misâller getirmedi,(...)"(54)  
 "Ve kanepenin üstüne boylu boyuna düştü."(55)  
 "Ve içinden ne cevap verecek "(56)  
 "Ve tereddütlerini dağıtmak için (...)"(57)  
 "Ve nihâyet bütün olaylar (...)"(58)  
 "Ve bir hafta bu tecrübeyi yaptıktan(...)"(59)  
 "Ve doktordan ve dostundan ve (...)"(60)  
 "Ve her bir âleme girip(...)"(61)  
 "Ve gevşek bir kahkaha salıverdi."(62)  
 "Ve evleniriz."(63)  
 "Ve yere eğilmiş..."(64)  
 "Ve ona müslümanlığı anlatıyor."(65)  
 "Ve iki sene bağırmış."(66)  
 "Ve seni haklı buldum."(67)

- (43) Şimşek.183.s.  
 (44) a.g.e. 194.s.  
 (45) a.g.e. 203.s.  
 (46) a.g.e. 206.s.  
 (47) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu.6.s.  
 (48) a.g.e. 40.s.  
 (49) a.g.e. 40.s.  
 (50) a.g.e. 40.s.  
 (51) a.g.e. 93.s.  
 (52) Fatih-Harbiye.56.s.  
 (53) a.g.e. 110.s.  
 (54) Bir Tereddün Romanı.24.s.  
 (55) a.g.e.26.s.  
 (56) a.g.e.40.s.  
 (57) a.g.e.41.s.  
 (58) a.g.e.42.s.  
 (59) a.g.e.43.s.  
 (60) a.g.e.69-70.s.  
 (61) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu.104.s.  
 (62) a.g.e.163.s.  
 (63) a.g.e.229.s.  
 (64) a.g.e.254.s.  
 (65) a.g.e.269.s.  
 (66) a.g.e.270.s.  
 (67) a.g.e.314.s.



"Yalnızız"da da, "ve"yle başlayan cümleler, -Bir 302  
Akşamı ölçüsünde- çoktur. Bu romandan da, birkaç örnek  
cümleye aşağıya, alıyoruz:

- ✓ "Ve masûmiyet hasreti çeken (...)"(68)  
"Ve tehlikeli bir hareket (...)"(69)  
"Ve tütüncünün önünde başlıyan(...)"(70)  
"Ve çok acı, (...)"(71)  
"Ve aradığın şey, (...)"(72)

Peyami Safa'nın basılan son romanı, "Biz İnsanlar" da,  
"ve"yle başlayan cümleleriyle anlatım olarak öteki roman-  
larından ayrılmaz. Bu romandan da, birkaç örnek, aşağıya  
alınmıştır:

- "Ve oradakilerin hepsine (...)"(73)  
"Ve her yerde(...)"(74)  
"Ve kız onu sevmiyor."(75)  
"Ve yere bakarak(...)"(76)  
"Ve şu manzara:"(...)"(77)

Konusuyla, öteki romanlarından ayrılan "Attilâ" dil ve  
anlatım olarak Peyami Safa'nın öbür romanlarından ayrılmaz. ✓

- "Ve Roma'yı kurtarman bir olacaktır."(78)  
"Ve çadır direğini(...)"(79)  
"Ve hava tam bir durgunluk içinde idi."(80)  
"Ve ötekileri çağırırdı."(81)  
"Ve hiç bir şeyi unutmadığını (...)"(82)

Peyami Safa'nın anlatımında, ayrıca, "ki" ekiyle bağ-  
lanmış cümleciklerden oluşan bir anlatış biçimi dikkatimizi  
çekti. Yine "Gençliğimiz"den başlayarak bu tür cümlecikleri,  
cümleleri de örnekleyelim:

- "(...)baba susmalı ve kız söylenecek, o kız ki  
anasını, babasını değneklere takılmış hadiyyatlar gibi  
bi oynatmak ister."(83)  
"Sana nasıl anlatmalı ki, kadın denen şey  
"Behiç'e dedi ki:  
-Nevin sizi çağırıyor."(85)  
"Behiç'e diyordu ki:  
-Yüzüne çok pudra sürmüşsün."(86)

(68) Yalnızız. 120. s.	(83) Gençliğimiz. 25. s.
(69) a.g.e. 126. s.	(84) a.g.e. 29. s.
(70) a.g.e. 128. s.	(85) Sözde Kızlar. 46. s.
(71) a.g.e. 135. s.	(86) a.g.e. 48. s.
(72) a.g.e. 135. s.	
(73) Biz İnsanlar. 40. s.	
(74) a.g.e. 108. s.	
(75) a.g.e. 229. s.	
(76) a.g.e. 370. s.	
(77) a.g.e. 392. s.	
(78) Attilâ. 14. s.	
(79) a.g.e. 15. s.	
(80) a.g.e. 17. s.	
(81) a.g.e. 49. s.	
(82) a.g.e. 74. s.	

"(...) bir yeşil renk ki, insanın beynine yapışıp kalıyor, (...)(87)

"(...) o nefret ki, eskiden(...)(88)

"Pervin hissediyor ki, bitmiyecektir."(89)

"-Çünkü, Nüzhet'in birçok arzuları vardır ki, o adam anlayamaz."(90)

"Muhitimin telaşından anlıyordum ki, hastalığımda bana söylenmiyen bir tehlike var."(91)

"Kalbi o kadar şiddetli çarpıyordu ki, bu ses (...)"(92)

"O kadar ıstırap çekmişti ki, bu zaafı (...)"(93)

"Öyle müteheyyiçtim ki, rüzgârlı bir su gibi ürpere zihnim (...)"(94)

"Baktınız ki perdede, yani suurunuzda (...)"(95)

"Uykusunun arasında hissetmişti ki, sokak kapısı çalınıyor."(96)

"(...) yüzüme uzun, uzun bakarak dedi ki; (...)"

"Öyle bir plan kikirar ki, iğrenç ve korkunç."(97)

"(...) yarım cümlelerle anlattı ki, evvelki gün (...)"(99)

"Ümit ederim ki, bunlar (...)"(100)

"(...) çadır direğini öyle bir sarstı ki, adamlar, hepsi birden ona yapıştılar, (...)"(101)

"(...) o kadar seviniyordu ki, arkadaşına sitem edemedi."(102)

Peyami Safa'nın romanlarında, atasözlerine ve deyimlere

pek rastlamadık. Söylenen bir sözü, yaşanan bir olayı ve durumu, anlatılan kişinin, daha iyi anlamasına yardımcı olan bu türden sözler, onun romanlarında, yoktur. Zaten, Peyami Safa, -kendi adıyla yayınladığı- romanlarını, geniş

(87) Şimşek.103.s.

(88) a.g.e. 290.s.

(89) a.g.e. 103.s.

(90) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu.75.s.

(91) a.g.e.90.s.

(92) Fatih-Harbiye.17.s.

(93) a.g.e.74.s.

(94) Bir Têreddüdün Romanı.37.s.

(95) a.g.e.43.s.

(96) a.g.e.78.s.

(97) a.g.e.184.s.

(98) Mâtmazel Nöraliya'nın Koltuğu.85.s.

(99) a.g.e.123.s.

(100) Biz İnsanlar.384.s.

(101) Attilâ.

(102) a.g.e.

halk yığınları için, yazmadığını, onları, herkesin anlamasını beklemediğini, Selma Yazoğlu'na söylediği gibi, (103) aynı düşünceyi, kendi çıkardığı Türk Düşünce'nde de, belirtmiştir. (104)

Peyami Safa'nın romanlarında kimi zaman, olağanüstü güzel, Edebiyât-ı Cedîde anlatımına yatkın benzetmelere rastlanır. Kimi zaman da, -yine aynı romanlarda- kendisine benzetilenin ne olduğunun, nasıl olduğunun, pek iyi bilinmediği, tuhaf ve çirkin benzetmelere rastlanır.

Önce, Peyami Safa'nın yetkin bulduğumuz, kimi benzetmelerini aşağıya alıyoruz:

"(...) uyku, tütümlü bir harmaniye gibi bütün vücûdunu sardı." (105)

"Gözleri kirpiksiz, ufacık, birer kara üzüm gibi siyah (...)" (106)

"Bu kadın, bir rüzgârdır ve insanın başında hiç dinmeden eser." (107)

Şimdi de, Peyami Safa'nın romanlarından, başarısız ve çirkin benzetmelere, birkaç örnek verelim:

"Kulağa bir yumruk sesi gibi vuran sesler." (108)

"Fakat ihtiyârın burnu, daha kalın, bir şimşirden yontulmuş gibi sert, ortası kabarık." (109)

(103) "Kitaplarımda okuyucuyu yormamak endişesinden uzağım, çapraşığı, en küçük unsûrunu fedâ etmeden, sâde bir şekilde ifâde etmeye daima çalışırım. Fakat bunun mümkün olmadığı yerde de sâdeliğe, hiçbir değeri fedâ etmem." Selma Yazoğlu. Ediplerimizle Konuşmalar: Peyami Safa. 20. Asır. VII (123) 1955.

(104) "(...) Türk nesrine dadanan sırnaşık fikirlerden biri de gitgide bir engel inanç hâlini alan şu yanlış ilkedir: Yazı dili, konuşma diline yaklaştığı nisbette gelişir.

(...) umûmiyetle konuşma dili, insanla tabiat ve eşyâ arasındaki maddî ve kaba münâsebet çerçevesi içinde kalır. Bu günlük ve amelî hayâtın dilidir. Edebî veya ilmî yazı dilindeki birçok mücerret kavramlar, halk ve konuşma dilinde yoktur.

Peyami Safa: Türk Düşüncesi. 1(1), 1. Temmuz. 1954.

(105) Gençliğimiz. 52. s.

(106) Mahşer. 82. s.

(107) Cânân. 37. s.

(108) Bir Akşamdı. 236. s.

(109) Cânân. 224. s.

"(...) kulak zarına bir iğne batmış gibi(...)"(110)  
 "Çıplak bir kadının, üstüne serilmiş atlas yorgan gi-  
 bi, kebabların üstünde parlıyan yufkanın kehribârsarısi."  
 (111)

Peyami Safa'nın romanlarındaki anlatımı, -genellikle- düzgündür. Romanlarında, kimi zaman çok olağanüstü güzellikte anlatılmış bölümlere karşılık, kimi zaman da, çok duygusal, çok biçimsiz, çok başarısız anlatılmış bölümler de bulunur. Önce, güzel anlatılmış bölümlere örnek verelim. Ancak, anlatımın güzel olduğu bu bölümlerde, -benzetmelerde olduğu gibi- Edebiyât-ı Cedîde etkisinin olduğunu gözden uzak tutamayız.

"Muhâcirîn idâresi"ni bulmakta güçlük çekmedi. Ona köşe başında, üç katlı, bir muhâcir kadar rengi uçuk, taş bir binâ gösterdiler."(112)  
 "Arkamdan bir şehir kaçıyor. Dizlerimde bir kerpeten. Hastalık ve tabiat. Çamların arasında beyazlıklar."(113)  
 "Muallâ o parçayı, tabağın kenârından ortaya çekmeye cesâret edemedi; onu, sofradakilerin bakışları ile ağırlaşmış sanıyordu."(114)  
 "(...) oğlan, yatakta basılmış gibi, bir kısa öpüşmenin utancını ve şaşkınlığını hâlâ atamamış, (...) hemen hesâp vermeye mecbûrmuş gibi, azâp ve itirâf dolu gözlerle bakıyordu."(115)  
 "(...) hiç bir istikâmet beğenmiyen huzûrsuz bakışlarla derin bir nefes aldı."(116)  
 "Mefharet, sofranın karşı tarafında oturan kızına eğildi ve daha ziyâde "alçak" kelimesine yaklaşan bir tonla haykırdı:  
 -Kimden?"(117)  
 "(...) beni boğan şey daha fecîdir: İsgâl başka şey, inkırâz gene başka şey. Ben bunu hissediyorum. Etrâfımda herşey; "inkırâz, inkırâz" diye haykırıyor."(118)

Bu güzel anlatılmış bölümlerin yanı sıra, onun romanlarında, yazdığı yazıya yeni başlamış, toy bir yazarın yapabileceği yanlışlıklara, anlatım bozukluklarına, sık rastlıyoruz.

- 
- (110) Yalnızız. 28. s.  
 (111) a.g.e. 30. s.  
 (112) Sözde Kızlar. 26. s.  
 (113) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu. 48. s.  
 (114) Bir Tereddüdün Romanı. 14. s.  
 (115) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. 75. s.  
 (116) Yalnızız. 16. s.  
 (117) a.g.e. 16. s.  
 (118) Biz İnsanlar. 245. s.

"Şeref, elleri tenimin sıcak, meçhûl, hasretli yerlerine doğru kayarak kendinden geçmiş, çılgın, sarhoş, deli yalvarıyor:

-Nedime, Nedime, ölelim, Nedime..."(119)

"-Pederiniz, Yunanlılar tarafından tev-Kif edileli bir sene mi oldu?

-Bugün tam bir sene ve üç aydır."(120)

"Muammalı defterlerden biri, Manisa'lı İhsan Efendi'nin İstanbul'a gelerek Davutpaşa barakalarına yerleştirildiğini bildiriyordu, bu kaydın peğeri ne ait olması ne çok mümkün! Böyle ise demek ki peğeri iki-üç bin adım ötede, yakında, pek yakında, pek yakında bulunuyordu. Yirmi dakika, yarım saat sonra, onu görebilecekti."(121)

"Behiç resimden bahsetti de aklıma geldi. On gün evvel bir fotoğraf çektirdim, almayı unuttum. Yarın gidip alayım, üç aydan beri hiç fotoğraf çektimdimdi. Acaba çok değiştim mi?"(122)

"(...) terliklerini giydi, dişlerine bir süğara sıkıştırarak alt kata indi."(123)

"Binbaşı kaputunun kollarını, bir silindir gibi gözlerinin üstünden geçirdi."(124)

"Bir yağmur başladı. Gökyüzünün billûr kubbesi çatlıyor; ve cam kırıkları gibi ince, sivri, ufarak, sert yağmur taneleri, kulaklarının ve ensesinin derisine batarak Nihat'ın başını çiziyordu."(125)

"Karanlıkta, mesût bakışları karşılaştı. Genç kız birdenbire samimîleşerek durulmuş, gıcık-sız, berrâk sesini çıkardı."(126)

"Göğüslerinden kalın bir taş çıkarılmış gibi, rahat bir nefes alarak(...)"(127)

"Muazzez (...) ayağa kalktı, Nihat'ın yüzüne mânâlı bir göz ucu attı, (...)"(128)

"Caddenin ışıkları, Meliha'nın gözlerine battı, (...)"(129)

"-Müthiş sıcak değil mi, Sermet?

-Müthiş. Alev esiyor. Saçlarım bir fitil gibi tutuşacak sanıyorum."(130)

"Göğüste bir sevinç, belde bir kahkaha, bacaklarda keyif, eteklerin çizgisi hizâsından, hürriyetle dışarı bakan dizlerde, birer "oh" ve ayaklarda raks."(131)

"Gözlerinin yirmi santim ötesinde, ipek gömleğin yarım dairesi altından görünen göğüs ve iki et yumruğu arasında, yumuşak bir yol."(132)

- (119) Gençliğimiz. 79. s.  
 (120) Sözde Kızlar. 29. s.  
 (121) a. g. e. 30. s.  
 (122) a. g. e. 36. s.  
 (123) a. g. e. 66. s.  
 (124) Mahşer. 8. s.  
 (125) a. g. e. 13. s.  
 (126) a. g. e. 51. s.  
 (127) a. g. e. 65. s.  
 (128) a. g. e. 78. s.  
 (129) Bir Akşamı. 246. s.  
 (130) a. g. e. 283. s.  
 (131) a. g. e.  
 (132) a. g. e.

"-Ben kendimden korkuyorum. Bu gecenin hayâletini hiçbir gün kovamayacağım galiba."(133)

"Şinasi'nin sesinde, ne kin, ne de dehşetli sitem vardı; terkîbinde kayıtsızlık ve istihzâdan başka hiç bir unsur keşfedilmeyen bu ses, sözlerinin tesirini çok şiddetli bir dereceye çıkardı ve Neriman'da mücâdele kabiliyetini darma dâğınık etti. Ruhî kuvvetleri, kopçaları birdenbire açılan bir esvâp gibi çözülmüştü."(134)

"(...)ellerindeki paketleri, caddenin büyük lâmbalarına doğru fırlatıp atanlar ve kepenkleri yumrukluyanlar var."(135)

"Penisilin ağrıyı bıçak gibi kesiverdi. Çok iyidir, şimdi maşallah. Yüzü güldü çocukcağızın."(136)

"Her hâdise karşısında, birinden gelen tesiri, ötekine ait olandan, lop et gibi ayırıp (...)"(137)

"Prisküs, Attilâ ile hayvanın, bir dakika sonra sarayın cephesine çarparak paramparça olmasından korktu."(138)

"Bir akşam güneşin batı tarafından, görülmemiş cesâmette koyu kurşunî renkli, korkunç bir yıldız çıkmış ve ölümün suratı gibi karanlık ve derin işaretlerle dolu çehresini bütün Avrupa'ya çevirerek ahâliyi korkutmuş, yüzükoyun yerlere atmıştı."(139)

"Elli adamdan hiç biri kımıldamamıştı. Yalnız o şiş gözlü adam, kılıcı tutan kolunu geriye çekmiş ve bunu Attilâ'ya saplamak istemişti.

Hun hakanı geri çekileceği yerde, ağzında kılıçla, herifin üzerine öyle bir yürüyüş yürüdü ki, o da dâhil olduğu halde, elli kişi bir anda, üzerlerine kale yıkılıyormuş gibi, evvelâ iki kat eğildiler, sonra yere çöktüler ve nihâyet birbirlerini âni surette taklît ederek hep birden yüzü koyun yattılar.

Attilâ, birkaçının sirtına basarak yürüdü. Köşeyi dönüncüye kadar adamlardan hiç biri ayağa kalkmamıştı."(140)

"Gözlerinin mavisini, birdenbire öyle buz tutmuştu ki, onlardan bir şey anlamak kabil değildi; fakat Attilâ, bu tâze ateşli ruhta birçok harikulâde şeyler cereyân ettiğini ve gözlerin küçük buzdan maskeleri arkasında gizlendiğini anladı."(141)

(133) Cân'an. 271. s.

(134) Fatih-Harbiye. 79. s.

(135) Bir Tereddüdün Romanı. 95. s.

(136) Yalnızız. 63. s.

(137) Biz İnsanlar. 18. s.

(138) Attilâ. 39. s.

(139) a.g.e. 123. s.

(140) a.g.e. 244. s.

(141) a.g.e. 276. s.

Peyami Safa'nın romanlarında rastladığımız bir başka kusur da, çoğul yaparkenki yanlışlardır. Bilindiği gibi Türkçe'-de çoğul yapmak için, adın önüne getirilen sayı sıfatı yeterlidir. Sayı sıfatını izleyen adın, ayrıca çoğul yapılmasına gerek yoktur. Dilimizin bu özelliği, batı dillerinde görülmez; bu dillerde, sayı sıfatından sonra gelen adlar ve ad soylu sözler de, -ayrıca- çoğul yapılırlar. İşte, Peyami Safa, dilimizin bu güzel özelliğini -belki de istemeksizin- görmezden gelmiştir. Aşağıya, onun romanlarından aldığımız birkaç örneği çıkardık:

"(...) ağır vücûdunu kaldırarak Cânân'ın arkasına yerleşti, iki kollarını genç kadının koltuk altlarından sokarak diğirleri tuttu."(142)

"Her türlü coşkunluklara paydos."(143)

"Her türlü projeler(...)"(144)

"(...)birçok masraflar(...)"(145)

"(...)birçok kadınlar(...)"(146)

Yukardaki örneklerde görüldüğü gibi, çokluk anlatan "iki", "her", "birçok", gibi sözlerden sonra gelen adlar, "-ler", "-lar" çoğul ekleriyle, bir kez daha çoğul yapılmıştır.

Peyami Safa'nın anlatımında dikkatimizi çeken bir başka nokta da, onun Edebiyât-ı Cedîde üslûbuna yatkınlığı oldu. Bu biçem, onun ilk romanlarından sonuncusuna dek, tüm romanlarında rastlanan bir anlatım biçimidir. Peyami Safa da, Servet-i Fünûncular gibi, soyut kavramları, somut varlıklara özgü özelliklerle anlatmak yoluna gitmiş, çok sıfat kullanmıştır. Yine romanlarından alıntı yapılarak Peyami Safa'nın bu özelliğini de, örnekleyelim.

"Genç kızın, siyah gözlerinde bir sevinç râşesi parladı."(147)

(142) Cânân.188.s.

(143) Bir Têreddüdün Romanı.61.s.

(144) a.g.e.102.s.

(145) Fatih-Harbiye.20.s.

(146) a.g.e.104.s.

(147) Sözde Kızlar.29.s.

"(...) ince temâslarla, bu sıtmalı başı, bu gözyaşı ile ıslak yüzü okşadı."(148)

"Boşlukların siyah kumaşı üstüne mavi ateş-ten lekeler sıçrıyor, dağılıyor ve bir anda kayboluyor. Karanlığın vücûdunda, beyaz çatlaklar."(149)

"Bir akşamdı... Oda loş... Kafes delikleri mavi... Gündüzün son ışıkları ile beraber, sanki odadan eşyâ da çekiliyordu: Levhalar, duvarların kararın zemînine batıyorlar, minderler sönüyorlar, iskemleler dağılıyorlar ve hepsi buğulanarak şekilsiz bir uçuşla gözden kayboluyorlar."(150)

"Odanın içini hafif yasemin kokulu bir rüzgâr doldurdu. Ne rüzgâr! Başını çevirince, Lâmi Cânân'la gözgöze geldi. Bu rüzgâr ondan. (...) Ne rüzgâr! Bir anda herşeyi unutturuyor. Ne rüzgâr! Lâmi, o saniyede hissetti: Bu kadın bir rüzgârdır ve insanın başında hiç dinmeden eser!"(151)

"Yanakları üzerinde, akşamın sıcak nefesini hissederek yürüyorlardı.

{...} bir uçurum gibi bütün köy görünüyor. Hava karardığı ve ışık dereceleri sür'atle değiştiği için, uzaktaki evlerin, ağaçların, tabii eşyanın biçimleri dağılıyor, mor bir sis altında, sanki cisimleri de eriyordu. Ağacların dalları, yaprakları, görünmez oldu. ve gövdelerinin siyahlıkları kaldı. Evlerin damları kararıyor, köşe çizgileri kayboluyor, camlarda; renksiz ve şekilsiz, garip, müphem, bir akşam ışığı oynuyordu. Sonra bunlar da silindi ve bazılarında lâmbalar yandı."(152)

"Ve onlara mütemâdiyen bakıyorum, içime seslerin mavilikler doluyor, ruhlarını iyice gizliyen korkunç ve tehdişkâr mahlûklar. Şuurları varmış gibi duruyorlar ve her an, büyük bir felâket yapmaya hazırlandıkları halde, avlarının korkusu ile eğlenmek için maksâtlarının icrâsını tehrir ediyormuş gibi duruyorlar."(153)

"Etin kokusu bana teşrihhâneyi hatırlattı. Birdenbire damağımda çürümüş insan eti lezzeti, genzimde ağır bir koku hissettim. Bu duygu bana o kadar hakikî göründü ki, lokmayı yutamadım, çıkaramadım ve kıpkırmızı kesildim."(154)

"Gözlerim yatağın soğuk beyazında. (...) Gece- nin sükûtundan umulmiyacak sesler icât ediyorum. Uzaklarda bir haykırış, benim ismimi çağırıyor gibi."(155)

"Ağır, ağır yürüdü. Nuruosmaniye kapısından çıktı ve başını kaldırdı. Gökyüzündeki aydınlık ve beyaza çalan mavi duruluğun içinde şimdiki rûh hâli o kadar çok vardı ki, bu yakınlık, ona kendi içinin gökyüzü olduğu zannını, kanaat hâline var-dıran bir aydınlık duygusu verdi."(156)

(148) Sözde Kızlar. 75. s.

(149) Bir Akşamdı. 286. s.

(150) a.g.e. 308. s.

(151) Cânân. 37. s.

(152) Şimşek. 174. s.

(153) a.g.e. 194. s.

(154) Dokuzuncü Hariciye Koğuşu. 112. s.

(155) a.g.e. 44. s.

(156) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. 71. s.



Peyami Safa'nın kimi romanlarında yer yer, "mensûr şiir" diyebileceğimiz bölümler bulunur. "Yalnızız"dan aktaracağımız bir bölümle, Mehmed Rauf ve Halid Ziyâ Uşaklıgil'in bu tür eserleri, -yani mensûr şiirleri- arasında büyük bir yakınlık bulduk.

"Gözleri, gözleri... Onu doğduğu günden evvelki benliğime sımsıkı bağliyan, en yakın akrabadan daha yakın bir kan münâsebetini kat kat aşan ve ruhlarımızın berâberliği hissini bir anda uyandıran bakışlarında, kendimi ne kadar çok buluyorum. San ki onun gözleriyle kendimi gören ben'im. Onun varlığını, benimkinin şartı hâline getiren bu ayrılık duygusunda, görme intibâları tek merkezde birleşen iki gözün, berâberliğine benzeyen bir fonksiyon birliği var."(157)

Böyle bir parçaya, "Attilâ"da da rastladık. Bu bölümü de -aynen- aktarıyoruz.

"Beşinci asır, ister şövalyeleriyle, ister kadınları ve genç kızları ile, tam mânâsı ile bir mâcerâ ve efsâne asrı idi. O devirde bütün insanlar, henüz muhâyyelelerine esir idiler ve birçok vehimleri hakikât zannetmekte en maddî adamlar bile hayâllerine tâbi idiler. İnsanlık, ancak müstâkbel medeniyetlerin rüyâları içinde idi ve ancak, efsânevî emelleri tahâkkük ettiren, hârikalı sergüzeştlerin peşinde koşuyordu. Erkekler, sevdikleri kadınlar için, iki dakikada canlarını veriyorlar, memleketleri için harp meydanlarında, destânî kahramanlıklarla ölüme atılıyorlardı. Kadınlar, büyük ihtirâslarla zebûn, hedeflerine varmak için karışık entrikalar tertîp ediyorlar, yahut erkekleri bile hayrete düşüren mâcerâların kahramanı oluyorlardı. Âdetâ hârika, fev-kâlâdeliği hissedilmiyecek derecede tekerrür ediyor, bütün insanlarda itiyât hâline geçiyor, basit yaşamak hayreti celbedecek bir şey hâline geliyordu."(158)

Peyami Safa üzerinde bazı yerli ve yabancı yazarların, ozanların, düşünürlerin etkisinden istifade edilmiş söz edilebilir. Bu etkinin yanı sıra, bazı romanlarında, kimi yazarlardan alıntılar yapılmış ya da, yazarların adı ve eserleri

(157)Yalnızız.43.s.

(158)Attilâ.260.s.

-adı verilerek- anılmışlardır. Örnek olarak aşağıya alacağımız satırlarda, Ahmet Haşim'in "Fatih-Harbiye" söyleyiş biçimini bulmamak olanaksızdır.

"Gecenin ilk esmer gölgeleri meydana doldurdu." (159)

Ahmet Haşim'in "Ağaç" adlı şiirini anımsatan, "Bir Akşamı"dan, şu satırları aktarıyoruz:

"Her gün batışında içine kan dolan, harâp bir havuzun başında durdular.

-Kan! Dediler.

Güneş, iyice battı ve su karardı." (160)

Benzerliğin daha açık görülebilmesi için, Ahmet Haşim'in "Ağaç" şiirinin de dizelerini verelim:

"AĞAÇ

Gün bitti. Ağaçta neş'e söndü.

Yaprak âteş oldu, kuş da yakût.

Yaprakla kuşun parıltısından

Havzin suyu erguvâna döndü."

Ahmet Haşim. (161)

"Fatih-Harbiye"den aktaracağımız şu satırları da, sanki -Peyami Safa değil de- Ahmed Rasim yazmıştır.

"Teşrinisâninin son geceleri. Hava kuru ve rüzgârsız. Yürüdü. Yokuşun başında bir hayâlet: Bekçi. Öksürdü. Işıksız bir evde, çocuk viyaklaması ve hafif bir beşik gıcirtısı." (162)

Peyami Safa, "Bir Akşamı"da, sık sık araya girer, okuyucuya sorular yöneltir, onunla senli-benli konuşur. Bu yanı, bize ilk romancılarımızdan Ahmet Mithat Efendi'yi anımsattı. Her iki yazardan yapacağımız alıntılarla, bunu gösterelim. Önce, "Bir Akşamı"dan, şu bölümü aktarıyoruz:

"Melihâ'nın pençesi havada kalmıştı ve otomobil kalktı.

Allah bu hâli, düşmanıma vermesin diyeceksiniz.

Artık o Beyoğlu Caddesi, Melihâ'nın ayaklarının altında nasıl allak bullak oldu, mağazaların camları, nasıl parçalandı, otomobiller, tramvaylar, nasıl birbirlerine çarptılar, hattâ bütün dünya,

(159) Sözde Kızlar. 32. s.

(160) Bir Akşamı. 245. s. 1. Şubat. 1933.

(161) Yeni Türk Mecmuası. 1. Şubat. 1933

(162) Fatih-Harbiye. 39. s.

Meliha'nın başına nasıl yıkıldı, pek güzel tasavvür edebilirsiniz. Yalnız, belki şunu size haber vermekliğim faydalı olur ki, Meliha, neden sonra kendine geldiği vakit, etrafına birikmiş, üç-beş kişi tarafından dikkatle süzüldüğünü gördü ve yerin dibine geçti." (163)

"Sergüzeştlerini anlattıklarımızın gece rüyalarını da berâber görmedik ki, okuyuculara onlardan da bilgi verebilelim... Bizim bildiğimiz şey şu ki, sabah olup ta yataktan kalktıkları zaman, Denizci Hasan ile Madam İliya, kendilerini Marsilya limanının içine girmiş buldular." (164)

Peyami Safa, "Bir Tereddüdün Romanı"nda yer yer, Necip Fazıl Kısakürek'in "Kaldırımlar" ve "Otel Odalarında" adlı şiirlerinden etkilenmiş ve etkilenmiştir. Hele bu romanın "Kaldırım Çocukları" adlı bölümü, Durali Yılmaz'la İsmail Habip Sevük'ün, "Kaldırım Çocukları"yla, "Kaldırımlar" arasındaki benzerliğe işaret ettikten sonra, "tevil"lerine karşılık (165) açıkça, "Kaldırımlar"dan esinlenmiştir. "Bir Tereddüdün Romanı" ve "Kaldırımlar"dan aşağıya alacağımız bölümler, bu benzerliği açık bir biçimde gösterecektir:

"Gece yarısından sonra üçüncü saat.

Beyoğlu kaldırımlarındayım. Ağır ağır yürüyorum. Caddenin kenâr çizgileri bir makas ağzı gibi açılarak bana doğru geliyorlar. Ara sıra sendeliyorum. Bir tesbihin taneleri gibi havaya dizili ışıklar, ben sendeledikçe, sallanıyorlar; bazı tesbih kopuyor ve taneler düşüyor. Duvarlara çarpıyorum."

(166) (165)

#### "KALDIRIMLAR

Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında; yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum. Yolumun karanlığa karışan noktasında Sanki beni bekleyen bir hayây görüyorum.

(...)

Ben gideyim yol gitsin, ben gideyim yol gitsin,  
İki yanından aksın, bir sel gibi fenerler  
Tak tak. Ayak sesimi aç köpekler işitsin,  
Yolumda bir ták olsun, zulmetten taş kemerler."

(167)

(163) Bir Akşamı. 245. s.

(164) Ahmet Mithat Efendi. Hasan Mellâh. 257. s.

(165) İsmail Habip Sevük.

Durali Yılmaz. Romanımız ve İnsanımız. 82. s.

(166) Bir Tereddüdün Romanı. 91. s.

(167) Necip Fazıl Kısakürek. Kaldırımlar.

Yine, "Bir Tereddüdün Romanı"yla, Necip Fazıl Kısakürek'in "Otel Odalarında" adlı şiirinin kimi dizelerinin benzerliğini göstererek Peyami Safa'nın Necip Fazıl Kısakürek'ten etkilenmiş olduğunu belgeleyelim.

"Otel odalarında, âşinâsız ve sessiz can verenlere ağlamayı tavsiye eden lirik bir mısra aklımdan geçti."(168)

"Ağlayın âşinâsız, sessiz can verenlere, Otel odalarında, otel odalarında."(169)

"Bazan kalabalıklar ortasında, tek başına kaldığımız vakitlerdekinden daha yalnız değil miyiz?"(170)

"İnsanlar içinde en yalnız insan"(171)

"Bazan dehşetli cesûrdum, fakat bazan da uzak bir ayak sesinde, faciâlar gizlendiğini zannedecek kadar, her şeyden korkuyordum."(172)

"Ey şimdi bir felâket gibi bana yaklaşan, Sonra sââdet gibi yanımdan uzaklaşan Sesler...Ayak sesleri...Bu bitmez çıtırtılar"(173)

Peyami Safa'nın romanları üzerinde, biçem bakımından da, Françoise Mauriac, Knut Hamsun ve Nicolai Gogol'un etkileri görülür.

Peyami Safa, Françoise Mauriac'tan, "Le neoud de Viperés"i, "Engerek Düğümü" Knut Hamsun'dan da, "Sult"u, "Açlık" adıyla çevirmiştir. Yalnız hemen belirtelim, Peyami Safa "Sult"u, romanın yazıldığı dilden değil, Fransızca çevirisinden, Türkçe'ye aktarmıştır.

Peyami Safa'nın hemen tüm romanlarında, ama özellikle, "Bir Tereddüdün Romanı" ve "Yalnızız"da, Françoise Mauriac etkisi görülür."Ve"yle başlayan cümleler, soyut bir anlatım, "konusuzluk" denecek ölçüde, çok konunun art arda işlenmesi, olayların akışı, roman kahramanlarının fizik yapılarından çok, ruhsal yanlarının işlenmiş olması, bizde bu kanıyı uyandırdı.

(168) Bir Tereddüdün Romanı.16.s.

(169) Necip Fazıl Kısakürek.

(170) Bir Tereddüdün Romanı.50.s.

(171) Necip Fazıl Kısakürek.

(172) Bir Tereddüdün Romanı.53.s.

(173) Necip Fazıl Kısakürek.

"Sult"<sup>314</sup>un, "Yalnızız"ın aç adamlarına ve "Mahşer"in aç askeri arasınararasında ilgi kurabilmek için önce "Sult"-aç kahramanını tanıyalım:

"Saat beş oldu. Uzun, sinirlerimi geren heyecanlardan sonra gücüm kesilmiş, kafamdaki, o çin çin uğultu, yeniden başlamıştı. (...) Açlık, içimde kabarıyor, çok acı çekiyordum."(174)

Şimdi de, "Mahşer"den bir bölüm aktararak Nihat'ın rastladığı aç askeri tanıtalım:

"Nihat, ekmeği askerin ağzına yaklaştırdı. Koku alan burun kanatlarında bir çarpınış var. Gözleri büyüyor. Ağız, titriyerek açıldı. Nihat'ın kopardığı lokmaları, dil içeri çekemiyordu. Genç adam:

-Gayret! Diye bağırdı.

Asker, lokmayı alamadan yutkunuyordu. Yavaş yavaş, dilini daha çok uzattı, lokmayı iyice yakaladı, içeri çekti ve öğütmeye çalıştı. Korkunç görünüş! Çene kemikleri, ses çıkararak gıcırdaya gıcırdaya, oynuyor. Yüzün bütün etleri faal. Gözleri medhüş. Sanki lokma, boğazdan içeriye bir burgu gibi etleri, dele dele giriyor."(175)

"Yalnızız"ın "aç adam"ı, Haydar da, bu iki roman kahramanına benzer. O da, ötekiler gibi açtır.

Haydar, romanda şu sözlerle tanıtılır:

"İki ay kadar evvel, mutfağın kapısına gelir gelmez, bayılıp yere serilen bu meçhülün adı, herkesin ağzında aç adamdı. Hasibe, onu doyurmuş ve ölümden kurtarmıştı."(176)

Peyami Safa'nın "Cânân" da anlattığı Lâmi'yle, Panait Istrati'nin "Angel Dayı"sı ve Sacher Masoch'un "Kürklü Venüs"ü arasında ilgi kuracak bir yakınlık bulduk. Önce, "Kürklü Venüs"ten sonra da, "Angel Dayı"dan alıntılar yaparak ve "Cânân"dan örnekler vererek bu üç eser arasındaki benzerliği gösterelim:

---

(174) Knut Hamsun. Açlık. Çeviren.

265.s.

(175) Mahşer. 201.s.

(176) Yalnızız. 64.s.

"(...) erkek bir kez gönlünü kaptırdı mı, gücünü yitirir, silikleşir, gülünçleşir; kendini kadının ellerine bırakır, önünde diz çöker onun." (177)

"-İstırap çekmekten tuhaf bir tad aldığımı, bir kadının despotluğu, zulmü, hoyratlığı kadar hiçbir zevkin tutkularımı yatıştırılamayacağını size söylemedim mi, hem de kaç kez." (178)

"Ayaklarının dibine kapandım, yüzümü yerlere sürdüm:

-Çiğne beni, ez beni..." (179)

"İyiden iyiye sabırsızlanmıştı:

-Komediden hoşlanmam."

-Kötü davran bana, horla beni." (180)

"Bir erkeğe sonuna kadar bağlı kalabilmek için, herşeyden önce, ona sadık olmamak gerek. Eski Yunan'da da hoppa kadınlar, kocalarının baş tacı değiller miydi?" (181)

"(...) sevilen kadının aldatmalarında gerçekten buruk bir tad, yüksek bir şehvet uyarıcılık olmalı." (182)

"-Kölen olmak, uslu ve iradesiz, sana tapulanmak, beni istedi istediğin gibi kullanman ve senin tüyler gibi hafif, kaygısız yaşamam... Sen yaşam pınarlarından kana kana içerken, sen eski tanrılara özgü aşkların mutluluğunu tadarken, ben de sana hizmet ederim, hiç değilse iskarpinlerini, botlarını giydirip çıkartırım." (183)

"-Angel Dayı, köyün en güzel kızını körükörüne sevdiği, yatağının altına bakmadığı için hayatını mahvetti." (184)

"O zaman anladı ki, Cânân'ın kendisi üzerinde kat'i bir nüfuzu vardır; bu nüfuz, bir sultanın kölesine tahakkümünden bile fazladır; o zaman anladı ki, Cânân'a karşı bir esirden daha mahkûm, daha irâdesiz, daha zavallıdır." (185)

"O anda canı, bir tek şey istiyordu: Cânân'ın ayakları dibinde yatmak." (186)

"(...) zevcesine gündelik hizmetlerini yaptı. çoraplarını giydirdi, terliklerini giydirdi, sahalığını giydirip (...)" (187)

"Evlendiklerinden beri iki ay geçmişti. Lâmi, böyle her sabah Cânân'dan evvel kalkıyor, bir Rum hizmetçi varken zevcesinin birçok işlerini kendi yapıyor, bundan zevk alıyordu." (188)

"Genç kadın, yataktan bir geyik gibi sıçradı, karyolanın kenârına oturdu, küçük penbe ayaklarını Lâmi'e uzattı. Kocası ona çoraplarını kendi elleri ile giydiriyor, terliklerini kendi elleri ile geçiriyordu." (189)

(177) Sacher Masoch, Kürklü Venüs, 54. s.

(178) a. g. e. 71. s.

(179) a. g. e. 84. s.

(180)

(181) a. g. e. 96. s.

(182) a. g. e. 96. s.

(183) a. g. e. 97. s.

(184) Panait Istrati, Angel Dayı, 11. s.

(185) Cânân, 174. s.

(186) a. g. e. 176. s.

(187) a. g. e. 176. s.

(188) a. g. e. 157. s.

(189) a. g. e. 157. s.

Nicolai Gogol'ün dilimize, "Bir Delinin Hâtıra Defteri" adıyla çevrilen ünlü eserindeki(190) Axenty Ivanov'la, Bir Tereddüdün Romanı'nın kahramanlarından Vildan arasında, ruhsal tutarsızlık bakımından büyük benzerlikler bulduk. Hele, Vildan'ın yazara yazdığı mektupla, Axenty Ivanov'un anıları, tutarsızlık açısından çok büyük yakınlık gösterir. Bu yakınlığı belirtmek için, her iki eserden de alıntılar yapacağız:

"Pencerenin önünde oturan kadın, sakın annem olmasın. Anacığım kurtar zavallı oğlunu, Ağrıyan başına, bir damla gözyaşı akıt, ne olur? Gör bak, nasıl hırpalıyorlar evladını, bağına bas öksüzünü. Yok onun yeri, bu dünyada artık. İnsanlar âleminden attılar onu... Bari sen acı, hasta oğluna anacığım!"(191)

"Şey!.. Haberiniz var mı? Cezayir Beyi'nin burnu altında kocaman bir ben varmış!"(192)

"Bir kralın başını parçalamak istiyorum. Dün gece, bu arzu beni uykusuz bıraktı. Yahut kervanlarla çöllerden geçmek, nâmütenâhi serâplar içinden geçmek, usançtan boğuluncaya kadar, birbirinden hiç farkı olmıyan sahrâlara uzanmak... Ey benim küçük sıpam, nasılsın? Heyhât!.. Ben yıldızları saya saya bitirdim ve bu dünyada yapacak, yani benim yapabileceğim hiçbir şey kalmadı."(193)

"Senin niçin üst dudagın yok? Hiç buna dikkat ettin mi? Senin üst dudagının ortasında, kırmızı bir et noktası var, kenarları bomboş."(194)

"Qui vivit in seternum... Dante'yi sever misin sen? Şu dakikada neredesin? Benim gibi hem Roma'da, hem İstanbul'da mı?"(195)

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda, Johann Wolfgang Geothe, roman kahramanlarından veremli gencin ağzından şu sözlerle anılır:

"Ve bana, Geothe'nin bir safsatasını da telkine çalıştı:"Az ümit edip çok elde etmek, hayâtın hakikî sırrıdır."(196)

- 
- (190) Nicolai Gogol. Bir Delinin Hâtıra Defteri. 139.s.  
 (191) a.g.e. 139.s.  
 (192) Bir Tereddüdün Romanı. 140.s. 139-140.s.  
 (193) a.g.e. 140.s.  
 (194) a.g.e. 140.s.  
 (195) a.g.e. 140.s.  
 (196) a.g.e. ncu Hariciye Koğuşu. 91.s

Yine "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda, "M.Lökok'un Kızı", "M.Lavared'in Kırkbeş Parası" ve "Çalgıcının Seyâhati" gibi -sıradan- romanlardan da sözedilir. Örneğin, "M.Lökok'un Kızı", nı, veremli genç, bize şöyle tanıtır:

"M.Lökok'un Kızı", (...)'nın, (...) ilk sayfaları gayet uzun tasvirlerle başlıyordu." (197)

"Fatih-Harbiye"de, bir Fransız düşünür ve sosyoloğu olan M. Borel'in, Türk musikisi üstüne yazdığı bir makaleden şu düşünceler aktarılmıştır:

"Garp san'ati, şark san'atinden ilhâmlar alsa, çok iyi eder. Herhangi bir şark san'ati değil, yakınlığı ve mükümükemmeliyeti itibarı ile, bu vazifeye en elverişli olan Türk musikisidir. Türklerin mahsûlünü vermiş, birçok şâheserleri mevcût, tam bir san'atleri vardır." (198)

Bu tür etkilenmeler, "Yalnızız"da da vardır. Yazar, bu romanda, açıkça ve adını vererek "Ağniyet'ül-Agâni"den alıntı yapmıştır:

"Sevgilim, ceylâna yahut geyik yavrusuna müşâbihtir. İşte şimdi duvarın arkasında duruyor, pencereden bakıyor ve kafes görünüyor. Zirâ kış geçti. Yağmur, geçip gitti. Yerde çiçekler görünüyor. Budama vakti geldi ve diyârimızda kumrunun sesi işitiliyor. İncir yaprağı, tomurcuklanıyor ve asmalar çiçeklenip râyihâ veriyor. Kalk ey mahbûbem, Cemile'm gel. Ey kaya koğuklarında, uçurumun gizli yerinde olan güvercinim, yüzünü göreyim, sesini işiteyim. Zirâ, sesin güzel ve yüzün şirindir." (199)

Yine bu romanda, R.Maria Rilke'nin "Aufzeichnungen des Malte" adlı eserinden şöyle sözedilir:

"Rilke'nin yer yer, güzel ve sıkılcı bir kitabı:

"Malte Laurids Brigge'nin Notları", Millî Eğitim klâsik tercümelerinden." (200)

(197) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu. 91.s.

(198) Fatih-Harbiye. 121-122.s.

(199) Yalnızız. 22.s.  
Ağniyet'ül-Agâni.

(200) Yalnızız. 173.s.



Peyami Safa'nın ruhsal yapısına uygun olduğunu sandığımız (201) bu eserden yazar, bir alıntı da yapmıştır.

Yazarın, alıntı yaptığı bölümü, aktarıyoruz:

"Düşünüyor, mümkün müdür, henüz hiç bir hakikî ve mühim şey, görülmemiş, bilinmemiş, söylenmemiş olsun? Mümkün müdür, görmek, düşünmek ve yazmakla binlerce yıl geçmiş bulunsun da, binlerce yıl, tereyağlı bir dilim ekmekle, bir elma yenen okul teneffüsü gibi kaybedilmiş olsun.

Evet, mümkün müdür?

Mümkün müdür, icâtlara, terâkkîlere rağmen insan, hayâtın sathında kalsın?" (202)

Peyami Safa'nın roman kahramanları, -genellikle- konuşma diline yakın bir dille konuşurlar. Kahramanların, konuşurken kullandıkları dil, betimlerde kullanılan dile oranla daha arıdır. "Sözde Kızlar"dan alacağımız bir bölümle, bu durumu, örneklemek istedik. Alacağımız satırlarda, konuşma bölümünü izleyen satırlar, -betimleme bile olmayıp- bir durumu anlatmaktadır.

"-Davutpaşa'da mı dediniz? Gidip hemen sorayım.

Memurlar, isticâle lüzûm olmadığını söylediler. Maamafih, devâirde nâdir görülen bir sûr'atle, Davutpaşa'daki memurlardan birine küçük bir tezkere yazdılar, (...)" (203)

Peyami Safa'nın roman kahramanları, sosyal konumlarına ve aldıkları eğitime uygun düşen bir dille konuşurlar. Örnek olarak aşağıya alacağımız satırlarda, "Biz İnsanlar"ın iki kahramanı, biyoloji öğretmeni Hüsnü Bey'le, tarih öğretmeni Fazıl Bey, karşılıklı konuşmaktadır.

"-Ben, kırkûç sene ders verdim dedi, ne oldu? Yedi yüz şu kadar kuruşla tekâüde çıktım. Bu ihtiyâr yaşında, hâlâ ekmek parası peşindeyim. (...) Siz gençler, alın ele de görelim, bakalım. Onu da gördük. Jön Türkler dediler, daha bilmem ne dediler. Bizi muhârebeye sokup bu hâle

(202) "Evrenden kendini sıyrıp bir seyirci gibi Tanrı'nın büyüklüğünü ve insanın hiçliğini görüp bu gözlemlerden sonsuz ve temel gerçekleri çıkararak bütün şiirini insanın manevî görüş ve açıklık uğrunda çabasına yöneltmiştir. Kendi dini buhranları ve zaferleri, insanlığın mücadele, ölüm ve yenden doğmasının sembolüdür.

(201) Ender Gürol. Dünya Edebiyatçıları Ansiklopedik Sözlüğü. 409.s.

(203) Sözde Kızlar, 30, s.

319  
getirenler, perişan edenler, hep o Jön Türkler, da-  
ha doğrusu bön Türkler değil mi?

(...)

-Bu da bize mahşûs bir halet-i rûhîyedir, dedi,  
bir hey'et-i içtimâiyenin mukâdderâtı mevzu-u bahs  
olunurken hep şahsımıza ait gavâili ileri süreriz."  
(204)

Yine aynı romandan yapacağımız ikinci bir alıntıda, bir  
Türk subayı, bir Fransız eriyle yaptığı kavgayı, -oldukça-  
arı bir dille, şöyle anlatır:

"-Herif derhal sağ elini, yüzüme doğru bsalladı  
ve parmakları, burnumun ucunu sıyırıp geçti. Ben,  
hemen sol elimin dört parmağını, onun yakasından  
içeri daldırdım, mosmor kesilen kafasını, kendime  
doğru çekerek sarstım, ne olduğunu bilemedi, ser-  
semledi. Ondan sonra gerildim, gerildim, yaradana  
sığınarak olanca kuvvetimle, suratına bir tokat  
aşkettim." (205)

Buraya dek, Peyami Safa'nın "Attilâ" dışında kalan ro-  
manlarının dilive üzerine bir inceleme ortaya koymağa ça-  
lıştık. Yukarda söylediklerimiz, "Attilâ" dışında kalan  
romanlar için doğru ve geçerlidir. Peyami Safa, "Attilâ"-  
da, belki okuyucuyu tarihsel bir ortama yaklaştırmak iste-  
ğiyle, çok ağır bir dil kullanmıştır. Romandan aşağıya ala-  
cağımız bir bölümde, -ki bu bölümde, konuşma da vardır-  
bu durum, görülecektir.

"-Medeniyet, zevâidi çoğaltmak illetidir, Viji-  
las.

Prisküs sözlerini bitirir bitirmez bir kahkaha  
attı ve böylece kendi fikri ile hem istihzâ, hem de  
iftihâr öder göründü." (206)

"(...) müverrih Prusküs, Attilâ'nın şaraya ve  
ordugâha duhûl merâsimini büyük bir alâka ile  
seyretmeye başlamıştı.

Evvelâ, şu manzarayı gördü: İkişer sıraya di-  
zilen Hun kadınları başlarının üstünde bir uçtan,  
tâ öbür uca kadar, beyaz tüllet geriyorlar ve altın-  
dan genç kızlar, Attilâ'yı senâ eden şarkılar teren-  
nüm ederek geçiyorlardı. Kafile, başvekil Onejes'in

---

(204) Biz İnsanlar. 67. s.

(205) a. g. e. 224. s.

(206) A + H 10. 35. s

evinin önünden geçerek sarâyın iç methâline kadar yaklaştı." (207)

Sondan bir önceki cümlenin, -dikkat edilirse- tam yirmiyedi sözden oluştuğu görülecektir. Peyami Safa'nın ilk romanları içinde, bu denli uzun cümle kurularak yazılmış olanı yoktur.

Peyami Safa, cümlenin uzunluğu-kısalığı üzerine şunları söyler:

"Edebiyatta, uzun veya kısa cümle diye bir inhisâr ölçüsü yoktur. Bir metinde harekete ait cümleler kısa, tahlîle ait cümleler uzun olabilir.(...) Halid Ziyâ Uşaklıgil,(...) uzun görünen cümleleriyle, Türk edebiyatınaromanına, en çok muhtaç olduğu kıymeti, yani tahlîlî düşüncüyü getirmiştir."(208)

Yukarıya "Attilâ"dan aldığımız satırlarla, Peyami Safa'nın bu düşüncesi çelişmektedir. Çünkü yirmiyedi sözden kurulu cümle hareket anlatmaktadır.

Sonuç olarak denebilir ki, Peyami Safa'nın roman dili; Arapça, Farsça, İngilizce, Fransızca, Almanca, Latince, eski Yunanca ve Türkçe'den oluşan yeni bir "Osmanlıca"dır.

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda, Ferit'in iç söyleşisi ilginçtir. Ferit, adını "d"yle, "Ferid" olarak söylemekte bve bunu güzel bulmaktadır. Ancak, Peyami Safa, Türkçe söyleyişte, sözlerin "b", "c", "d", "g" sesleriyle bitmeyeceği gerçeğini görmezden gelmektedir. Bunu bilmemesi, olanaksızdır.Çünkü, uzun yıllar okutulmuş, dilbilgisi kitapları yazmıştır.( )

---

(207) a.g.e. 37.s.  
(208) Peyami Safa.UyUşaklıgil'in Uzun Cümlesi.Tasvîr.1.1.1945.

"Hoşâb"ı; "hoşaf"; "sevâb"ı; "sevap" diye söyleyen Türk halkı halkı, "Hâmid"i; "Hamit", "Ferid"i de, "Ferit" yapmıştır. Türk halkının yaptığı herşey gibi, bu değişiklik te pek güzel ve pek yerinde olmuştur. Eğer, Ferit'in dileği gibi, "Ferit"e bir kez, "Ferid" dersek, bunu "penç-rubâ" ve "ner-dû-bân" izler.

Peyami Safa'nın anlatımında, Ahmed Midhat Efendi'nin, Ahmed Râsim'in, Necip Fâzıl Kısakürek'in, Françoise Mauriac'ın, Knoot Hamsun'ın, N.V.Gogol'ün etkili olduğunu, -örneklerle- göstermeğe çalıştık. Bunlar dışında, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nun hemen her satırına, William Shakespeare ve "Mackbet"in kokusu sinmiş gibidir. Fransız yazarlarından Marcel Proust'un havasını, onun her romanında solumak olasıdır.

## VII. SONUÇ

ÇAĞDAŞ ROMAN ELEŞTİRİSİ BAKIMINDAN  
PEYAMI SAFA'NIN ROMANLARI

İleri sürdüğü savlarla, batı uygarlığından ve batılı düşünecedен yanaymış gibi görünen Peyami Safa, romanlarında bir tutucu kimliğide görünür. "Türk İnkılâbına Bakışlar"da öne sürdüğü, doğu düşüncesiyle batı uygarlığı arasında sağlıklı bir bir bileşim yapılabileceği savı da bu tutucu yanının gizlemek, perdelemek, gözden uzak tutmak amacıyla, ortaya atılmış bir görüştür.

Böyle bir anlayış içinde olan Peyami Safa'nın, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda anlattıkları, öylesine us ve duyum dışı, mantık dışı bir mantığa dayanır ki, okuyucu kendisine zaman zaman, bir roman okuyup okumadığını sormak zorunda kalır.

Romandan aşağıya alacağımız bir bölüm, buraya dek söylediklerimizi kanıtlayacaktır:

" Ebussuud, köyünden İstanbul'a medrese tahsiline gelir. O devirde talebe-i ulûmü devlet medrese odalarında, bilâ bedel yedirip içirmektedir. Velâkin her taraf doludur. Ebussuud'a yer yok. Aman bana bir medrese köşesi diye koşar, oradan oraya. Nihâyet birinde, bir boş oda bulur, velâkin derler ki, "buraya giren sağ çıkmaz. Anın için boştur. Kim girdiyse, ertesi sabah ölüsü bulunmuştur." Ebussuud korkmaz, girer. Akşamdır. Kapıyı kapatır. Rahlesinin önünde çalışmaya başlar. Derken bir gumbürtü. Tavan yarılr. Odaya zebellâ gibi simsiyah bir arap iner. Ağzından köpükler saçılarak Ebussuud'a hücum eder. Beriki orali olmaz. çalışmaya devam eder. Arap homurdanarak anın etrafında doluştıktan sonra çıkar, gider. Aradan yarım saat geçer veya geçmez, yine tavan yine yarılr, bu sefer bir engerek iner, Ebussuud'un dört yanını çevirir, vücudunu kuşatır. Başını kitabın üzerine sarktır, dilini onun çehresine doğru uzatır. Ebussuud, yine fütür etmez. Engerek te çıkar gider. Bir yarım saat daha geçer veya geçmez, tavan yarılr, bu defa, (...) çırçıplak bir kız yere iner. Ebussuud'un kucasına oturur, boynuna sarılır, envâi işve ile anı kendisine cezbetmeye uğraşır, Ebussuud yine aldırılmaz, çalışmaya devam eder, kız da çekilip gider; " (1)

(1) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. 102, 103. s.

Çağdaş tıp ve fizik bilimlerinin verilerine son derece ters düşen "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda, muskacılık üfürükçülük yüceltilmiş, tıp ve fizik bir bilim olarak bile kabul edilmemiş, gerçek bilimin metafizik olduğu savlanmıştı. "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"ndan aşağıya alacağımız satırlarda, Ferit'le, duvarda asılı resminde, öldükten sonra "tecelli eden", Ferit'le konuşan, ona ne yapması gerektiğini söyleyen Matmazel Noraliya'nın ilk karşılaşmaları şöyle anlatılır:

"Ferit(...)bir varlık sezdi, sormak istedi:  
 -Burada mısınız?  
 Soramadı. Fakat cevap aldı. Nefes halinde bir ses duydu:  
 - Evet.  
 -Gelecek mi yarın?  
 -Ferruh yanımda.  
 -Selma...Geleceğim mi yarın akşam?  
 -Ferruh yanımda.  
 -Cevap vermek istemiyor musunuz?  
 -Rövüleri geçiyor.  
 -Anlamıyorum.  
 -Ve sırlar geçiyor.  
 -Sırlar!  
 -Ve cevherler geçiyor.  
 -(...)  
 -Yorgunsunuz.  
 -Değilim.  
 -Uykudasınız.  
 -Değilim.  
 -Mestsiniz.  
 -Ah!Bana bir aydınlık veremez misiniz?  
 -Yarın gidiniz çocuğa.  
 -Selma'ya mı?  
 -Hasta çocuğa.Ona yardım ediniz."(2)

Yukarıda söylediklerimize uygun düşmesi ve söylediklerimizi bir başka yandan kanıtlaması bakımından, Attila İlhan'ın düşüncelerini aktarmayı burada uygun bulduk.

"Eskilerle prensip anlaşmazlığımız var.Onlar, batılı estetik görüşünü bütün neticeleriyle kabul edemiyorlar.Burada karşı karşıyayız.Biz,batılı estetik görüşün milli şartlar içerisinde ele alınmasını,bir senteze varılmasını istiyoruz;onlar çoğunlukla doğulu alaturka sanat geleneğinin milli ve aktüel şartlar içerisinde devamını arzu ediyorlar!"(3)

(2) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu.322-323.s.

(3) Attila İlhan.Sosyal Realizmin Münasebetleri,Yahut Başlangıç.Mavi.1.Vll.1954.

"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda, zaman zaman, Atatürk ün Türk toplumunu ortaçağ karanlığından kurtarmak amacıyla yaptığı devrimler, devrimlerin dayandığı ilkeler, "Tevhid-i Tedrîsât Kanunu", kısaca tüm yenilikler yadsınmaktadır. Peyami Safa, tüm bunları, "milliyetçilik" adına yapmaktadır. Yine, Attila İlhan, bir başka yazısında, Peyami Safa ve onun gibi düşünen "milliyetçileri", şu sözlerle tanıtmaya çalışır:

"Günümüzde Milliyetçilik kelimesi üzerinde spekülasyon yapılıyor. Atatürk'ün bütün hayatı ve faaliyeti ile mahmum ettiği çarpık fikirlere inanmış, sakar ve sekter ruhlu kimseler, Milliyetçilik bayrağı altında, bizzat Milliyetçiliğe hücum etmekte, kendilerini meydana sürebilmek için öbürlerini kirletmeğe, karalamaya çalışmaktadırlar. (4)

Gerçekten, Attila İlhan'ın da belirttiği gibi, Peyami Safa, "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda ve kimi romanlarında -öbür benzerleri gibi- "milliyetçilik" adı altında, "ümmetçilik" yapmış, "ümmetçilik" uğruna, ulusa ve ulusal düşüncelere karşı çıkmıştır. Ancak bu karşı oluşu, topluma ters düştüğünden, duyurmak istememiş, bu işi, üstü kapalı bir biçimde gerçekleştirmiştir. Tarihsel bir roman olmak bakımından, ulusu, ulusalcılığı yüceltmesi gereken bir romanda; "Attilâ" da, tüm kahramanların ağdalı bir Osmanlıca konuşması, Attilâ'nın "harem"ini dolduran binlerce "cariye", "harem"içi kadınlar çekişmesi, "saray entrikaları", bunu gösterir. Oysa, Türklerde tek eşli evlilik vardır. Kağanların, kesinlikle "harem"i yoktur. (5) Türk sarayına entrika, 1453'ten sonra girmiştir. Bunları, Peyami Safa da bilir, ama, "Attilâ"yı ümmetçilik öyle gerektirdiği için, bu şekilde yazmıştır.

Yaşar Nabi, (Nayır) "İki Türü Romancı" adlı yazısında, romancıların çalışmasını şu sözlerle anlatır:

"(...)asıl yaratma safhasında, çalışma tarzı

(4) Attila İlhan Sosyal Realizmin Halkçılığı, Milliyetçiliği, İstiklalciliği. Mavi. 1. IX. 1954.

(5) Bahaddin Ögel. Türk Kültür Tarihi. Türklerde Köy ve Şehir Hayatı 278. s.

bakımından iki ayrı tip bulunduğunu göz önünde tutmak zorundayız. Birinci tip romancıda bu çalışma zihnidir, daha ziyade hesaba, ölçüye dayanır. Daha yazmaya başlarken romanın tam bir planını yapmış, bölümlerini tertiplemiş, vakanın her bölümde ne şekilde yürüyeceğini önceden tespit etmiş, kişilerinin başlarından geçecekleri bir bir, tasarladıktan sonra kalemi eline almıştır. (...)

(...)

Buna karşılık, romanlarını, zaman zaman, hezeyan nöbetlerine yaklaşan bir cezbe ateşe içinde, çok ke-re günde kırk elli sayfaya varan bir muhayyele coşkunluğuyla meydana getiren Dostoyevsi'yi göz önüne getiriniz." (6)

Peyami Safa'nın, "Bir Akşamdı" adlı romanındaki çalışma biçiminin, Yaşar Nabi'nin sözünü ettiği, bu iki tip roman çalışmasının dışında kaldığını, onun, "nevi şahsına münhâsır" özellikleriyle, -belki- üçüncü bir romancı tipi oluşturduğunu, oluşturduğu bu üçüncü tipte yalnız kalması nedeniyle, Yaşar Nabi'nin, Peyami Safa'nın ürettiği bu üçüncü tür romancı tipinden haberdar olamadığını, bu nedenle, onun çalışma biçiminden ayrıca söz edemediğini sanıyoruz.

"Bir Akşamdı"da roman kahramanları arasında yer alan, verem mikropları, o zamana dek, dünyanın hiçbir ülkesinde, hiçbir romanında, kahraman olamamıştır. İlk kez bu işi Peyami Safa düşünmüştür. Peyami Safa, bu alanda, dünya romanına büyük yenilik getirmiş, ancak bir dehâ sahibine yakışır tutumla, mikropları kendi aralarında konuşturmuş, düşündürmüş, akciğerlere amansız saldırılarını büyük bir ustalıkla anlatarak roman dünyasına çok büyük bir başarı sergileyerek, unutulmaz bir roman armağan etmiştir: "Bir Akşamdı!"

Romanın ilk sayfalarında, verem mikroplarının akciğerlere saldırısı, akyuvarların, bu korkunç saldırı karşısında, na-

(6) Yaşar Nabi (Nayır) İki Türü Romancı, Varlık Dergisi.



sını yılmadan karşı koydukları, bu ilk saldırıyı püskürttükleri anlatılır. Bunun üzerine, yaşlı bir mikrop, ortaya atılarak kaçan mikroplara geri çekilmemelerini, saldırmalarını, utkuya ancak saldırmakla varabileceklerini söyler. Tüm bunlar, büyük bir roman başarısı içinde anlatılır.

Peyami Safa'nın "Bir Akşamı"da çok silik bir fon olarak kullandığı, Ulusal Kurtuluş Savaşı motifi, verem mikroplarıyla alyuvarlar arası meydan muharebesinin yanında, elbette çok silik kalmaktadır. Cigerde olup biten böyle bir savaş anlatmak, -o sıralarda- savaşa karşı kayıtsız olan Peyami Safa'ya daha uygun düşüyordu. Hem, unutulmamalı, Peyami Safa bu son derece çocukça romanı(?) yazarken aslında, sanıyoruz ki, ilerde yalnız çocuklar için eser yazacağı günlere hazırlanıyordu.

R.M. Alberes, edebiyatta güzellik üstüne şunları söyler:

"Edebî eserde, sanatta, güzellik yoktur, ancak bir üslûbun başarısı vardır. (7)

Ne var ki, "Bir Akşamı"da, üslûp güzelliğinden de söz edilemez. Yer yer, Ahmet Mithat romanlarını anımsatan bölümlerden birini bu amaçla aşağıya aldık:

"Ve mendiller, bu göğsün hâtıra defterleridir. Her mendilde Basil dö Kohların bir zaferi yazılıdır. Mikropların el yazılarını tanır mısınız? Bir mendilde şu satırları okuyabilirsiniz: "Yiyoruz, yiyoruz, oh... Ne tatlı sünger! Ne ziyafet! Sabah akşam bir insan cigeri yiyoruz! Yiyor, büyüyor, çiftleşiyor ve ürüyor. Bir cigerin içine şıgamiyoruz. Bazılarımız, kendilerine daha yeni ve taze cigerler bulmak için tükrüklerden mamûl tayyârelere binerek ağızdan dışarı fırlıyorlar, hicret ediyorlar, kendilerine yeni bir zemin, yeni bir vatan arıyorlar. Biz, Basil de Kohlar, tezâyüdü nüfûs taraftarıyız, cemiyetçiyiz, milliyetperveriz. Mefkûremiz çoğalmak ve istilâ etmek! Ürüyor ve türüyor! Düşmanımız azot

(7) R.M. Alberes. Edebî Eserde Güzellik Meselesi  
Varlık. XX. (410) 1. Xll. 1953

ve oksijene rağmen çoğalıyoruz. Bizden yaşamak hakkını ne'zetmek isteyenler korkunuz!"Adrenalin"lerinizin, kabzettikleri yaraların kireçlerini günün birinde çatlatarak ciğerlerin her tarafına yayılacağı-mız demler uzak değildir."Triksin"lerinizin, etrafımıza ördükleri duvarları, behamahâl yıkacağız, nitekim yıkıyoruz."(8)

Romanda yaratılan tipler üstüne, Yakup Kadri Karaosmanoğlu şöyle der:

"(...) roman tiplerinin, şu veya bu mahiyeti alışları, herşeyden evvel romancının, "dünya görüşü" ile alakalı bir keyfiyettir."(9)

Kuşkusuz, Peyami Safa'nın da böyle bir görüşten kalkarak, roman kahramanlarını dilediği gibi seçmesine, onlara istediği biçimi vermiş olmasına, üstü kapalı da olsa kendi dünya görüşünü yansıtmaya çalışmaya, karışamayız. Ancak, "Bir Akşamı"da verem mikropları, alyuvarlar, akyuvarlar, bir Yunan erinin attığı mermi, merminin üzerine binmiş Peyami Safa'nın kendisi roman kahramanları arasına girerse, bu kitaba, romandan başka ad bulmak gerekir. Örnek olarak aşağıya alacağımız satırlarda, Yani'nin-Yunan eri- attığı bir merminin üzerine binmiş olan yazar, merminin atıldığı yönde ilerlemesini, bize şöyle anlatır:

"Fakat biz, bu cehennemî ateşin dışında olduğumuz için, Yani'nin attığı kurşunlardan biriyle, seyâhâte çıkmaktan muhâyyelemizi menedecek hiç, hiç bir şey yoktur.

Yani'nin attığı kurşunlardan biriyle seyâhâte çıktık.

Namludan ayrılır ayrılmaz, bir anda, Yani'yi de silahını da, siperini de, arkadaşlarını da gözden kaybetmiştik. Nerde ve bizden ne kadar uzakta kaldıklarını, hatırimızdan bir an geçirmeye bile imkân yoktu. Gözlerimizin önünde mavi, kırmızı ve sarı ışıklar yanıp sönüyor, ışık ve karanlık, nöbetleşe meydana çıkıyorlardı. Ama biz o kadar hızlı, o kadar hızlı gidiyorduk ki, ışıkların nerede bittiğini ve karanlıkların nerede başladıklarını farkedemediğimiz i-

(8) Bir Akşamı. 69. s.

(9) Yakup Kadri Karaosmanoğlu. Roman Üzerine Mektup. Varlık, XIX. (38) 21. V. 1952.

çin, körlerin göz çukurlarından beliren şimşek gibi seri karanlıkla karışık soluk, müphem kıvılcımlar, (...)görüyoruz.

Ayaklarımızın altında simsiyah bir dere, bizim gidişimize menfi bir istikamette, fakat süratimize müsâvi bir süratle akıp gidiyordu. (...)ancak şimdi tahmin edebildiğimiz bu büyük manzara teferruatının hiçbirini göremediğimiz için, toprak bize yıldırım süratiyle akan dere hissi veriyordu.

Şunu da haber vereyim ki, Yani'nin silâhının nam-lusundan ayrıldığıımızdan beri, gözünü kırpmaya başlamış henhangibir insan, bu hareketini bitirememiştir. Çünkü bu kadar kısa bir zamanda biz bu derece iler-miş bulunuyoruz.

Kulaklarımızın içinden uzun ve devamlı bir ısı-lık sesi hiç eksik olmuyordu; belki de, bu ancak bizim duyabileceğimiz gizli sesin, havada ne akisler yaptığını da bilmiyorduk; yalnız, arada bir müthiş gümbür-tüler, patlayışlar da duyuyorduk ama, bu seslerin ner-de bittiğini ve sükûtun nerde başladığını farkedemediğimiz için, kulağımızın içi devamlı bir uğultu ile boğulup kalıyordu. Bu garip ses, büyük bir tunç fanu-sun içinde sıkışan rüzgârın çıkarabileceği uğır, ma-denî uğultuya benziyordu.

Seyâhâtimizin mabâdini, sonra anlatacağım." (10)

Peyami Safa'nın ,roman kahramanlarını seçerken takın-dığı bu tuhaf tutuma, "Matmazel Noraliyanın Koltuğun"da da rastlanır. Romani baştan sona dolduran cinler ,periler, aslı olmayan "kara köpek"ler yetmezmiş gibi olağanüstü güçlerle bezeli Zehra gibi uyurgezerler, Matmazel Noraliya'nın ruhu da roman kahramanları arasındadır.

İbrahim Zeki Burdurlu, Hisar'da yayınlanan bir yazısın-da, masal ve romanda, anlatma ve anlatımın güzelliği üstüne şunları söyler:

"Edebiyatta bir tek gerçek var. Onu, hemen her in-sanî konudan bulup çıkababilmek bir hünerdir. Dev, pe-ri, çin masallarındaki tad, anlatana bağlıdır. Hayvan Hikâyelerinin gerçeği de kalemin başarısına göre, sa-nat eserinin güzel olabilmesi için, bir tek gerçeğin ustaca ele alınması, ustaca yazılması şarttır." (11)

Oysa "Bir Akşamı"da ve "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda, bu türden de olsa bir güzellik söz konusu değildir. "Bir

(10) Bir Akşamı. 292-293. s.

(11) İbrahim Zeki Burdurlu. Edebiyatta Gerçek. Hisar. I. X. 1953

Akşamdı"nın,gerçeğe aykırı,roman tanımına bile ters düşen bölümleri çıkarılsa,romanın bütünlüğü bozulmaz. Buna karşılık,"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"ndan,"supranormal" olayları,"telepati" ve "telekinezi"nin anlatıldığı bölümleri çıkardığımızda,roman ortadan kalkar.

Peyami Safa,"Dünya Romanının Aksaklıkları"adlı yazışınşunları söylüyor :

"Bir romanın gerçekle ilgisi,vak'a bakımından olanı veya olağanı anlatmasından ziyade,kahramanın hâdise önündeki ruh halleridir.(...)

Birçok romanlarda kahramanların,hal tercümesine rastlarız.Burada da romancı,biz tiyatroyu seyrederken,locadan izâhât veren bir adam gibi,romanın hayatına müdâhâle etmiştir."(12)

Peyami Safa,yukarıda aktardığımız sözlerinin tam tersine bir tutuma romanlarında sürdürmüş,hemen her romanında eleştirdiği bu duruma düşmüştür.Bir örnek olmak üzere,"Bir-Akşamdı"dan,Kâmil'in tanıtıldığı satırları aşağıya alıyoruz:

"Sonra Kâmil'in bir düstûru var:Hiçbir hareketin diğerinden farkı yoktur.Bütün yollar Roma'ya çıkar.

Kâmil daima,anasından babasından uzak yaşadı. Eline ilk maaşı geçtiği günden beri,babasının da inzimâm eden yardımı ile,on bir seneden beri yalnızdır.Kendi tâbiri ile: "Yalnız başına ve çok kalabalık" yaşar.Bu kalabalığın iki mânâsı vardır; biri,apartmanında her vakit yalnız kalmamasıdır,dostu yoksa da gelip gideği çoktur; öteki mânâ,Kâmil'in hâyâletleridir.Muhâyylemizin fantezileri,bizi tesânüt ihtiyâcından vâreste bırakır:Kâmil'in haftalarca apartmanında yapayalnız kaldığı ve hiç bir ikinci insan aramadığı vâddir.Tahâyâyül eder. Roma kahramanları arasındadır.Bunun için,yalnız ve kalabalık yaşar.

(...)Ana ve baba hakkındaki fikri de şudur; Her insan,kendinden evvelki akrabalarına değil,kendinden sonrakilere bağlıdır; çocuğun anaya ve babaya merbûbiyeti,bir irticâdır; bu rabıtayı koparmak her kuvvetli şahsiyet için,ilk iş olmalıdır. Neron'un annesini öldürmesi en büyük zulümlerden sayılmaz."(13)

(12) Peyami Safa.Dünya Romanının Aksaklıkları.Türk Dili. Ekim.1951.

(13) Bir Akşamdı.111.s.

.. Yine, "Bir Akşamı"da, Peyami Safa, okurla konuşmak gereğini duyar:

"Bir de yarı açık gözlerinin içine bakınız, orada beyaz esvaplı bir kızın resmini göreceksiniz." (14)

Aktardığımız bu satırlarda Peyami Safa, "(...)biz tiyatroyu seyrederken, locadan izâhat veren adam(...)" durumunda değil midir?

Peyami Safa, "Bir Akşamı" adlı romanına, kendini, Cevat adıyla kattıktan başka, roman kahramanlarıyla, okuyucuyu birlikte düşünmüş, bunun yanı sıra romanda yer yer, okuyucuyla söyleşmek gibi, -masalda bile rastlanmayacak-bir ilkelliğe düşmüştür. İlk romancılarımızdan Ahmet Mithat Efendi'nin bile kakınmak zorunluluğunu duyduğu bu tür hatalardan bir örnek verelim:

Bu örnekte, bir düşman erinin attığı merminin sırtına binmiş olan yazar, merminin, vücut içindeki-Kâmil'in vücudu-yolculuğunu anlatmaktadır.

"Onun vücudu, atla beraber kalkıp iniyor. Biz geçerken bu vücut inerse kurtulacak, kalkarsa mahvolacak.

İşte...Geçiyoruz.

Süvarinin vücudu kalktı.

Fiff...

Bir inve kemik parçaladık ve sünger gibi yumuşak bir et külçesinin içine daldık.

Kulaklarımızda bir kan çağıltısı.

Ve tık tık tık tık ... Bir kalp.

Kurşun, bir kadın göğsünde yumuşayan katil gibi derhal gevşedi, sıcak bir köşeye yerleşti, oturdu ve hiç kımıldamadı.

Kulağımızın dibinde kalp gittikçe seri darbanlarla çarpıyordu.

İçinde bulunduğumuz vücutla beraber yerlere yuvarlandığımızı duyduk.

Şimdi o vücutta acı acı inilti de işitiyorduk.

Her tarafımız kan içindeydi ve etrafımızdan dışarıya kızıl sular fışkırıyordu

(14) Bir Akşamı

Süvarinin kalbi biraz daha hızlı attı.  
 Fakat icerden dışarıya kuvvetli bir kan boşanışından sonra, kalbin cereyanları yavaşladı.  
 Ve nihâyet birdenbire durdu.  
 Kulaklarımızdaki kan çığıltısı da o anda kesilmiştir.  
 Süvarinin canından sonra, kurşunun açtığı delikten dışarıya, biz de çıktık.  
 Kahramanın üstüne eğiliyoruz.  
 Ve bunu pek iyi tanıyoruz.  
 Bütün yollar Roma'ya çıkar.  
 Roma, bu derin uyku mudur?  
 (...)  
 Biz, Yani'nin attığı son kurşunla seyâhâtimizin nerede bittiğini de anlatacağız. Şüphesiz, Yani o zaman sağdı." (15)

James T. Farrel'in aşağıya alacağımız sözleri, roman sanatı bakımından, tartışılmaz doğrular içermektedir.

"Her ciddi yazar, eser verdiği edebiyat geleneğini, (okulunu) kendince, yuğurur, değiştirir. Gelenek, ona bir şeyler öğreten örnekler sunar: Yazarın, yazdığı hayata dair malzemeye ne şekilde eğileceği meselesinde yol gösterir." (16)

Çağdaş edebiyat akımlarını bilen, bunlar üzerine yazılar yazan Peyami Safa, (17) "Bir Akşamı", "Yalnızız" ve Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" adlı romanlarında, yukarıda aktardığımız, romanla ilgili en yalın gerçeklerden habersizmiş gibi, çağdaş edebiyat akımlarını hiç duymamışçasına, kendinden önceki romancıların eserleri yokmuşçasına, yepyeni bir teknik(?) denemiş, "Bir Akşamı" ve "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda, ölüle-  
 rin ruhunu, verem mikroplarını, roman kahramanı, yapmış, resimleri konuşturmuş; "Yalnızız"da, kilometrelerce uzaktan yangın kokusunu alan, çok olağanüstü yeteneklerle bezediği roman kahramanları yaratmış; geceleri cama vurarak ıslık calan ruhlari anlatmıştır. O güne değin, görülmemiş, yepyeni bir teknikle yazılmış bu romanların, dünya edebiyatında yeni bir çağır açtı-

(15) Bir Akşamı. 297-298. s.

(16) James T. Farrel, Realizm Üzerine Birkaç Söz. Çev: Zeki Gülsoy.

(17) Peyami Safa

ğı yadsınamaz. Böyle bir iş yapmış olan Peyami Safa, yaptığı işin ayırımında değildir, olsaydı, "Üslûp Çalışmaları. III." adlı yazıyı yazmazdı. (18) Andığımız yazısında Peyami Safa:

"Tekrarlardan kaçınmak, sağlam bir ifâdenin ana prensibidir." (19)

der.

Oysa, Peyami Safa, "Bir Akşamdı" da aşağıya alacağımız bölüm ve sözleri pekçok yerde yinelemiştir:

"Bir akşamdı... Oda loş... Kafes delikleri mavi..." (20)

"Körfez görünüyor. Sütun İzmit, bir leylâk demeti, bembeyaz, gözlerinin önünde açıldı." (21)

"Bütün yollar Roma'ya çıkar." (22)

Buraya dek, Peyami Safa'nın, çağdaş roman anlayışına değil, romanın öteden beri, herkes ve her ulus tarafından kabul edilmiş olan kurallarına uymayan yanlarını anlattık, bunları örnekledik. Şimdi Peyami Safa'nın "Bir Akşamdı", "Matmazel Nora-liya'nın Koltuğu" dışında kalan "Gençliğimiz", "Sözde Kızlar" "Mahşer", "Cânân", "Şimşek", "Fatih-Harbiye", "Yalnızız", "Biz İnsanlar", ve "Attilâ"yı, çağdaş eleştiri bakımından incelemeye başlayacağız.

Sözü edilen romanlar, üç kişilik bir roman kadrosuna dayanır. Roman kahramanlarının, sevgiye ilişkin duyguları, düşünceleri, duraksamaları romanların temel konusunu oluşturur. Bu kahramanlardan biri, iki kadın, yada iki erkekten birini seçmek, ötekini bırakmak durumundadır. Seçilecek olan kadın ya da erkekle birlikte, materyalizm ya da mistisizmin de seçimi söz konusudur.

(18) Peyami Safa. Üslûp Çalışmaları. III. Milliyet. 26. VI. 1958.

(19) Peyami Safa. Adı geçen yazı.

(20) Bir Akşamdı. 7. 44. 56. s.

(21) Bir Akşamdı. 62. 98. 108. 117. s.

(22) a. g. y.

Roman kahramanlarının, bu seçme sırasında duraksamaları, duraksayış sırasında düşünmeleri, tam bu sırada karşılarında-ki kadın ya da erkeğe duygularını açmak yahut açmamak için harcadıkları çaba, karşı tarafın tepkisi, bu tepkinin iki tara- fa da yeniden düşündürdükleri Peyami Safa romanlarının psiko- lojik yapısını oluşturur.

Karşı tarafa açtığı yahut açmadığı duyguları nedeniyle bunalan roman kahramanı, yeni bir duraksama içine girer, bir türlü karar veremez, bu karar verememiş de yeni bunalımları hazırlar.

Gençliğimiz"de, Nedime, Şevki'yle Şeref'ten birini seç- mek durumundadır. Babasının pek sevdiği, takdir ettiği Şevki yi, Nedime beğenmez, onun gönlü Şeref'ten yanadır.

Şeref'in belli bir işi yoktur, parasızdır, üstelik. Gelece- ğin, ona neler hazırladığı belli değildir. Bütün bunlara kar- şılık, Şevki, Paris'te öğrenim görmüş, Fransızca bilen, musiki- den anlayan, geleceği güvenli, yükselme umudu bulunan bir genç- tir. Bu durumda, Nedime'nin Şeref'i yeğler görünmesi inandırıcı değildir.

Peyami Safa, "Gençliğimiz" in sonunda, Şeref'i öldürür, böy- lece Nedime Şevki'ye kalır. Bu, çözüm değil, çözümsüzlüğün ge- tirdiği zorunlu bir sonuçtur. Çünkü Nedime, Şevki'ye olumlu hiçbir duygu beslemeyen, onu ilk görüşünde, görünüşünden bile tiksinen bir genç kızdır.

"Gençliğimiz", Nedime'nin Şevki'ye duyduğu olumsuzluklar, babasının, Şevki'yle evlenmesi yolunda yaptığı baskılar üze- rine kurulsaydı, akla daha yakın bir sonuçla biterdi.

Sonuçta, Şeref'in, Nedime'nin kendisini sevdiğini, istedi- ğini bilmesine karşın, intihar etmesi de tuhaftır.



"Sözde Kızlar"da, Mebrure, Manisa'da büyümüş olmakla birlikte Amerikan Koleji'nde öğrenim görmüş, yabancı dil bilen, çok varlıklı bir babanın tek kızıdır. 1922 yılında, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde, piyano çalmasını bilen "mutlu azınlık" tandır. Tüccar İhsan Efendi'nin kızı Mebrure, bolluk içinde büyümüş, para bakımından bir sıkıntısı olmamıştır.

Ancak, böylesine iyi yetiştirilmiş bir genç kız, Manisa'da kaybolan babasını aramak için geldiği İstanbul'da, çok tedirgin, çok kararsız, parasızdır. Niçin?

Babası ortadan kaybolduğu için, tedirginliğini bir dereceye dek anlayabiliriz, ama, kararsızlığının ve parasızlığının olumlu bir yanıtı yoktur. Babasından bir haber almak ve izini bulmak için İstanbul'a dek gelmiş bir genç kız niçin kararsızdır? Varlıklı bir tüccarın kızı. hele İstanbul'a kadar yol parası bulabilmişse, Karaköy'de, niçin parasızdır?

Kanımızca, -Manisa'da yiten-babasını aramak için, savaş koşulları içinde ve yenik bir ülkede, İstanbul'a kadar gelen, günün koşullarına göre çok iyi öğrenim yapmış, yirmiiki yaşında bir genç kızın kararsızlığı hoş görülmez. Hele, Mebrure'nin Karaköy'den, bir fayton tutarak Nafi Bey'in evine gidecek parasının olmayışı, gülünçtür. Bu, Peyami Safa'nın, yarattığı kahramanına acımamız için bulduğu bir "yol"dur. Ama, biz, Mebrureye acımıyor, bu konuda düşünüyor ve sonuca gülüyoruz. Demek ki, Peyami Safa, bu konuda yeterince inandırıcı olamamıştır.

"Sözde Kızlar"da, Behiç, Fahri'ye oranla daha ayrıntılı anlatılmıştır ve Fahri'den, daha çekici bir tiptir, zengindir, Avrupa'yı görmüş, yakışıklı bir gençtir. Buna karşılık, Mebrure

.Behiç'e karşı, son derece silik bir insan olan Fahri'yi seçer. Bu seçmenin nedeni, Hatice'nin, Mebrure'ye anlattıklarıdır. Peyami Safa, burada büyük bir roman yanlışı yaparak-öteki romanlarında olduğu gibi- araya girmiş, Hatice'yi, Behiç aleyhine konuşturarak, onun Fahri'yi seçmesini sağlamıştır. Eğer, Hatice, Behiç'le uzun bir süre birlikte yaşadıklarını, Behiç'ten bir çocuğu olduğunu, bu çocuğu Behiç'in boğduğunu söylemeseydi, Mebrure, Behiç'i seçecekti. Behiç'le evlenen Mebrure, mutlu ya da mutsuz olurdu ama, roman daha uygun bir sonuçla biterdi sanıyoruz.

Görüyoruz ki Peyami Safa, romanı yazmaya başladığında sonucu da hazırlamış ve uygun olsun olmasın , olayları ona göre geliştirmiştir.

Mebrure'nin beğendiği, seçtiği Fahri romanda öylesine silik çizilmiştir ki eğer Mebrure onu seçmeseydi, Fahri'yi, Peyami Safa romanlarında yer alan arka plan kahramanları arasında; uşaklar ve hizmetçilerle birlikte inceleyecektik.

"Mahşer"de, Muazzez'in yaptığı Alaattin Bey'le, Nihat arasındaki seçim, sonucu bakımından, önceki romanlara göre daha inandırıcıdır. Romanda anlatıldığına göre Alaattin Bey; yaşlı ve evli, Nihat; genç ve bekârdır. Alaattin Bey; şişman ve çirkin, Nihat; yakışıklıdır. Nihat'ın iyi bir öğrenim yapmış olmasına karşılık, Alaattin Bey, okuduklarını sindirememiş, hazımsız bir tiptir, Nihat , yurt ve ulus için, Kafkasya Cephesi'nde, Çanakka-  
le'de döğüşmüştür, "diğegam"dır. Alaattin Bey'se, salt kendini ve kendi çıkarlarını düşünen bir tiptir, bencildir. Alaattin Bey, Muazzez'le, onu çok beğendiği, sevdiği için değil, çıkarla-

rı doğrultusunda evlenmek istemektedir. Oysa, Nihat'ın Muazzez'e yaklaşımı duygusaldır.

Bütün bunların yanı sıra, Seniha'yla Alaattin Bey'in çikara dayalı cinsel ilişkilerini bilmesi de, Muazzez'in Nihat'ı seçmesinde etken olmuştur.

Roman'ın ilerleyen sayfalarında, Muazzez'le Nihat'ın, ilk ev kurmanın coşkusuyla, geleceği düşünmeksizin, para harcamaları, ev sahibi Emine Hanım'ın kiraya karşılık, yerdeki halıyı rehin alması, Nihat'ın günlerce iş araması, sonunda bir tiyatrodada suflörlük bulması, Nihat ve Muazzez'in çektiği sıkıntılar, yoksullukları nedeniyle aralarında geçen tartışmalar, romanın en güzel ve başarılı bölümleri olarak göze çarpar.

Ancak, romanın çok canlı iki tipinin; Aktör Rıza'yla Kör Ali'nin, arka plan kahramanları arasında yer almalarını gerektiren işlevsizlikleri düşündürücüdür. Aktör Rıza, Nihat-Muazzez ilişkisini, yakından bilir, Nihat'a bu konuda, -aklının yettiği ölçüde- öğütler verir. Rıza, Nihat'a tiyatrodaki işi bulduğu gibi, ona paraca da yardım etmiştir. Kör Ali, gizli ve yasa dışı dernek kurup ayaklanmak isteyen Nihat ve arkadaşlarını,, yapmak istedikleri eylemi, güvenlik güçlerine duyurmuştur. Kendisi de ihbar ettiği derneğin üyesi olan Kör Ali'nin, davasına, romanda bir neden gösterilmezken, onun, romanın böylesine büyük bir olayına karıştıktan sonra, yine de arka plan kahramanları arasında kalışı, neden?

"Bir Akşamdı"nın roman kahramanları arasına verem mikrop-  
larının, tüfek mermisinin, merminin sırtına binip onunla birlik-  
te uçan yazarın, ruhların, karıştığını, daha önce de belirtmiş,  
romanı bu yönüyle eleştirmiştik. Burada Meliha'nın annesi üs-

tünde durmak istiyoruz. Romanın başlarında, kocasını sürekli aldatan, bu nedenle onun, İstanbul'u bırakıp İzmit'e yerleşmesine neden olan "hoppa" bir kadın kimliğinde verilen bu roman Kahramanına, Peyami Safa, romanın yarısından sonra acımağa başlamış ve bu kadın için daha önce yazdıklarına unutarak-~~onun~~ yucunun da unutmuş olduğunu varsayarak- onun bu kez, iyi yanlarını, saymağa, Meliha'ya olan sevgibinin büyüklüğünü anlatmağa başlar. Oysa, yüz sayfa önce, bu kadının, aşığını elinden alan kızına duyduğu kin ve nefretten sözediliyordu. Kâmil'le ilişki kuran Meliha'nın bu davranışını, anasının nasıl karşıladığını, aşağıya alacağımız satırlarda şöyle öğreniriz:

"Yine Kamil'le başbaşa gezinti. Bu çok uzun sürdü. (...) Annesi, onları bahçe kapısında karşılamış ve Kâmil'e de Meliha'ya da fena bakmıştı. (...) (...) Annesinin yüzü o akşam hiç güzel değildi, belki ilk defa, o akşam, bir ihtiyara benziyordu." (23)

Şimdi de aynı ananın kızı için Yozgat'ta duyduklarına bakalım :

"Kelime kalpazanlığı yapmadan konuşmak sırrını kalb bilir. Ve dağların üstünden aşarak bu sesler, iki kalb arasında gidip geliyorlar: Anne!... Meliha!... Anne!..." (24)

Böylesine, temelden değişmeye ve bu değişikliğe hemen uyan kişiliğe, bir neden bulmak gerekiyor. Romanda bu neden belirtilmemiş, biz de bunu bir Peyami Safa esprisi olarak görüyoruz. Yoksa, çağdaş roman tekniğinde, romanın başı ile sonu arasında, bir kişinin, duygu ve kişilik değişimine uğraması pek söz konusu değildir.

Sonra, Meliha'nın çocukluk arkadaşı Sermet'in, niçin çıldırdığı da romanda belirtilmemiştir. Eğer Sermet babası gibi

(23) Bir Akşamdı. 18. s.

(24) Bir Akşamdı. 129. s.

soya çekim yasaları gereği çıldırmışsa, böyle bir durum söz konusu olduğunda, "Bir Akşamı"nın, natüralist akımda yazılmış olması gerekirdi. Eğer "Bir Akşamı" natüralist bir romansa, o zaman, verem mikroplarının, tüfek mermisinin, merminin üstüne binmiş yazarın, natüralist bir romanda, roman kahramanları arasında, ne işi vardır? Sorunun yanıtı yoktur.

"Cânân"da da; Peyami Safa, "Bir Akşamı"da düştüğü yanlışla düşer. Bu romanda da birdenbire oluşuveren kişilik değişmesi söz konusudur. Lâmi'in boşadığı Bedia, onurlu, dik başlı, akli başında bir kadındır. Romanın sonunda Lâmi'in yeniden evlenmek istediği Bedia'ysa, herşeyi kabullenen, kaderci bir kadın. Bedia'nın Lâmi'den boşandıktan sonra, içinde yaşadığı evi yadırgamasını, evden korkmasını da anlamıyoruz. İnsanın yaşamını sürdürdüğü, içinde türlü anıları olan bir evden korkması ancak, onun, ruhsal dengesizliği ile açıklanabilir. "Cânân"da Bedia'nın ruhsal yapısı anlatılırken, onun ruhsal bozukluğu üstüne tek söz söylenmediği için Bedia'yı normal kabul etmek. ama korkusunu, biz yadırgamak durumundayız. Yine romanın başlarında, davranışları, konuşması ve giyimiyle her bakımdan bir hanımefendi olarak tanıtılan Cânân, romanın ortalarından başlayarak çıkar karşılığı, kendisine çıkar sağlayabilen herkesle, yaşlı, genç, güzel, çirkin, herkesle yatan uygunsuz bir kadın kimliğine büründürülür. Dahası, romanın başlarında çok zeki bir kadın olduğu söylenen Cânân, sonradan âşıklarının kendisine yazdığı sevi bitiklerini, kapalı bir yerde kilit altında tutmağı akıl edemeyecek, budala bir kadın oluverir, romanın sonlarında. Onurlu, gururlu, kibirli bir

iinsan olarak verilen Lâmi de Bedia ve Cânân gibi birden de-  
ğişir; Cânân'ın kölesi gibi davranmağa, ona hizmet etmeğe, onun  
bir dediğini iki etmemeğe başlar. Davranışlarıyla, Leopold  
Masoch'un "Kürklü Venüs"ündeki anımsatan,  
Lâmi'in bu durumunu, aşağıya alacağımız bölüm daha iyi gös-  
terecektir :

"Cânân'ın mavi gözlerinin içinde, mütehakkim, müs-  
tehzi, bir ışık parlıyor. Bu ışık birçok defalar, Lâmi  
i yenmiş, onu bir yeri kırılmış musâri gibi sırt üs-  
tü yere sermişti, genç adam, zevcesine, yavaş yavaş bir  
köle gibi teslim oldu. Onun emrini yerine getirmek-  
ten mahkûkane bir zevk alıyor. Bir çok defalar, salon-  
da, Cânân'ın ayaklarının altına aldığı ipek yastıkla-  
ra, Lâmi de başını koyuyor, bu tuhaf manzarayı hizmet-  
çi kızın görmesinden bile utanmayarak öylece belki  
bir saat yatıyor, zevcesiyle konuşuyordu.

Cânân, kocasının kollarından sıyrıldı:

-Haydi... Git Eleni'ye söyle, kahvaltayı hazır  
etmişse tepsiyi al, getir!

Lâmi koştu.

Zevcesinin bu işlerini yapmaktan hiç yorulmu-  
yordu." (25)

Peyami Safa'nın romanları içinde psikolojik roman tanı-  
mına en çok uyanlardan biri "Şimşek"tir. "Şimşek" te yaratı-  
lan roman kahramanları, baştan sona değişmeksizin, bir çizgi  
üstünde yürür, davranışlarını sürdürür. Roman kahramanları,  
kişiliklerinde bir değişmeğe uğramaksızın işlevlerini yeri-  
ne getirir. "Şimşek", Sacit-Pervin-Müfit üçlüsünün öyküsüne  
dayanan bir romandır. Bu romanda, roman kahramanları, türlü  
olaylar karşısında, doğal olarak değişik davranışları benim-  
ser; ancak, bu değişik davranışları benimseme kişilik deyiş-  
mesi olarak adlandırılmaz.

Ne var ki, romanda kişilik değişmesine uğramayan, ama  
sanki bedensel güç değişimine uğrayan Müfit vardır burada da.  
Hastalıktan yorgun, bitkin, veremli Müfit, sağlıklı, uzun boylu  
(25) Cânân. 159. s.

güçlü-kuvvetli bir genç olan Sacit'i öldürür romanın sonunda.

"Batih-Harbiye"nin roman kadrosunu da üç kişi oluşturur; Macit-Neriman-Şinasi. Bu üçlü, romanda, doğu düşüncesi, batı uygarlığı, doğu musikisi, batı müziği, doğulu ve batılı yaşama biçimleri üstüne, yoğun bir biçimde, Ferit'in de katılımıyla düşünürler. 184. sayfaya dek, yukarıda saydığımız zıtlıklar üstüne başarılı yürüyen romanın bu sayfadan sonra, Peyami Safa'nın bu romandan sıkılması ya da araya giren başka bir nedenle, bir an önce bitirilmesi için elden gelen yapılmıştır. Bunun için, -o zamana dek hiç bilinmeyen-iki dayı kızı uydurulmuş. onlar da Neriman'a Sovyetler Birliği'ndeki, bir Beyaz Rus çiftinin öyküsünü anlatmışlardır. Öyküye göre, Sovyetler Birliği'ndeki Ekim Ayaklanması'ndan sonra, bu Beyaz Rus çifti, komünizmden ve ülkelerinden kaçarak İstanbul'a yerleşmiştir. İstanbul'da erkek gitar çalıp şarkı söyleyerek kadın da, dansederek yaşamlarını sürdürmeğe çalışırlar. Ancak, genç kız bu zorlu "hayat mücadelesi"ne fazla dayanamaz, İstanbul'lu, varlıklı bir rum gencinin metresi olur.

Bu Rum genci varlıklı da olsa, Beyaz Rus ölçüsünde soylu düşüncelerden, ruh soyluluğundan uzaktır. Bu durum karşısında, Rus kızı, eski sevgilisine dönmek isterse de bunu başaramaz; kendini öldürür.

Bu öyküyü dinlemek, Neriman için çok yararlı olmuştur. Varlıklı Rum gencini; Macit, Beyaz Rus'u da; Şinasi olarak düşünen Neriman, kendini de Rus kızının yerine koyunca, durum, kendisi için aydınlığa kavuşur. Yaklaşan bir felaketten kur-

tulmak amacıyla, Macit'i bırakıp tez elden Şinasi'ye döner.

184. sayfaya dek, roman biçiminde yazılmış "Fatih-Harbiye", bu sayfadan sonra, masalsi özellikler içermekte, romanın olayları masallara özgü bir biçimde yürümektedir.

"Yalnızız", Peyami Safa romanları içinde, düşünce yanı en ağır basan eserlerden biridir. Ancak, "Yalnızız" a egemen olan düşünce, Peyami Safa'ya özgü, özgün bir düşünce değildir. Roman- da, Samim'in kafasında yarattığı "Simeranya", pek çok bakımdan, laton'un, "İdeler Dünyası"na, Saint Augustin'in, "Summum Theologicum"una, Farabi'nin "Arâ-i Ehl-i Medîne-t'ül-Fâzile"sine, "Siyâset'ül-Medeniyye"sine, Campenalla'nın, "Solutas Civis"ine, Thomas Moore'un, "Utopia"sına benzer. "Yalnızız" da anlatılan "Simeranya", adı geçen eserlerdeki ülkelerle, her tür dış ilişki ve etkiden soyutlanmış, içine kapalı bir toplum görün- tüsünde olması bakımından benzeşir.

Bir de, romanda adları verilerek ya da verilmeyerek ki- mi yazarlardan alıntılar yapılmıştır. Bu alıntıların bazısı, öyle uzundur ki, sayfalar boyu sürer. Alıntıların roman olay- larını kestigi, anlatılanların yürüyüşünü aksattığı, buna kar- şılık, roman kişilerini daha yakından tanımamıza, ya da roman- daki olayları daha iyi anlamamıza yardımcı olmadıkları için, "Yalnızız" a, "yamalı bohça" görüntüsü vermektedir. Romana, zor- la eklenmiş duygusu veren bu eklentilere, bir örnek olmak ü- zere, bir bölümü aşağıya aktarıyoruz. Görüleceği gibi, bu alın- tının, Aydın'ın hastalığı, Mefharet'in kuruntuları, Samim'in düşünceleri, Bulgar casusu Haydar'ın işleri, Selmin'in gebe- liği ve yakın çevresiyle ilişkileri, Meral-Samim, Meral-Ferhat

---



Ferhat-Selmin, Selmin-Mefharet, Mefharet-Ferhat, Nail-Necile, Necile-Samim, Necile-Meral, Meral-Nail arası ilişkilerle ilgisinin ne olduğu sorulacak olursa, bu soruya verilecek yanıt, "hiç"tir.

"Matmazel Albertine gitti. İstirap psikolojide, psikolojiden ne kadar, daha ileri gider? Daha bir saniye evvel, kendimi tahlil ederken sanıyordum ki, birbirimizi görmeden ayrılmak tam arzu ettiğim bir şeydi ve Alberte'in bana verdiği zevklerin zenginliğini, mukayese ederken kendimi ince bulmuş, bir daha onu görmek istemediğimi ve artık onu sevmediğimi sanmıştım. Fakat şu kelimeler: "Matmazel Albertine gitti." Kalbimde, uzun zaman dayanamıyacağım bir ıstırap uyanırmıştı. Böylece anlamıştım ki, bir hiç sandığım şey, sadece benim bütün hayatım imiş. İnsan ne kadar kendini bilmiyor!" (26)

"Biz İnsanlar" da da, bu türden yanlışların, başka bir biçimde yinelenildiğini görüyoruz. Sayfalar boyu süren, Süleyman-Necati-Orhan tartışmaları ve bu tartışmaların, Marxisme-Nationalisme çevresinde kilitlenmesi, düğümün Peyami Safa tarafından, Necati'ye-son derece beceriksizce-çözdürülmesi, İstanbul'un türlü yerlerinde dağıtıldığı savlanan "beyânnâme"lerin, tam metinlerinin verilmesi, "Biz İnsanlar" da, yama gibi duran, romanın asıl olaylarıyla en küçük ilgisi olmayan bölümler olarak dikkati çeker. Sözünü ettiğimiz bu bölümleri, romandan çıkarırsak, ortaya "eli-yüzü" düzgün denebilecek bir roman çıkması olasılığı vardır.

Buraya dek söylediklerimizi kanıtlamak amacıyla, aşağıya "Biz İnsanlar" dan, romanda tam metni verilmiş bir, "Komünist Beyannamesi"nden, bir bölüm aktaralım:

"Şark milletlerine hitap!  
"Otuzbeş milyon insanı öldüren, yüzlerce büyük şehri ve binlerce köyü harap eden, Avrupa memleketlerini mahveden ve bütün milletleri açlığa, sefalete mahkûm eden, büyük, canavarca korkunç Dünya Harbinin başlangıcından beri altı sene geçti.  
"Bu koskoca harb Avrupa'da cereyan etmiş, Asya'

ya bir uciandan surunup gecmistti.

"Bu harb Avrupa millletleri tarafından yapıldı.

gark millletlerinin bu harbe nisbi olarak ehemmiyetsiz

bir hisseleri vardir. Yalnız Alman Kapitalistleri ta-

rafından satın alınmistürk hükümeti tarafından alda-

tlam birkaç yüz bin türk köylüsü ile İngiliz ve Fran-

siz Kapitalistleri tarafından esir gibi satın alına-

rak; Fransiz ve İngiliz bankacılarıyla Kapitalistle-

rının menfaatleri hesabına Fransa cepheleğinde ölü-

me sevk edilen iki üç milyon Hindli ve zenci bu har-

be iştirak etmişlerdi.

"Fakat, her ne kadar gark millletleri bu canavar-

ca harbden uzak kalmışlarsa da her ne kadar ona pek

küçük mikyasla iştirak etmişlerse de, bu harb Avru-

pa millletleri için degil, gark millletleri ve memleket-

leri için degil, gark millletleri ve memleketleri için

Yapılmıştır.

"Bu harb bütün dünyamın bilhassa Asya'nın, sar-

kın taksimi için yapılmıştır. Asya memleketlerinin

kıme ait olacağını ve hangi gark millletlerinin esir

edileceklerini tayin etmek için.

"Bu harb İngiliz ve Alman Kapitalistlerinden han-

gısının Türk, İranlı, Hindli ve Mısırlı köylülerini

mahvetmeye muktedir olduğu meselsini halletmek için

Yapılmıştır. Dort sene süren canavarca harb, İngilte-

re ve Fransa'nın galibesiyle nihayetlenmiştir. Alman ka-

pitalistleri, bütün Alman kavminin aklıga, ölüme attı.

Harbde nüfusunun en büyük kısmını kaybeden ve büyük

sanayi merkezleri harab olan muzaffer Fransa, hala

kan için dedir ve zaferden eskisine göre çok daha za-

ıf bir halde çıkmıştır. Harb denilen bu vahşi kasap-

lık İngiltere, yi Avrupa'nın ve Asya'nın bir tek yük-

sek hakını yapmaktla neticelendi. Bütün Avrupa'dan, yal-

nız İngiltere kuvvetini mahafaza etti, çünkü onun he-

sabına başkaları düşümler; onun hesabına, onun esir

ettigi kavimler, Hindliler ve zenciler harbe girdiler.

İngiltere, harbi müstemlekelerinin ziyamına yaptı.

"İngiliz devletini idare eden ve hiç kimseden

pervasi olmayan yirtici İngiliz bankacıları ve kapti-

talistleri, gark millletlerinin iştirakini ve köylüle-

rını esir bir hale getirdiler. Gark millletleri! Siz

İngiltere'nin Hindistan'da ne yaptığınızı sanıyorsunuz?

Haklarından mahrum edilmiş milyonlarca Hind köylüsü-

nü ve iştirakini nasıl mezbaha hayvanları haline getir-

diğini biliyor musunuz?

"Hind köylüsü İngiliz hükümetine mahsulünün o

kadar büyük bir kısmını verir ki, geriye kalanı ken-

disini birkaç aydan fazla beslemeyiz. Hind iştirak, in-

giliz Kapitalistinin firmasında o kadar esir bir

vevmiye ile galsız ki, doymalımek için muhtaç oldu-

ğu bir avuç dirinçli fedarikten acızdır. Her sene

milyonlarca Hindli, ağıltan ölüdür. Her sene milyonlar-

ca Hindli gençler, İngiliz Kapitalistlerinin zeh-

rin ölmeleleri için ölesiyeye galsızarak mahvolurlar.

"İngiltere için çalışan, aç kalan, harbde canını veren Hindlinin, onunla aynı sofrada oturmak hakkı yoktur. Aynı evde de oturamaz, aynı vagona seyahat edemez, aynı mektepte tahsil göremez. İngiliz burjuvasının nazarında, her Hindli bir parya, bir esir, bir mezbaha hayvanıdır ki, hiçbirşey istemeye hiçbir beşeri his duymaya hakkı yoktur. Ümitsizliğe düşen Hind köylüsünün ve işçisinin her talebi İngilizler tarafından, sürü sürü idamlarla karşılanır, İsyan eden Hindli mahallelerde kurşuna dizilmiş yüzlerce Hindli kadavrası göze çarpar; sağ kalanlara gelince, İngiliz zabıtları, onları yüzükoyun yerlere yatırarak hepsine çizmelerini yalatırlar.

"Şark milletleri! İngiltere'nin Türkiye'de ne yaptığını da biliyorsunuz. Ona öyle bir sulh teklif etti ki, maddelerine nazaran, Anadolu'nun halis Türklerle meşkin dörtte üçü ve büyük sanayi merkezleri, Fransa'nın, İngiltere'nin, İtalya'nın ve Yunanistanın hâkimiyeti altına geçecekti.

"Türkler bu ezici sulhü kabul etmeye yanaşmayınca, İngilizler, Türklerin payitahtını, müslümanların mukaddes şehri olan İstanbul'u işgal ettiler. Millet Meclisi'ni dağıttılar, münevverlerini ve halkın şeflerini yakaladılar, en ileri gelenlerini kurşuna dizdiler, yüzlercesini de Malta Adası'na sürdüler. Türklerin bankalarını, paralarını, fabrikalarını, şimendiferlerini, ve gemilerini aldılar, onların bütün nefes deliklerini tıkadılar. Bugün, Türkiye'de bir kumaş, bir maden parçası yoktur.

"İngilizler, Yunan ordusunun yardımıyla, İzmir vilâyetini işgal ettiler; Fransızların yardımıyla, Adana'yı aldılar; müstemleke ordularını yardımıyla, Bursa'ya ve İzmit'e girdiler. Türkleri her tarafta boğazlıyor ve memleketin içlerine doğru yorulmadan ilerliyorlar. İstanbul'da İngilizler bütün mektepleri, medreseleri ve darülfünunları işgal ederek kendi kışlaları haline getirdiler; Türkçe tedrisatı yasak ettiler, bütün Türk gazetelerini kapadılar, bütün amele teşekküllerini ilga ettiler, hapishaneleri, Türk vatanperverleriyle do durdular ve bütün halkı İngiliz zabıtasının emri altına aldılar. İstanbul sokaklarında fes giyenlere, güpegündüz, herkesin önünde sopa çekiyorlar. İngilizler nazarında Türk olmak, aşağı bir ırka mensup olmak demektir.

"Şark milletleri! İngiltere, İran'da ne yaptı? Köylülerin Şah'a ve maiyetine karşı isyanını bastırarak binlerce İran köylüsünü kurşuna dizdirerek İngiliz kapitalistleri, halkın devirdiği Şah'ı ve maiyetini tekrar iktidar mevkiine getirdiler; köylünün elinden toprağını aldılar, onu tekrar esarete attılar. Sonra, İngiliz kapitalistleri Şah hükümetini satın alarak alçakça bir muahede ile bütün İran'ı ve bütün İran milletini ele geçirdiler, İran şehirlerine Hindli garnizonları yerleştirdiler. Pethettikleri bir memleketmiş gibi İran'da kanun yaptılar ve

resmen müstakil olan İranlılara esir bir millet muamelesi yaptılar.

"Şark milletleri! İngiltere, Irak'ta ve Arabistan'da ne yaptı? Bu müstakil İslâm memleketlerini kendi müstemlekeleri haline koydu, eski sahiplerini kovdu, en mümbit mıntıkalara, Fırat ve Dicle havalsine hâkim oldu, Musul'un ve Basra'nın zengin petrol menabiini ele geçirdi.

"İngiltere, Filistin'de ne yaptı? Yahudi ve İngiliz kapitalistlerini tatmin etmek için, Arapların elinden aldığı toprakları, Yahudilere verdi, sonra Arapları, Yahudilerin üstüne saldırttı, her tarafakarışalık, fesat ve kin tohumları ekti; neticede vaziyete kendisi hâkim olmak için ırkları birbirleriyle çarpıştırarak zayıf düşürdü.

"İngiltere, Mısır'da ne yaptı? Orada, yerli halk, seksen senedenberi, İngiliz kapitalistlerinin boyunduruğu altında inliyor; öyle bir boyunduruk ki, esirlerine koskocaman ehramlar inşa ettiren eski Mısır firavunlarının boyunduruğundan daha şiddetlidir.

"İngiltere, Çin'de ne yaptı? Şeriki cürmü olan Japon emperyalistleriyle birleşerek bu koskoca memleketi, kendi müstemlekesi haline çevirdi ve dört yüz milyon halkı afyonla uyutarak ve zehirliyerek kendi kıtaatı ve Japon askerlerinin yardımıyla, Çinlilerin isyan hareketlerini bastırdı.

"İngiltere, Afganistan'da ne yaptı? Emir hükümetini satın aldı, halkı tazyik, sefalet ve cehalet içinde yaşatarak Hindistan'ın dışarıya münasebetini kesmek için Afganistan'ı bir çöl halinde bıraktı.

"Şark milletleri! Dünyanın en geniş, en cömert, en zengin toprakları sizin elinizdedir. Buraları vaktiyle medeniyetin beşiği olmuştur. Şimdi yalnız içindekileri değil, bütün dünyayı besliyebilir. Halbuki şimdi, dünyanın bu en geniş, bu en zengin, bu en cömert toprakları üstünde milyonlarca köylü yiyecek ekme bulamıyor.

"Bulamıyor, zira kendi toprakları üstünde herşey: Arazi, para, banka, fabrika ve atelye, herşey Avrupa kapita istlerinin elindedir, bulamıyor, zira kendi vatanlarında hâkim değildir, hiçbir şeye sahip değildir, hiçbirşeye hükmü geçmez.

"Şark milletlerinin sefaleti ve cehaleti, harabisi ve inkirazı, Avrupa ve İngiliz emperyalizmini zenginleştirmeye yarıyor.

"O İngiltere ki, topu topu kırk milyon kadar bir nüfusu olduğu halde, bunun bir milyonu tazyik ve istismar edenlerden, otuz dokuz milyonu da, köylülerden ve işçilerden mürekkeptir. Bu bir milyon adam, dünyanın yarısına hâkim olmak ve şarkı dolduran sekiz yüz milyon işçiyi esaret altına almak istiyor. Bugün emrinde otuz dokuz milyon İngiliz işçisi çalıştıran bir İngiliz burjuvası, bu kadarı yetiştiriyor-

muş gibi, üstüne ikibin İranlı, Türk, Hind ve Mısır işçisi ilâve etmek istiyor. Aç, çıplak, sefil ik bin kırk kişi, hayatın bütün nimetlerinden mahrum kalarak bu bir tek kişi için çalışacaklar. Bir milyon istismarcı tufeyli-ki İngiliz bankacı ve sanayicilerinden mürekkepter-sekiz yüz milyon şark işçisini esaret altına almak gayretindedir. Ne hicapları, ne vicdanları, ne de korkuları var! Bu sekiz yüz milyon insanın feryadı, kanı açlığı onlara tesir etmiyor; onlara kazanç lazım. Para lazım, para!

"Ve bu menfaat susuzluklarını görmek için pençelerini şark milletlerinin boğazına geçiriyorlar; bu milletlerin istikbali kara sefalettir, ebedî esarettir, her türlü haktan mahrumiyettir.

"Fakat bu böyle olmayacak.

"İngiliz kapitalistleri karşısında, Avrupa emperyalizmi karşısında, şarkın mazlûm milletleri ve sınıfları, Enternasyonal bayrağı altında birleşiyor. Onların birinci kongreleri toplanmıştır ve ilk sesleri yükseliyor: Bu böyle olmayacak'...

"Hayır! Doymaz emperyalistler! Şark milletlerini yiyemiyeceksiniz; hayır! Şarkın yüzlerce milyon işçisini ve köylüsünü esaret altına alamıyacaksınız. Bu lokma sizin için büyüktür; boğazınızdan geçmez; yutamıyacaksınız ve boğulacaksınız!

"Şark milletleri! Zâlimlerin boyunduruğu altında uzun zamandan beri cehaletin karanlığına çömelerek yaşadılar. Fakat artık uyanıyor ve kalkınıyorlar, Mukaddes harb davetine koşmaya hazırlanıyorlar. Bu bizim davetimizdir. Şark milletleri mümessilleri birinci kongresinin davetidir.

"Biz, bütün şark milletleri işçilerinin mümessilleriyiz: Hindistan, Türkiye, Ermenistan, İran, Mısır, Afganistan, Bülücistan, Çin, Hindicini, Kore, Gürcistan, Azerbeycan, Dağıstan, Kafkasya, Arabistan, Irak, Suriye Filistin, Hıyve, Buhara, Türkistan, Tataristan, Başkurdistan, Kırgız memleketleri hep parçalanmadan bir ittifak içinde birleşerek milletlerimizi, mukaddes harbe çağırıyorlar.

"Onlara diyoruz ki!

"Şark milletleri! Şimdiye kadar hükümetleriniz kaç defa mukaddes harbe, cihada çağırdı, Peygamberin yeşil sancığı altında yürüdünüz; fakat bütün bu cihadlar yalandı ve hükümetlerinizden başka kimsenin menfaatine hizmet etmiyordu. Esarettin ve sefaletten kurtulamıyordunuz. Başkaları için ölüyor ve hiç bir şey kazanamıyordunuz.

"Şimdi biz, sizi hakikî cihada çağırıyoruz.

"İyiliğiniz için, hürriyetiniz için, hayatınız için çağırıyoruz.

"Şark milletlerinin kurtuluşu için, bu mukaddes harbe, bu cihada da iştirak ediniz: Tâ ki bütün milletler ve ırklar, dilleri vederilerinin rengi ne olursa olsun aynı haklardan istifade etsinler!

"Bu mukaddes harbe iştirak ediniz! Tâ ki milletler ileri ve geri, müstakil ve mahkûm, metropol ve müstemleke diye ikiye ayrılmasınlar.

"Beşinci aşar, ister sövalyeleriyse, ister kadın-  
ları ve genç kızlarıya, tam manasiyle bir macera ve  
efsane asrıydı. O devirde bütün insanlar, henüz mu-  
hayzelerine esirdiler ve birçok vehimlere, hakikat  
zannetmekte, en maddi adamlar bile, hayallerine tâbi  
idiler. İnsaniyet, ancak mustakbel medeniyetlerin ru-  
yatları içinde idi ve ancak efsanevi emelleri tahak-  
kik ettiren, harikali sergüzeştilerin peşinde koşuyor-  
du, Erkekler, sevdiikleri kadınlar için, iki dakikada  
canlarını veriyorlar, memleketleri için harp meydana-

altıyörüz :

günü bozan, bölümlerden yalnızca birini örnek olarak aşağıya  
bu fazla, olayların aksını durdurduğunu, romanın bütününü  
bir nitelikte kavuşmuş olundu, kanstındayız. Sözünu ettiğimiziz  
"Attilla", daha rahat okunan, uzun süre bellekten silinmeyen  
sakatlayen; bu fazla sayfalar, gerektsiz bölümler olmasaydı,  
ortaya çıkar. Başka bir deyişle, romanın bütününü bozan,  
zayıf durumda bulunan bölümük, daha belirgin bir durumda  
maz, tersine o zamana dek varılmayan bölümük sağlanır, ya da  
geçirir. Romanın bu bölümlerini çıkarırsak bölümünü bozul-  
turun aksını keser, romanı, -deyim yerindeyse- "yamaalı boğa" ya  
"Attilla" adlı roman da, bu türden yersiz bölümler; olayla-

rinin cihadı, sömmez bir alevle yamacaktır. (27)  
"Şark milletlerinin ve bütün dünya mustahsille-  
Şark Milletleri Müessesini Birinci Kongresi'dir.  
olacaktır. Size bunu bildiren, size bunu temin eden,  
tüm faaliyet alanında bulunan amelisi, sizinle beraber  
" Şark milletleri! Bu mukaddes harbe, garbin bü-  
nin kurtuluşu için, bu mukaddes harbe iştirak ediniz!  
İnsanlar faaliyet eden milyonlarca köylünün ve işçi-  
saadeti için, İngiltere ve Avrupa emperyalizmi tara-  
"Bütün şark milletlerinin hürriyet, istiklal ve  
mukaddes harbe iştirak ediniz.  
lesine, o korsanlar yuvası İngiltere'ye karşı bu  
"Avrupa'da kapitalizmin ve emperyalizmin son ka-  
teki adamı, istismar edemesin.  
İnsanlar faaliyet, kapitalist ve emperyalist esaret-  
ten kurtulsun. Bir millet öteki milleti, bir adam ö-

larında destânî kahramanlıklarla ölüme atılıyorlardı. Kadınlar, büyük ihtiraslarla zebân, hedeflerine varmak için, karışık entrikalar tertip ediyorlar yahut erkekleri bile hayrete düşüren macerâların kahramanı oluyorlardı. Adetâ hârika, fevkalâdeliği hissedilmeyecek derecede tekerrür ediyor, bütün insanlarda itiyat hâline geçiyor, basit yaşamak hayreti celbedecek bir şey haline geliyordu." (28)

Bu romanda, yukarda örneklediğimiz gibi, çağdaş roman anlayışına aykırı bölümler bulunduğu gibi, yine bu romanda Peyami Safa, yer yer tarihsel bazı gerçeklere de ters düşmüştür. Batı Roma prensesi Onorya, Roma'yı terkederek çok sevdiği Attilâ'ya daha yakın olmak için Hun Ülkesi'ne yerleşmiştir.

Tarihin o döneminde Belçika'dan bir ülke ve ulus olarak sözedilmektedir. Avrupa'da, ancak sanayi devriminden, yani 1789 Büyük Fransız Ayaklanması'ndan sonra ortaya çıkacak olan, "kasaba" gibi yerleşim birimlerinin, Attilâ'da Attilâ tarafından alındığı söylenmekte, Hun erleri, "kundura" giymekte, evlerdepencere camı kullanılmaktadır. O günün Avrupa'sında, bugünküne çok benzeyen, bir posta örgütü bile vardır.

Yine "Attilâ"da, Onorya, çok zeki, bir kadın olarak sunulmuştur. Günümüzün bilgisayarlarına denk bir bellek gücü olan Onorya, birkaç ayda Türkçe öğrenmiş, öyleki-onun yabancı olduğunu-Attilâ'nın karısı Kerka bile anlayamamıştır.

"Attilâ" tarihsel olmak savında bir romandır. Romanda anlatılanlara uyarak Attilâ'yla Valantiyen'in kız kardeşi Onorya'nın Hun ülkesinde buluştuklarını, Onorya'nın bu ülkeye Attilâ'ya duyduğu büyük sevgiden dolayı yerleştiğini, Attilâ'yla Onorya'nın seviştiklerini kabul edelim. Dahası, yine romanda anlatılanlara uyarak Attilâ'nın karısı Ker-

Ka'nın düzenlediği bir yalan sonucu, Attilâ'yla Onorya'nın ayrıldığı, Attilâ'nın, Onorya'yı Batı Roma'ya geri gönderdiğini de varsayalım. Ama, yolda, Onorya'nın kendisini ülkesine geri götürün, Hun eriyle; Fletra'yla sevişmesine, onunla, bile- rek isteyerek yatmasına, nasıl bir açıklama getireceğiz? Bir kağan koynundan çıkan Onorya, Fletra'da hangi özelliği bul- muştur: yatmak için? Fletra çok mı yakışıklıdır. Attilâ'dan daha varlıklı ve daha mı güçlüdür?

Peyami Safa'nın, "Attilâ"yı yazdığı yıllarda, 1930'larda Türkiye Cumhuriyeti, çok büyük bir, "iktisâdî buhran" yaşıyor- du. Bu yıllarda, Türkiye Cumhuriyeti'nin dışsatımı durmuştu. Türkiye'den dışalım yapan ülkeler de, yalnız silahlanmağa para ayırabildiklerinden, bu kaynak da kurmuştu. Dışalım ve dışsatımı duran Türkiye'de karaborsa ve "ihtikâr" artmış, "Var- lık Vergisi"nin yanlış uygulamaları, çok ocağı söndürmüştü.

1929'larda başlayan bu ekonomik çıkmaz, Almanya ve İtal- ya'da tutucu zorbaları, işbaşına getirmiş, Almanya'da Adolf Hitler, İtalya'da Benito Mussolini, yönetimi ele geçirmiştir.

Emperyalist amaçlarla, Almanya ve İtalya, "hayat sahası diyerek İngiltere ve Fransa'dan sömürgelerini isteyerek bu iki ülkeye karşı savaş açtılar. II. Dünya savaşı'nın asıl ne- deni olan bu buhran, gelişme yolunda başarılı adımlar atmağa hazırlanan Türkiye Cumhuriyeti'nin bu konudaki çabalarını durdurmuş, 1926 Ayaklanması'nı denetim altına almış devleti, bu kez de parasal sorunlarla karşı karşıya bırakmıştır. Peyami Safa, işte bu ortamda, "Attilâ"yı yazdı. Burada J. Paul Sartre' dan bir ahıntı yapalım:



"Ömrünü Hititler hakkında roman yazmağa veren

adam, çağımıza karşı bir tavır almış demektir. Yazarın, çağı içinde bir durumu vardır; her söz yankılar uyandırır, Her susuş ta. Commune'den sonraki baskıdan ben, Flaubert ve Concourt'ları sorumlu tutarım; Bunu önlemek için tek satır yazmamışlardır. Bu onların işi mi, diyeceksiniz. Peki Calas Davası, Voltaire'in işi miydi? Dreyfus Meselesi, Zola'nın işi miydi? Congo'nun idaresi, Gide'in işi miydi? Bu yazarların her biri, hayatlarının bir anında, sorumluluklarını duymuşlardı." (29)

Bizansın yıkılışından sonra, yani 1953'ten sonra, Türk yaşamına girmiş olan "harem" in, aslında, bin yıl kadar önceden Türk yaşamında yer aldığı, Peyami Safa, "Attilâ" da yazıyor. Bir de Attilâ'nın haremni dolduran türlü uluslardad, binlerce câriye düşündürücüdür. Romanda anlatılan Attilâ'nın sarayına(?) bu kadar çok kişi sığamaz. Bu binlerce kişinin ve harem ağalarının, nerede yiyip-içtiği, nerede yatıp-kalktığı sorusunun, olumlu bir yanıtı yoktur.

Yine romanda, Türk asıllı olmasına karşın, Attilâ'yı öldürmeği üstlenen, ama sonra, bu suikastı, Attilâ'ya bildiren, kendisiyle birlikte hun topraklarına gelmiş bulunan Bizans elçilik kurulunun tutuklanmasına neden olan Odekon'un, bu davranışının nedenini açıklayan, onu bu davranışa iten ruhsal yapısı üzerinde hiçbir şey söylenmemiştir. Odekon, İstanbul'da Attilâ'yı öldürmeği niçin kabul etmiş ve neden sonradan vazgeçmiştir? Bu sorunun da, önceki soru gibi yanıtı yoktur.

Sonra, Onorya'nın Flatra'yla yatmasının nedenleri de açık değildir. Onorya'yı, bu tür bir davranışa zorlayan, Attilâ'nın kendisini Hun topraklarından çıkarmasına karşılık bir ödül alma mıdır? Yoksa, Onorya, cinsel bakımdan doymak bilmeyen bir kadın mıdır? Onorya Flatra'yla niçin yatmıştır?

Hun dilini, olağanüstü yetenekleriyle, çok kısa bir sürede öğrenen Onorya'nın bir yabancı olduğunu Kerka dahil kimse anlayamaz. Dahası; Onorya kovulduğu Hun ülkesine, Attilâ'nın sarayına, bir câriye olarak dönmek ister. Bu Kerka ve Onorya'nın, ormanda biraraya gelmeleri, tartışmaları, birbirlerini aşağılamaları, sonunda verdikleri karar gibi gülünçtür.

Pekçok olasılık arasında, yapılabilecek sağlıklı bir seçimi, engellediği için, otobiyografik romana karşı olduğunu (30) söylüyor. Peyami Safa'nın, böyle demesi karşılık, en başarılı romanları otobiyografik izler taşır. Gerek, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda gerekse, "Bir Tereddüdün Romanı"nda, kendi yaşantısından kesitlerle birlikte, en başarılı romanlarını verdiği söylenebilir. (31)

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nun, adı verilmeyen roman kahramanı veremli gencin, Peyami Safa olduğunda hemen tüm kaynaklar birleşmektedir. (32)

Peyami Safa'da "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" nun kahramanı gibi kemik veremi geçirmiştir. Yalnız, gerçek yaşamında Peyami Safa'nın bu hastalığa kolondan yakalanmasına karşılık, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nun adsız kahramanı, romanda ayakta hasta olarak anlatılmıştır.

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nda, veremli gencin, zengin paşa kızı Nüzhet'le yaşadığı aşkı da pek çok kaynak, Peyami Safa'nın çocukluk aşkı biçiminde değerlendirmektedir. (33)

Veremli gençle Peyami Safa arasındaki benzerliğe, dikkatlerimizi ilk çeken Hüseyin Cahit Yalçın'dır, bu konuda şüphelerini söyler:

(30) Otobiyografik romanlar, yaratma hürriyetimizi kısırlar. Orada biz sayısız imkân ve ihtimallerden bazılarını tercih hürriyetini kaybeder, bir tanesi üzerinde billûrlaşmaya mecbur kalırız. "Peyami Safa-Mustafa Baydar. Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar? 172. s.

(31) "Benim her romanımda, kendi hayatımdan parçalar vardır." Peyami Safa. Mustafa Baydar. Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar? 172. s.

(32) "Romancı eserlerinde ne kadar objektif olursa olsun, bütün kahramanları, yine kendisidir." Peyami Safa. Her Ayl. 15. (33) "Esmâli Habîb Sevük. Tanzimattanberi 1. Edebiyat Tarihi. 444. s. 2. Tahir Alangu. 10 Ünlü Türk Eseri. 1119. s.

"Peyami Safa'nın şuur ile tahtesşuuru birleştirerek derinleştirmesi ve genişletmesi, çok câzip bir tarz teşkil etmiştir. Fakat zannediyorum ki 15 yaşındaki bir kahramanın omuzları, bu yükü çekemez. 15 yaşındaki çocuğun, yaşadığı muhite göre, Fransızca'yı nasıl olup ta öğrendiğini de anlayamadığımız için, Hamlet'ten bahsetmesini, bu kadar muvaffakiyetli ruh ve şuur tahlillerine kalkmasını pek tabii göremiyorum. Bu çocuk, Peyami Safa kadar, okuması ve düşünmüş görünüyor." (34)

"Bir Tereddüdün Romanı", "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" gibi adı verilmeyen bir kahramanın öyküsü üstüne kurulmuştur. "Bir Tereddüdün Romanı"nda, Peyami Safa gibi, yazar olan bir kişinin başından geçenler-büyük bir bölümüyle-onun ağzından anlatılır. Peyami Safa, birinci kişinin ağzından anlatma y. l. n. i, iki romanında denemiştir: "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" ve "Bir Tereddüdün Romanı".

Adı verilmeyen yazar, Peyami Safa'dır. İlk olarak, andığımız yazarla, Peyami Safa, fizik olarak birbirlerine benzerler. Önce, "Bir Tereddüdün Romanı"ndan, roman kahramanının fizik yapısının anlatıldığı satırları aktaralım:

"Zayıf vücudunun ve öne doğru bükülmüş dar ve düşük omuzlarının üstünde ağır ve sağlam teşekkülle bu baş, iğreti gibi duruyor." (35)

Şimdi de türlü kaynaklarda verilen, Peyami Safa'nın fizik yapısına ilişkin sözlere bakalım:

"Peyami (....) çekirge vücuduna yapıştırılmış at kafalı, çelimsiz bir yaratıktır." (36)

- 
3. Cahit Sıtkı Tarancı. Peyami Safa. Hayatı, eserleri, 15. s.
  4. Refia Taner-Asım Bezirci. Seçme Romanlar. 83, 84. s.
  5. Cevdet Kudret (Solok) Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman. II. 316. s.
  6. Rauf Mutluay. 50. Yılın Türk Edebiyatı. 545. s.

(13)

(34) Hüseyin Cahit Yalçın. Matbuat Hayatı. Bay Peyami Safa. Fikir Hareketleri. IV. (80) 2. V. 1953. 27-29. s.

(35) Bir Tereddüdün Romanı 85. s.

(36) Yusuf Ziya Ortac. Bir varmış Bir yokmuş. Portreler. 108. s.

Her iki roman kahramanı, Peyami Safa'ya fizik yapılarıyla old uğu kadar, sosyal yapılarıyla da benzerler. Peyami Safa, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nın genç kahramanı gibi yetim ve yoksuldu. Tıpkı onun gibi, geçim sıkıntısı içinde ve babasız büyümek, kendi kendini yetiştirmek zorunda kalmıştır. Diğer taraftan, "Bir Adamın Hayatı" adlı romanın yazarı olarak tanıdığımız, "Bir Tereddüdün Romanı"nın kahramanı olan yazar da romancı oluşu bakımından Peyami Safa'ya benzer.

Ruhsal bakımdan veremli gençle yazar, sürekli kuşku içinde yaşamaları açısından, Peyami Safa'ya benzerler. Önce, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nın veremli gencini bu ruh haliyle tanıtan satırları aşağıya alıyoruz:

"(...) derhal birçok tahminlere kalkışan, endişeli zekâmın faaliyeti gibi, ruhum birkaç parçaya bölen duygular düşünceler arasında, (...)" (37)

"Ve gayri şerhürumdan kapalı bir telgraf, açmıya korkuyorum." (38)

Bu ruhsal yapıya, "Bir Tereddüdün Romanı"nda da rastlarız. Muallâ, yazarla ilk tanıştıklarında şu sözleri söyler:

" (...) sizin çok vesveseli olduğunuzu söylüyorlar." (39)

Yine tüm kaynaklar, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" gibi, "Bir Tereddüdün Romanı"nın da Peyami Safa'nın yaşantısından izler taşıdığını belirtiyor.

Örneğin Cahit Sıtkı Tarancı, bu konuda şunları yazıyor:

"Romanda harikâlâde parçalar, Peyami'nin nesri, muhtelif fikir komplekslerini, muammalı hâleti rhiyeleri anlatabilmek için öyle olgunlaşmış, öyle kelime nüance'larile zenginleşmiş ki, Türkçenin, her fikri anlatmağa muktedir olmadığını söyleyenlere insa-

(37) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu. 11.s

(38) a.g.y. 95.s

(39) Bir Tereddüdün Romanı. 54.s.

.. nin bu kitabı sağlık vereceği geliyor. Belki, bu hari-  
kulâdeliği, biraz da otobiyografik olmasından ileri  
geliyor. (...) Peyami, otobiyografik romanda daha ra-  
hat kınıldıyabiliyor." (40)

İsmail Habib Sevük, "Bir Tereddüdün Romanı"nın, Peyami Sa-  
fa'nın kendi yaşam öyküsü olduğunu daha açık olarak şöyle  
anlatır :

"Bir Tereddüdün Romanı"na gelince: Müellif bura-  
da san'atının zirvesine çıkmış gibidir. Bu romanda  
da, yine erkek kahramanın adı yok. Yalnız onun, "Bir  
Adamın Halatı" isimli bir romanın müellifi olduğunu  
biliyoruz. Bu müellif, işte bu romanın da müellifidir;  
yani Peyami'nin kendisi." (41)

Yine aynı yazarın, kitabının ikinci baskısında, bu konu-  
da a söyledikleri de birincisi gibi açıktır:

"(...) romanda "Bir Adamın Hayatı" müellifi ola-  
rak gösterilen roman kahramanının, ki, ismi söylenmi-  
yen bu kahraman, müellifin kendisidir- evlenme hakkın-  
daki fikirleri (...)" (42)

Cevdet Kudret Solok, Cahit Sıtkı Tarancı ve İsmail Habib  
Sevük'ün bu konudaki düşüncelerini şu sözlerle paylaşır:

"Bu roman da yer yer otobiyografik bir nitelik  
göstermektedir." (43)

Şükran Kurdakal da, "Bir Tereddüdün Romanı"nın, bu özel-  
liğini vurgular.

"Otobiyografik bir nitelik gösterdiği kabul e-  
dilen "Bir Tereddüdün Romanı"ı, Peyami Safa'nın ide-  
alist felsefeye eğilim duyduğu dönemin ilk yapıtı-  
dır." (44)

Rauf Mutluay, "Bir Tereddüdün Romanı"nın, otobiyografik  
niteliğini belirterek şunları söyler:

"Yalancı bir kitap değildir, bu; ticaret konusu-  
da değil; her yazarın en çok ihtiyaç duyduğu özeleş-  
tiriye fırsat veren otobiyografik bir boşalım. Ve İs-  
tanbül hastalığı. Kitapta, Peyami Safa'nın yaşamının  
özellikleriyle işaretlenen yerler çoğunluktadır." (45)

(40) Cahit Sıtkı Tarancı, Peyami Safa, Halatı, Eserleri, 21. s.

(41) İsmail Habib Sevük, Tanzimattanberi 1. Edebiyat Tarihi, 413. s.

(42) İsmail Habib Sevük, Tanzimattanberi Edebiyat Antolojisi 427. s.

(43) Cevdet Kudret Solok, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 11.  
330. s.

(44) Şükran Kurdakal, Çağdaş Türk Edebiyatı, 384. s.

(45) Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, 718. s.

"Bir Tereddüdün Romanı"nın kahramanı olan yazarın, uyuşturucu kullanma alışkanlığı da onun; Peyami Safa'ya benzeyen bir başka yanındır. "Bir Tereddüdün Romanı"ndan, yazarın nasıl kokain aldığını anlatan satırları aşağıya alıyoruz:

İki metre mırabba yer içinde yatan, kalkan, yiyen, içen ve ticaret eden dükkân sahibi, yumrukları ile gözlerini oğuştururken biri sordu:

"-Mal nasıl?

"-Birinci.

"-Senin ikinci dediğin yoktur ki.

"-Vallahi, yalan söylüyorsam, gözlerim çıksın.

"-Hep öyle söylersin ve tebeşirle aspirinin kilosunu, beş bin liraya satarsın." (46)

Şimdi de Necip Fazıl Kısakürek'in, "Bâbîâli"de, Peyami Safa'nın uyuşturucu tutkusunu anlattığı satırları aşağıya alalım:

"Beyzâ Hanımefendi meselesi...

Beyzâ Hanımefendi, adı ve sanniyle (kokain)... Küçük bir şişe içinde (naftalin) gibi pırıl pırıl, ince ve beyaz bir toz... Bu şişenin içine ruhu hapsedilen bir kadındır ve ismi Beyzâ Hanımefendi... Beyazlığından kinaye...

Beyza Hanımefendinin etrafına beş kara sevdalı... Eşref Şefik, Fikret Âdil, Mesut Cemil, Peyami Safa, Elif Naci... nu, ellerinin üst kısmında, baş parmaklarıyla şahadet parmağı arasındaki çukura gömerler ve bir nallarına götürüp sağlı sollu çekerler... Hattâ ellerinde Beyzâ'dan en küçük bir zerre kalmasın diye o noktayı yalarlar, Beyzâ'dan bir zerre kalmasına razı olamazlar... Bunu onlara, tanıdıkları eczacılar temin ettiği gibi, Fikret Âdil'in alt katlarında Macar bar artistleri de bulur. Eğer bulamazlar da bohem halkasından birinde görececek olurlarsa karşılığında veremeyecekleri şey yotkur." (47)

Zekeriya Sertel'de, anılarında, Peyami Safa'nın uyuşturucu kullandığını söyler. (48)

Nazım Hikmet Ran, Peyami Safa için yazdığı "Bir Pravakatör Hattine Hiciv Denemeleri" adlı şiirinde onun uyuşturucu kullandığını belirtir:

(46) Bir Tereddüdün Romanı. 84. s.

(47) Necip Fazıl Kısakürek. Bâbîâli. 81, 82. s.

(48) Zekeriya Sertel. Hatıralarım. 115. s.

(49) Necip Fazıl Kısakürek. Bâbîâli. 81. s.

"Yoktur şimsiri kahrını inkâra niyyetim...  
Kokla, çek ve iç,  
Üzülme hiç,  
Billahi cihan bilir ki, sen  
Kahraman, ulusal muhaliflerimizdensin..  
Kokla, çek ve iç,  
Üzülme hiç..." (49)

Necip Fazıl Kısakürek, Pasisten döndükten sonra, bir gece, Peyami Safa'yla birlikte olur. Bu gece, aralarında geçen konuşmayı Necip Fazıl Kısakürek şöyle anlatır:

"Peyami Safa şüphecilikten bahis açıyor:  
-İstihzası olmıyan, hadiseleri alaya alamıyan adam, ne kadar kur ve yavansa, şüpheciliği olmıyan da, o kadar eksik ve kısır... İki tekerlekli bir arabanın tek tekerleği üzerinde yol almaya kalkması gibi bir şey... Ben bana öğretilen herşeyden şüphe ederim." (50)

Cahit Sıtkı Tarancı'yla yaptığı konuşmada Peyami Safa, ona, şunları söyler:

"Benim şuurum bir facia atmosferi içinde doğdu. Ben iki yaşında iken, babam ve kardeşim, Sivas'ta, on ay içinde öldü. Böyle kısa fâsılayla, hem kocasını, hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmaya başladım. Belki, bütün kitaplarımı dolduran, "bir facia beklemek vehmi" ve yaklaşan her ayak sesinde bir tehlike sezme korkusu, böyle bir başlangıcın neticesidir." (51)

Peyami Safa, "Bir Tereddüdün Romanı"nda; "Bir Adamın Hayatı" adını taşıyan romanın yazarı olarak bilinen ve "Bir Tereddüdün Romanı"nın kahramanı olan kişiye, şu sözleri söyler:

"(...) uzak bir ayak sesinde facialar gizlendiğini zannedecek kadar, her şeyden korkuyorum; çocukluğundan beri her an bir felâkete uğrıyacak gibi sebepsiz korkarım." (52)

Görülüyor ki Peyami Safa'nın, kendi yaşamı ile "Bir Tereddüdün Romanı"nın kahramanının korku ve vehimli kişiliğinin benzerliği çok büyüktür.

- (49) Nazım Hikmet Ran. Bir Pravakatör Üstüne Hiciv Denemeleri Ayda Bir. I. IX. 935, s.  
(50) Necip Fazıl Kısakürek. Bâbîâli. 66, 67. s.  
(51) Cahit Sıtkı Tarancı. Peyami Safa. Hayatı, Eserleri. 3. s.  
(52) Bir Tereddüdün Romanı. 53. s.

Yine, Peyami Safa'nın, roman üzerine, Cahit Sıtkı Tarancı'ya söyledikleriyle, "Bir Adamın Hayatı"nın yazarı olarak tanıtılan, "Bir Tereddüdün Romanı"nın kahramanının roman üzerine düşünceleri, benzerlikten de öte, aynıdır.

Önce, Peyami Safa'nın, roman üzerine, Cahit Sıtkı Tarancı'ya söylediklerine bakalım:

"(...)en afâkizannettiğimiz romanlar bile, maharririn ruhunu muhayyel kahramanlar vasıtasıyla aksettiren bir otobiyografiden başka bir şey değildir." (53)

"Bir Tereddüdün Romanı"nda anlatıldığına göre, "Bir Adamın Hayatı" adlı kitabı okuyan Muallâ, o kitapta, aynı düşünceyle, yani Peyami Safa'nın Cahit Sıtkı Tarancı'ya söyledikleriyle karşılaşır. Bu sözler, aynen, "Bir Adamın Hayatı" adlı romanın yazarı tarafından yinelenir. (54)

Bütün bunlardan başka, "Bir Tereddüdün Romanı"nın kahramanı olan yazarın, Peyami Safa olduğuna düşündürecek bir başka önemli nokta daha vardır: "Bir Akşamı"dan sözedilmesi... "Bir Tereddüdün Romanı"nda, Muallâ'nın, okuduğu kitap karşısındaki ilk duyu ve tepkileri şöyle anlatılır:

"Maharririni tanıdıktan sonra Muallâ bu kitabı günlerce okuyamadı; birkaç sahifesini karıştırdıktan sonra elinden bırakıyordu. Satırlara göz gezdirdikçe, kitapla kendisi arasına giren yeni mes'elenin uyandırdığı hayâller, okuduğunu anlamasına hep mâni oldu; Şimdi bu eserin kahramanları arasında kendisini de görüyor ve beyaz esvâplı bir genç kız hayâleti kitabın bütün vak'alarına karışıyor." (55)

Anlatılan genç kızın "beyaz esvâp"lı oluşu, bize, "Bir Akşamı"yı, Meliha'yı anımsattı. Ancak, daha aşağıda yer alan satırlar, -ki bunlar, aynıyla, "Bir Akşamı"da vardır- kuşkuymuzu kaniye çevirmeğe yetti.

(53) Cahit Sıtkı Tarancı. Peyami Safa. Hayatı, Eserleri. 53. s.

(54) Bir Tereddüdün Romanı. 39. s.

(55) a. g. y. 62. s.



"Kerpiç evler, ipi serili çamaşırlar gibi, ay ışığında sallanırlar." (56)

Daha açık bir biçimde, Vildan. (Anjel) yazarın, Peyami Safa olduğunu, "Bir Akşamı" dan şöyle söz ederek ortaya koyar:

"Senin bir kitabında, bir genç kız, İzmit'ten kaçar, babası ölür." (57)

Bütün bunlar, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" nun ve "Bir Tereddüdün Romanı" nın, Peyami Safa'nın yaşamından izler ve ayrıntılar taşıdığı için, bunun için de ikisinin de otobiyografik roman sayılabileceklerini gösterir.

Peyami Safa, otobiyografik romana, sayısız olasılıklar arasında yapılabilecek, sağlıklı bir seçimi engellediği için karşı olduğunu söylemesine karşılık, yine de otobiyografik roman türünde başarılı olmuş, en güzel eserlerini, bu roman türünde vermiştir.

Sonuç olarak denebilir ki, Peyami Safa'nın en güzel romanları, otobiyografik nitelikteki, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" ve "Bir Tereddüdün Romanı" dır.

(56) Bir Tereddüdün Romanı. 62. s.

(57) Bir Tereddüdün Romanı. 181. s.

1. Abalıoğlu, Nadir Nadi. Olur Şey Değil. İstanbul. 1981. Çağdaş Yay.
2. ----- Perde Aralığından. İstanbul. 1915. Cumhuriyet Yayınları.
3. ----- Uyarılar. İstanbul. 1981. Çağdaş Yayınları.
4. Acaroğlu, N. Türker. Edebi Eserler Sözlüğü. İstanbul. 1965. Ekin Basımevi.
5. Adasal, Rasim. Yeni Medikal Psikoloji. İstanbul. 1977. Minnetoğlu Yayinevi.
6. Adıvar, Halide Edip. Türkiye'de Şark, Garp ve Avrupa Tesirleri. İstanbul. 1955. Doğan Kardeş Basımevi.
7. Ahmad, Feri. İttihat ve Terakki. (1908-1914) İstanbul. 1971. Sander Yayınları.
8. Ahmet Rasim. Eşkâl-i Zaman. (Haz: Orhan Şaik Gökyay) İstanbul. 1969. Devlet Kitapları.
9. Akay, Sadiye. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı. İstanbul. 1973. Başteş Yayınları.
10. Akbal, Oktay. Dest Kitaplar. İstanbul. 1967. Varlık Yayınları.
11. ----- Komüniz Edebiyatı. İstanbul. 1975. Varlık Yayınları.
12. Akıncıyazı. XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu. Tarihi. Erzurum. 1963. Ankara Üniversitesi Basımevi.
13. ----- XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosunda Devrin Hayat ve İnsanı.
14. Akin, İlhan F. Devlet Doktrinleri. İstanbul. 1964. Milliz Kitabevi.
15. Aksal, Sabahattin Kadret. Geçmişle Gelecek. İstanbul. 1978. Çağdaş Yayınları.
16. Aktas, Şerif. Roman İncelemesine Giriş. Elazığ. 1984. Fırat Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayını.
17. Alangu, Tahir. 100 Ünlü Türk Eseri. İstanbul. 1974. Milliyet Yayınları.
18. Anday, Melih Cevdet. Yasak. İstanbul. 1978. Çağdaş Yayınları.
19. Atsız, Yağmur. Yeni Türk Edebiyatından Seçmeler. İstanbul. 1976. Sander Yayınları.
20. Avcıoğlu, Doğan. Türkiye'nin Düzeni. Dün-Bugün-Yarın. C.1, 11. Ankara. 1971. Bilgi yayinevi.
21. Bacon, Francis. Yeni Atlantis. Çev: H. Dereli. İstanbul. 1966. M.E.B.
22. Benarlı Hıfzı Sami. Şiir ve Edebiyat Sohbetleri. İstanbul. 1976. Kubbealtı Neşriyatı.
23. ----- Yahya Kemal'in Hatıraları. İstanbul. 1960. Yahya Kemal Eos.
24. Başbuğoğlu, Filiz-Gülser Tuncer, Sema Akıncı-İsmet Baydur. Cumhuriyet Döneminde Bibliyografyaların Bibliyografyası. Ankara. 1973. Başbakanlık Basımevi.
25. Boydar, Mustafa. Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar? İstanbul. 1960. Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kâğıtçılık Ltd. Şti.
26. Bezirci, Asım. Çok Kapılı Oda. İstanbul. 1982. Yaşko Yayınları.
27. Bursal, Selâh. Ah Beyoğlu, Vah Beyoğlu. İstanbul. 1974. Sander Yay.
28. ----- Şiir ve Cinayet. İstanbul. 1975. Çağdaş Yayınları.
29. Campanella, Tomasso. Güneş Ülkesi. Çev: Vedat Günyol. İstanbul. 1965. Çan Yayınları.
30. Cebiroğlu, Rıdvan. Konuşma Bozuklukları. Ankara. 1968. Sosyal Hizmetler Genel Müdürlüğü.
31. Ceyhan, Demirtaş. Yirminci Yüzyıl ve Edebiyat. İstanbul. 1979. Çağdaş Yayınları.
32. Coşkun, Nusret Safa. Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz? İstanbul. 1938. Burhaneddin Basımevi.

33. Çelik, Naci. Romanda Hesaplaşma. Ankara. 1971. Bilgi Basımevi.
34. Demir, Kemal Tahir- Suat Derviş- Ahmet Cevat Karo. 1936 Modeli Gençler ve Zavallı Peyami Safa. İstanbul. 1936. (Broşür)
35. Diderot, Denis. Felsefe Konuşmaları. Çev: Adnan Cengil. İstanbul. 1968. Remzi Kitabevi.
36. Dino, Güzin. Tansimattan Saura Edebiyette Gerçekçiliğe Doğru. Ankara. 1945. Aydınlık Yayınları.
37. Drake, Raleigh M. Anormal Davranışlar Psikolojisi. Çev: H. Arkun. İstanbul. 1970. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
38. Emir, Sabahat. Ünlü Yazarlardan Seçme Denemeler. İstanbul. 1975. Emir Yayınları.
39. Ecarpât, Robert. Edebiyat Sosyolojisi. Çev: H. M. İstanbul. 1968. Remzi Kitabevi.
40. Es, Hikmet Feridun. Bugün de Diyorlar ki... İstanbul. 1932. Remzi Kitabevi.
41. Elif Naci. Anılardan Damlalar. İstanbul. 1981. Karacan Yayınları.
42. Poe, Daniel de. Robinson Cruzoe. I, II. Çev: Akşit Güktürk. İstanbul. 1968. Kök Yayınları.
43. Freud, Sigmund. Psikanaliz Nedir ve Neş Konferans. Çev: Ertanur Şişel. İstanbul. 1975. Bozok Yayınları.
44. ——— Psikanaliz ve Uygulama. Çev: Muammer Sencer. İstanbul. 1967. Altın Kitaplar.
45. Freville, Jean-G. M. Plehanov. Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum. Çev: Asım Besireli. İstanbul. 1969. May Yayınları.
46. Gogol, Nicolai. Bir Delinin Hâtıra Defteri. Nihal Yalaza Taluy. İstanbul. 1977. Varlık Yayınları.
47. Güktürk, Akşit. Edebiyatta Ada. İstanbul. 1973. Sinan Yayınları.
48. İnangür, Erol. Kültür Değişimleri ve Milliyetçilik. Ankara. 1980. Türe-Devlet Yayınları.
49. Ginyol, Vedat. Dile Gelseler. İstanbul. 1966. Çan Yayınları.
50. ——— Yeni Türkiye Ardında. İstanbul. 1976. Çağdaş Yayınları.
51. Hamsun, Knut. Açlık. Çev: Esat Herzi. İstanbul. 1972. Yankı Yayınları.
52. İnangür, H. Muri. Basın ve Yayın Tarihi. İstanbul. 1962. Çağlayan Kitabevi.
53. Kanık, Orhan Veli. Edebiyat Dünyamız. İstanbul. 1976. Bilgi Yayınevi.
54. Kalpakçioğlu, Fethi Naci. Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme. İstanbul. 1981. Gerçek Yayınevi.
55. Kaplan, Mehmed. Cumhuriyet Devri Türk Şiiri. İstanbul. 1975. Dergâh Yayınları.
56. ——— Şiir Tahlilleri. II. İstanbul. 1965. Baha Matbaası
57. Karahan, Şebî'î Sami. İstiklâl Mücadelesi ve Enver Paşa. İstanbul. 1949. Selilios Basımevi.
58. Karasmanoğlu, Yakup Kadri. Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları. Ankara. 1969. Bilgi Yayınevi.
59. ——— Politikada 45 Yıl. Ankara. 1968. Bilgi Yayınevi.
60. Kınaklırek, Necip Fazıl. Bâbî'î. İstanbul. 1976. Büyük Doğu Yayınları.
61. ——— Ideologya (İrgisi). İstanbul. 1976. Büyük Doğu Yayınları.
62. Kocatürk, Vesfi Mahir. Büyük Türk Edebiyatı Tarihi. Ankara. 1970. Edebiyat Yayınevi.
63. ——— Şâhşerhler Antolojisi. İstanbul. 1967. Edebiyat Yayınevi.

64. Kocatürk, Vasfi Mahir. Yeni Türk Edebiyatı. İstanbul. 1938. Ahmet Halit Kitabevi.
65. Kurdakul, Sükran. Çağdaş Türk Edebiyatı. (Mezrutiyet Dönemi) İstanbul. 1976. May Yayınları.
66. --- Şairler ve Yazarlar Sözlüğü. İstanbul. 1973. Bilgi Yayınevi.
67. Kurgunluoğlu, Mehmed Kemal. Acılı Kuşak. İstanbul. 1972. Çağdaş Yayınları.
68. --- Şairler Döğüşür. İstanbul. 1981. Çağdaş Yayınları.
69. Kutay, Cemal. Çerkes Ethen Hadisesi. İstanbul. 1955. Dünya Matbaası.
70. Kurlu, Semsettin. Başlangıçtan Günümüze Türk Romanları. İstanbul. 1970. Türkiye Yayınevi.
71. --- Servet-i Münin Dönemi Türk Edebiyatı. İstanbul. 1981. Remzi K.
72. --- Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı. İstanbul. 1981. Remzi Kitabevi.
73. Lewis, Bernard. The Emergence of Modern Turkey. London. 1961. Oxford Un. Press.
74. Madarlı, Mikret Dil. Ammalimesçit. 74. İstanbul. 1953. Bateş Yayınları.
75. Margueritte, Victor. Erkek Kız. Çev: Kemal. İstanbul. 1941. Cihan Mat.
76. Margueritte, Victor. Bg. Çev: Ragıp Rıfki. İstanbul. 1941. Cihan Mat.
77. --- Rahibe. Çev: Mehmed Gayyur. İstanbul. 1928. Anadol Matbaası.
78. Maupassant, Guy de. Gizel Dost. Çev: Nifit Hatip. İstanbul. 1926. Mahtar Halid Kitabevi.
79. More, Thomas. Utopia. Çev: E. Eyüboğlu, M. Urgan-V. Çinyol. İstanbul. 1964. Gen Yayınları.
80. Nutkuay, Rauf. Çağdaş Türk Edebiyatı. İstanbul. 1973. Gerçek Yayınevi.
81. --- 50 Yıllık Türk Edebiyatı. İstanbul. 1973. İş Bankası Kültür Yay.
82. --- Pas Demiri Yiyor. İstanbul. 1974. Sander Yayınları.
83. Nâbizâde Nâsım. Şehre. Tertipleyen: Mustafa Nihat Ören. İstanbul. 1969. Remzi Kitabevi.
84. Nayır, Yağar Nahi. Çağımıza Ters Düşenler. İstanbul. 1975. Vazlık Yay.
85. Necatigil, Behçet. Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü. İstanbul. 1975. Vazlık Yayınları.
86. Nesin, Aziz. Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı. İstanbul. 1973. Akbaba Yayınları.
87. Nutku, Özdenir. Darülbeyaz'ın Elli Yılı. (Darülbeyaz'ın 50. Yılı) Ankara. 1969. D.T.C.F. Yayını.
88. Ortaç, Yusuf Ziya. Portreler. İstanbul. 1968. Akbaba Yayınları.
89. --- İsim Yokmuş. İstanbul. 1966. Akbaba Yayınları.
90. Özanoç, Halit Tahri. Edebiyatçılarımız Çevremizde. Ankara. 1970. Silmerbank Kültür Yayınları.
91. Önerçay, Olcay. Edebiyatımızda Eleştiri. (Tanzimat ve Servet-i Münin Dönemleri) Ankara. 1980. D.T.C.F. Yayını.
92. --- Halit Ziya Uşaklıgil. Ankara. 1968. D.T.C.F. Yayını.
93. Öner, Kemal. Sanatçılarla Komşular. İstanbul. 1979. Çağdaş Yayınları.
94. Özen, Mustafa Nihat. Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul. 1941. Maarif Matbaası.
95. --- Türkçe'de Roman. İstanbul. 1959. Remzi Kitabevi.
96. Perin, Cevedet. Tanzimat Edebiyatında Kronik Tesiri. İstanbul. 1946. Pulhan Matbaası.
97. Pirandello, Luigi. Aptal. Çev: M. Nat. İstanbul. 1930. Kanak Mat.
98. --- Çiplakları Giydirmek. Çev: Mahmut Abaç. İstanbul. 1961. M.E.B.
99. --- Size Byle Geliyorsa, Öyledir. Çev: M. Nat. İstanbul. 1930. Cumhuriyet Matbaası.
100. --- Sit Nine. Çev: Cevat Şekir Kabaağaçlı. İstanbul. 1930. Cenevi Matbaası.

101. Prevost, Marcel. Bir Kadının Sonbaharı. İstanbul. 1938. Suhûlet Kitabevi.
102. -----Kadın Aşkı. Çev: Haydar Rifat. İstanbul. 1938. İnkılâp Küt.
103. -----Kadın Mektupları. Çev: F.N. Hansoy, İstanbul. 1938. İnkılâp Kütüphânesi.
104. -----Metresi ve Ben. Çev: Suat Derviş. İstanbul. 1938. Suhûlet Kitabevi.
105. Rauf Avni-Süleyman Bahri. Resimli Müntehabât-ı Edebiyye. İstanbul. 1329. Kanaat Matbaası.
106. Rolland, Romain. Shakespeare. Çev: Ercümen Kanber-Ziya Oylcut. İstanbul. 1946. Arpad Yayınevi.
107. Selçuk, İlhan. Yeni Krallar... Yeni Soytarılar. İstanbul. 1976b
108. Sertel, Sabiha. Roman Gibi. İstanbul. 1969. Ant Yayınları.
109. Sertel, Zekeriya. Hatırladıklarım. İstanbul. 1968. Yaylacık Mat.
110. -----Mavi Gözlü Dev. İstanbul 1968. Ant Yayınları.
111. Sevik, İsmail Hâbip. Avrupa Edebiyatı ve Biz. I. İstanbul. 1940. Remzi Kitabevi.
112. -----Avrupa Edebiyatı ve Biz. II. İstanbul. 1941. Remzi Kitabevi.
113. -----Edebî Yeniliğimiz. İstanbul. 1932. Devlet Matbaası.
114. -----Tanzimattan Beri II. Edebiyat Tarihi. İstanbul. 1942. Remzi Kitabevi.
115. Türk Teceddüd Edebiyatı. İstanbul. 1340. Matbaa-i Amire.
116. Sheehy, Gail. İnsan Yaşamında Yaş Dönemleri. İstanbul. 1977. Altın Kitaplar Yayınevi.
116. Solok, Cevdet Kudret. Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman. I. İstanbul. 1967. Varlık Yayınları.
118. -----Türk Edebiyatından Seçme Parçalar. İstanbul. 1973. İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
119. -----Örneklerle Edebiyat Bilgileri. I, II. İstanbul. 1980. İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
120. Sülker, Kemal. Nazım Hikmet'in Polemikleri. İstanbul. 1972. Ant Yayınları.
121. Swift, Jonathan. Gülliver'in Seyahatleri. Çev: T. Şahinbaş. İstanbul. 1958. Devlet Matbaası.
122. Şahabeddin Süleyman. Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye. İstanbul. 1328. Sancakçıyan Matbaası.
123. Şener, Sevdâ. Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan. Ankara. 1979. D.T.C.F. Yayını
124. Taner, Haldun. Ölür İse Ten Ölür, Canlar Ölesi Değil. İstanbul. 1979. Cem Yayınevi.
125. Tanpınar, Ahmet Hamdi. Edebiyat Üzerine Makaleler. İstanbul. 1969. Millî Eğitim Basımevi.
126. -----19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul. 1976. Çağlayan Kitabevi.
127. Tarancı, Cahit Sıtkı. Peyami Safa, Hayâtı, Eserleri. İstanbul. 1940. Semih Lütfü Kitabevi.
128. Tekgüç, Hüseyin Remzi. Anadolu Türkleri Milliyetçiliği. İstanbul. 1969. Çınar Matbaası.
129. Tokgöz, Ahmet İhsan. Matbuât Hâtıralarım. I. İstanbul. 1930. Ahmet İhsan Mat. Ltd. Şti.
130. -----Matbuât Hâtıralarım. II. İstanbul. 1931. Ahmet İhsan Mat. Ltd. Şti.



131. Tolluoğlu u, Meral. Babam Nurullah Ataç. İstanbul. 1980. Çağdaş Yay.
132. Topuz, Hıfzı. Konuklar Geçiyor. İstanbul. 1975. Çağdaş Yayınları.
133. ----- Türk Basın Tarihi. İstanbul. 1973. Gerçek Yayınevi.
134. Tunaya, Tanık Zafer. Türkiye'nin Siyasal Hayatında Batılılaşma Hareketleri. İstanbul. 1960. Yedigün Matbaası.
135. Ülken, Hilmi Ziya. Uyanık Devirlerinde Tercümenin Rolü. İstanbul. 1935. Vakıf Basımevi.
136. Wellek, R-A. Warren. Yazın Kuramı. Çev: Y. Salman-S. Karantay. İstanbul. 1982. Adam Yayınları.
137. Yakar, Aytakin. Türk Romanında Millî Mücadele. Ankara. 1973. D.T.C.E. Yayını.
138. Yavuz, Kemal. Resat Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri. İstanbul. 1976. Millî Eğitim Basımevi.
139. Yetkin, Çetin. Türkiye'de Tek Parti Yönetimi. İstanbul. 1973. Kendi yayını.
140. Yılmaz, Durali. Romanımız ve İnsanımız. İstanbul. 1976. Nakışlar Yay.
141. Yücel, Tahsin. Yazın ve Yaşam. İstanbul. 1976. Çağdaş Yayınları.
142. Zweig, Stefan. Freud ve Öğretisi. Çev: A. S. İstanbul. 1980. Remzi Kit.
143. Safo, Peyami. Atatürk Kimdir? Kemalizm Nedir? İstanbul. 1943. Matbaa-i Ebüzziya.
144. ----- Attilâ. İstanbul. 1967. Ötüken Yayınevi.
145. B. ----- Bir Akşamdı. İstanbul. 1978. Ötüken Yayınevi.
146. ----- Bir Tereddüdün Romansı. İstanbul. 1978
147. ----- Biz İnsanlar. İstanbul. 1978. Ötüken Yayınevi.
148. ----- Büyük Avrupa Anketi. İstanbul. 1938. Kanaat Kitabevi.
149. ----- Büyük Halâskârımız Gazi Mustafa Kemal Paşa. İstanbul. 1925. Orhaniye Matbaası.
150. ----- Cânân. İstanbul. 1978. Ötüken Yayınevi.
151. ----- Değerli Kumandanlarımızdan Kâzım Paşa. İstanbul. 1928. Orhaniye Matbaası.
152. ----- Değerli Kumandanlarımızdan Yakup Şevki Paşa, Anadolu'daki Büyük Hizmeti, Resmî Tercümeihâli ve Şahsiyeti. İstanbul. 1928. Orhaniye Matbaası.
153. ----- Doğu-Batı Sentezi. İstanbul. 1963. Orhaniye Matbaası.
154. ----- Dokuzuncu Hariciye Koğuşu. İstanbul. 1972. Ötüken Yayınevi.
155. F. ----- Fatih-Harbiye. İstanbul. 1976. Ötüken Yayınevi.
156. ----- Felsefi Buhran. Ankara. 1939. Recep Ulusoglu Basımevi.
157. ----- Gençliğimiz. İstanbul. 1966. Ötüken Yayınevi.
158. ----- Gün Doğuyor. İstanbul. 1937. A. İhsan Basımevi.
159. ----- Güzide Serdarlarımızdan Ali Fuad Paşa ve Pederi Merhum İsmail Fazıl Paşa. İstanbul. 1928. Orhaniye Matbaası.
160. ----- Güzide Serdarlarımızdan Muhittin Paşa, Orduda ve Anadolu'daki Hayâtı, Resmî Tercümeihâli, ve Şahsiyeti. İstanbul. 1928. Orhaniye Matbaası.
161. ----- İstanbul Hikâyeleri. İstanbul. 1928. Suhûlet Kitabevi.
162. ----- İstanbul'un İlk Şerefli Mümessili Refet Paşa. İstanbul. 1928. Orhaniye Matbaası.
163. ----- İsmet Paşa. İstanbul. 1928. Orhaniye Matbaası.
164. ----- Karl Marx Kimdir? Marxizm Nedir? İstanbul. 1943. Matbaa-i Ebüzziya.
165. ----- Mahşer. İstanbul. 1978. Ötüken Yayınevi.
166. ----- Mahûtlar. İstanbul. 1959. Toprak Dergisi Matbaası.
167. ----- Makyavel Kimdir? Makyavelizm Nedir? İstanbul. 1943. Matbaa-i Ebüzziya.
168. ----- Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. İstanbul. 1976. Ötüken Yayınevi.

169. Safa, Peyami. Millet ve İnsan. İstanbul. 1943. Halk Basımevi.  
 170. -----Mistisizm. İstanbul. 1961. Bâbîâli L. Yayınevi.  
 171. -----Muhterem Hey'eti Vekile Reisi Rauf Bey. İstanbul. 1928.  
 Orhaniye Matbaası.  
 172. -----Mussolini Kimdir, Faşizm Nedir? İstanbul. 1943. Mat. Ebüzziya  
 173. -----Mübeccel Serdârımız Fevzi Paşa. İstanbul. 1928. Orhaniye Mat.  
 174. -----Olivera Salazar Kimdir? Korporatizm Nedir? İstanbul. 1944.  
 Matbaa-i Ebüzziya.  
 175. -----Roosvelt Kimdir? New Deal Nedir? İstanbul. 1944. Mat. Ebüzziya.  
 176. -----Rousseau Kimdir? Liberalizm Nedir. İstanbul. 1943. Mat. Ebüzziya  
 177. -----Sevgiliden Sevgiliye Mektuplar. İstanbul. 1928. İkdam Mat.  
 178. -----Siyah-Beyaz Hikâyeler. İstanbul. 1923. Orhaniye Matbaası.  
 179. -----Sosyalizm. İstanbul. 1961. Bâbîâli Yayınevi.  
 180. -----Sözde Kızlar. İstanbul. 1978. Ötüken Yayınevi.  
 181. -----Süngülerin Gölgesinde. İstanbul. 1340. Orhaniye Matbaası.  
 182. -----Şimşek. İstanbul. 1977. Ötüken Yayınevi.  
 183. -----Yalnızız. İstanbul. 1976. Ötüken Yayınevi.  
 184. -----Yeni Talebe Mektupları. İstanbul. 1930. Türk Neşriyat Yurdu.  
 185. -----Zavallı Celâl Nuri Bey. İstanbul. 1329. İctihâd Matbaası.  
 186. -----Ziya Gökalp Kimdir? Türkçülük Nedir? İstanbul. 1943. Matbaa-i  
 Ebüzziya.

PEYAMI SAFA'NIN FRANSIZCA'DAN YAPTIĞI ÇEVİRİLER:

189. Armstrong, Harold C. Bozkurt. İstanbul. 1955. Sel Yayınları  
 190. Farrère, Claude. Katil Kim? İstanbul. 1339. Cihan Biraderler Mat.  
 191. Hamsun, Knut. Açlık İstanbul. 1934. Resimli Ay Basımevi.  
 192. Mauriac, Françoise. Engerek Düğümü. İstanbul. 1934. Vakit Kitaphanesi.  
 193. Shakespeare, William. Hamlet. İstanbul. 1934. Devlet Matbaası.  
 194. -----Othello. İstanbul. 1934. Devlet Matbaası.

ANSİKLOPEDİLER, SÖZLÜKLER:

195. Encyclopedia Britannica. Chicago. 1973. The University of Chicago.  
 196. Gövsa, İbrahim Alaattin. Türk Meşhurları Ansiklopedisi. İstanbul.  
 1945. Yedigün Neşriyat.  
 197. Karaalioglu, Seyit Kemal. Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü. İstanbul.  
 1969. İnkılâp ve Aka Kitabevleri.  
 198. Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü. İstanbul. 1974. İnkılâp ve Aka  
 Kitabevleri.  
 199. Kurdakul, Şükran. Şairler ve Yazarlar Sözlüğü. Ankara. 1973. Bilgi  
 200. Meydan-Larousse. İstanbul. 1969. Meydan Gazetecilik ve Neşriyat  
 Ltd. Şti.  
 201. Türk Ansiklopedisi. İstanbul. 1969. Millî Eğitim Basımevi.  
 202. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. İstanbul. 1969. Dergâh Yay.  
 203. Türkiye Ansiklopedisi. İstanbul. 1974. Kaynak Kitaplar Yayınevi.  
 SÜRELİ YAYINLAR: (1)  
 204. Türk Dili. Eleştiri Özel Sayısı. 11. Ankara. Mart. 1971. Ankara Üniver-  
 sitesi Basımevi.  
 205. Türk Dili. Roman Özel Sayısı. 1. Ankara. Temmuz. 1964. Ankara Üniver-  
 sitesi Basımevi.  
 206. Türk Dili. Roman Özel Sayısı. 11. Ankara. Aralık. 1964. Ankara Üni-  
 versitesi Basımevi.  
 207. Türk Dili. Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı. Ankara.  
 Temmuz. 1976. Ankara Üniversitesi Basımevi.

(1) Süreli Yayınlarla ilgili, bibliyografik bilgi, metin içinde verildiğinden burada, yalnızca dergilerin çıkardığı özel sayılar verildi.

208. Türk Dili, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı. Ankara. 1975.  
Ankara Üniversitesi Basımevi.
209. Türk Dili, Yazar Akımları Özel Sayısı. Ankara. Ocak. 1981.  
Ankara Üniversitesi Basımevi.
210. Türk Dili, Türk Dili ve Yazarı Özel Sayısı. Ankara. Kasım. 1973.  
Ankara Üniversitesi Basımevi.
211. Türk Edebiyatı, Ülkemizin Yirminci Yılında Feyyazi Safa. İstan-  
bul. Haziran. 1981. Türk Edebiyatı Vakfı.
212. Türk Edebiyatı, Feyyazi Safa Özel Sayısı. İstanbul. Haziran. 1982.  
Türk Edebiyatı Vakfı.
213. Fınar Dergisi, Feyyazi Safa Özel Sayısı. İstanbul. Haziran. 1974.  
Otağ Matbaası.



## B İ Y O G R A F İ

Balıkesir ilinin Burhaniye ilçesi Gömeç nahiyesinde 1942 yılında doğdum. İlk öğrenimimi Balıkesir'in çeşitli kazalarında, orta öğrenimimi Balıkesir'de tamamladım. Yüksek öğrenimimi İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Zooloji-Jeoloji bölümünde tamamladım. 1. Mart 1967 tarihinde İ.Ü. Fen Fakültesi Hidrobiyoloji Araştırma Enstitüsünde araştırmacı olarak çalışmaya başladım. Askerlik görevimi bitirdikten sonra yine aynı enstitüde çalışmaya devam ederken 8 ay süreyle, Avusturya'da tatlısu balık kültürünü öğrenmek üzere bulundum. 10 Haziran 1974 tarihinden itibaren Fırat Üniversitesi Veteriner Fakültesi Su Ürünleri, Balıkçılık ve av Hayvanları Kürsüsünde uzman olarak göreve başladım. Halen bu görevde bulunmaktayım.

Bu tes lazımından  
kayulennipter.

Almet Beynazar

