T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



NESİRLERİNE GÖRE PEYAMİ SAFA'NIN DÜŞÜNCE DÜNYASI

HAZIRLAYAN
BÜŞRA AY

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. YÜKSEL TOPALOĞLU

EDİRNE 2018

T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BÜŞRA AY tarafından hazırlanan **NESİRLERİNE GÖRE PEYAMİ SAFA'NIN DÜŞÜNCE DÜNYASI** Konulu **Yüksek Lisans** tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 19-6 maddeleri uyarınca **25.06.2018 Pazartesi** günü saat **14.00**'da yapılmış olup, yüksek lisans tezinin *.....Kabul Edilmesine..... **OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	**KANAAT**	**İMZA**
Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU (Danışman)	Kabul Edilmesine	
Dr. Öğretim Üyesi Özcan AYGÜN	Kabul Edilmesine	
Dr. Öğretim Üyesi Sibel BAYRAM	Kabul Edilmesine	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No	10197306
Yazar Adı / Soyadı	BÜŞRA AY
T.C.Kimlik No	51301793672
Telefon	5456573963
E-Posta	b_ay_157@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Nesirlerine Göre Peyami Safa'nın Düşünce Dünyası
Tezin Tercümesi	Peyami Safa's World of Thoughts According to His Prose
Konu	Türk Dili ve Edebiyatı = Turkish Language and Literature
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2018
Sayfa	230
Tez Danışmanları	PROF. DR. YÜKSEL TOPALOĞLU
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	

28.06.2018

İmza:.....

Tezin Adı: Nesirlerine Göre Peyami Safa'nın Düşünce Dünyası

Hazırlayan: Büşra Ay

ÖZET

Bu çalışma Cumhuriyet Dönemi'nin önemli isimlerinden biri olan Peyami Safa'nın düşünce dünyasını yansıtmayı esas alır. Çalışmanın amacı Peyami Safa'nın çeşitli gazete ve dergilerde sanat, edebiyat, roman, şiir, tenkit, dil, üslup ve Doğu-Batı sentezi üzerine yazmış olduğu yazıları sınıflandırarak bu konulardaki görüşlerine toplu bir bakış sağlamaktır. Belirtilen amaçlar doğrultusunda Peyami Safa'nın düşünce dünyasını yansıtan yazıları incelenmiş, kaynak taraması yapılarak elde edilen bilgiler tasnif ve tahlil edilmiştir.

Çalışmamız *Giriş, Sonuç* ve *Kaynakça* dışında üç bölümden oluşmaktadır. *Giriş*'te Peyami Safa'yla ilgili yapılmış daha önceki çalışmalar tanıtılmıştır. *"Birinci Bölüm"*de Sanat ve Edebiyat, *"İkinci Bölüm"*de Dil ve Üslup, "*Üçüncü Bölüm*"de ise Doğu-Batı sentezi hakkındaki görüşleri anlatılmıştır. *Sonuç*'ta çalışma boyunca elde edilen bulgular ortaya konmuştur. *Kaynakça*'da ise araştırmamıza esas aldığımız kitaplar ve çalışma boyunca yararlanılan kaynaklar gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler:

Peyami Safa, düşünce dünyası, nesir.

Name of Thesis: Peyami Safa's World of Thoughts According to His Prose

Prepared by: Büşra Ay

ABSTRACT

The study is based on reflecting world of thoughts of Peyami Safa who, is a significant figure of the Republican Era. The purpose of the study is to provide a collective overview of the views of Peyami Safa in various newspapers and magazines by categorizing the articles he wrote on art, literature, novel, poetry, criticism, language, style and East-West synthesis. In parallel with these and in the light of information that was collected via literature review, Safa's works were analyzed and classified.

Thesis consists of three parts apart from *"Introduction"*, *"Conclusion"* and *"References"*. In the "Introduction", previous studies on Peyami Safa are introduced. *"First Chapter"* examines his thoughts about art and literature. *"Chapter Two"* examines his thoughts about language and style and *"Chapter Three"* examines synthesis of East-West. In the *"Conclusion"* part, the findings obtained during the study are presented. In the *"References"*, books based on research and sources used during the study are shown.

Key Words:

Peyami Safa, world of thoughts, prose.

ÖN SÖZ

Peyami Safa, Cumhuriyet Dönemi gibi hareketli ve zengin bir dönemin önemli isimlerindendir. Onu önemli yapan şey çok yönlü bir şahsiyet olmasıdır. Yazın hayatı boyunca roman, hikâye, piyes, biyografi, gezi yazısı gibi farklı türlerde eserler kaleme alan yazar, daha çok romancı yönüyle ön plana çıkmıştır. Ancak Peyami Safa'nın dikkate değer yönlerinden biri de düşünce adamlığıdır. Zira, sanat, edebiyat, roman, şiir vb. türler üzerinde ciddiyetle düşünmüş, ilgili konularda çeşitli yazılar kaleme almıştır. Öte yandan, Safa'nın Doğu ve Batı medeniyetlerini tanıdığı için yerli ve Batılı kaynakları beraber takip ettiği ve türler üzerinde bu açılardan değerlendirmelere gittiği de söylenmelidir. Peyami Safa'nın son derece önemli olan bu yönü üzerinde bütün cepheleriyle kapsamlı olarak durulmadığı için böyle bir çalışma yapmayı uygun gördük. Böylelikle onun düşünce dünyasını bütünlüklü olarak görmeyi hedefledik.

Bu düşüncelerle hazırladığımız çalışmamız "Giriş", "Sonuç" ve "Kaynakça" dışında üç ana bölümden oluşmaktadır. "Giriş"te, Peyami Safa'nın yazın faaliyetleri hakkında bilgiler verilerek konuyla ilgili yapılmış daha önceki çalışmalar tanıtılmıştır.

Birinci Bölüm, "Peyami Safa'nın Sanat ve Edebiyat Üzerine Düşünceleri" başlığını taşır. Bu başlık altında "Sanat", "Edebiyat", "Roman", "Şiir" ve "Tenkit" alt başlıklarına yer verilmiş ve bunlar, ilgili yan başlıklarla zenginleştirilerek ele alınmıştır. İlgili başlıklar yazılırken önce genel kısa bilgiler verilmiş ardından Peyami Safa'nın görüşlerine geçilmiştir.

İkinci Bölüm "Peyami Safa'nın Dil ve Üslup Üzerine Düşünceleri" başlığını taşır. Bu bölümde, ilk bölümdeki gibi bir yöntem izlenmiştir. Ana başlık altında "Dil" ve "Üslup" diye iki ayrı başlık ve yan başlıklar açılarak önce bu kavramlarla ilgili genel ve kısa bilgiler, devamında Peyami Safa'nın görüşleri anlatılmıştır.

Üçüncü Bölüm olan "Peyami Safa'nın Doğu-Batı Sentezi Üzerine Görüşleri"nde ise Doğu ve Batı kavramlarının ortaya çıkışı ve kaynakları hakkında bilgiler verilerek yazarın romanları üzerinden Doğu-Batı karşıtlıkları ve sentezleri aktarılmıştır.

Çalışmamızın *Sonuç* kısmında incelemiş olduğumuz yazılardan hareketle birtakım değerlendirmelerde bulunulmuştur. *Kaynakça* kısmında ise faydalanılan kaynaklar sıralanmıştır.

Tez konumun belirlenmesinden tamamlanmasına kadarki süreçte beni yönlendiren ve desteğini esirgemeyen sayın hocam Prof. Dr. Yüksel Topaloğlu'na ve sadece tez süresince değil akademik ve şahsi hayatım süresince de hep yanımda olan sevgili hocam Arş. Gör. Ayşe Nur Özdemir'e teşekkür ederim.

Beni bugünlere getiren, maddi ve manevi desteklerini bir an olsun esirgemeyen aileme minnetlerimi sunuyorum. Ayrıca dostlarıma, özellikle Canan'a ve sevgili Sinan'a sonsuz teşekkürler.

Son olarak Yüksek Lisans eğitimim süresince bursiyeri olduğum Türk Dil Kurumuna maddi destekleri için teşekkürü bir borç bilirim.

Büşra Ay

Edirne, 2018

İÇİNDEKİLER

ÖZET……i
ABSTRACT……ii
ÖN SÖZ……...iii
GİRİŞ……1
BİRİNCİ BÖLÜM……6
PEYAMİ SAFA'NIN SANAT VE EDEBİYAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ……...6
1.SANAT…….. 6
1.1.Sanat Nedir?..... 6
1.2.Sanat Ne İçindir?..... 15
1.3.Sanatta Millîlik – Evrensellik…… 18
1.4.Sanatta Eskilik-Yenilik……..20
1.5.Sanat Eseri, Varlığı ve Kıymeti……21
1.6.Sanatçı……... 24
2.EDEBİYAT…… 30
2.1.Edebiyat Nedir?..... 30
2.2.Edebiyat Ne İçindir?..... 33
2.3.Edebiyat ve Kültür……36
2.4.Edebiyatta Kısırlık……40
2.5.Edebiyatta Millîlik-Evrensellik…… 44
2.6.Divan Edebiyatı……49
3.ROMAN…….. 53
3.1.Roman Nedir?..... 53
3.2.Roman ve Okuyucu……... 57
3.3.Roman ve Otobiyografi…… 59
3.4.Roman ve Teknik……...60
3.5.Roman ve İnsan…… 65
3.6.Romanda Tez / İdeoloji…… 69
4.ŞİİR…… 74
4.1.Şiir Nedir?..... 74
4.2.Şiirde Anlam…… 78

4.3.Şiir ve Sembol…….. 80
4.4.Şiir ve Vezin……. 81
4.5.Şiir ve Nesir…….. 83
4.6.Şairlik ve Yeni Şairler…….. 86
4.7.Divan Şiiri…… 92
4.8.Halk Şiiri……... 94
5.TENKİT…….. 95
5.1.Tenkit Nedir?..... 95
5.2.Tenkit ve Münekkit……... 98
İKİNCİ BÖLÜM…….. 104
PEYAMİ SAFA'NIN DİL VE ÜSLUP ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ……104
1.DİL……104
1.1.Dil Nedir?..... 104
1.2.Alfabe Meselesi……...110
1.3.Argo ve Halk Tabiri…….113
1.4.Akademi ve Lisan Kongresi…… 115
1.5.Öz Türkçe…… 118
1.6.Terim Meselesi…… 120
1.7.Dilci-Edebiyatçı……...126
1.8.Yabancı Kelime Meselesi……128
1.9.Türkçenin İmlası…… 132
1.10.Gramer……...136
1.11.Türk Dili Hakkındaki Yanlış Düşünceler……..139
1.12.Kelime Yapma……...142
2.ÜSLUP…….. 146
2.1.Üslup Nedir?..... 146
2.2.Güzel Yazmak…… 148
2.3.İyi Yazı/Kötü Yazı……...149
2.4.Açık Yazı/Kapalı Yazı…….151
2.5.Sade Yazı/Alelade Yazı……...152
2.6.Öz Türkçe Yazmak……..155

2.7.Yazı Dili/Konuşma Dili……...156
2.8.Uzun Yazmak/Kısa Yazmak……... 159
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM……..161
PEYAMİ SAFA'NIN DOĞU-BATI SENTEZİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ…… 161
1.DOĞU-BATI SENTEZİ…… 161
1.2.Peyami Safa'nın Doğu-Batı Anlayışı……. 169
1.2.1.Batı Nedir?.....169
1.2.2. Batı'nın Kaynakları……..172
1.2.2.1.Yunanistan…… 172
1.2.2.2.Roma…….. 173
1.2.2.3.Hıristiyanlık……174
1.2.3.Doğu Nedir?.....175
1.2.3.1.İslam Doğu-Budist Doğu……... 177
1.3.Doğu'da ve Batı'da Fatalizm ve Oryantalizm…….178
1.4.Doğulu ve Batılı Olmak……...181
1.5.Peyami Safa'nın Romanlarında Doğu-Batı Sentezi Fikri……185
SONUÇ……216
KAYNAKÇA……222

GİRİŞ

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın önemli isimlerinden olan Peyami Safa, küçük yaşta edebiyat hayatına atılmış, hemen her türde eser vererek çok yönlü bir yazar olarak tanınmıştır. Başta roman olmak üzere, hikâye, piyes, biyografi, gezi yazısı gibi türlerde eserler kaleme alan yazar, ilk gençlik çağlarında şiir denemeleri de yapmış ancak bu türde yetkin olmadığını anlayınca şiir yazmayı bırakmıştır. Ayrıca, öğrendiği yabancı dili sayesinde Batı edebiyatından pek çok çeviri yapmıştır. Onun, edebî yönünü gösteren bu faaliyetlerin yanı sıra düşünce adamı kimliğiyle kaleme aldığı eserler de vardır. Dönemin dil konularında söz söyleyen yazar okullarda okutulmak üzere çeşitli gramer ve alfabe kitapları yazmıştır. Dolayısıyla Peyami Safa'nın en dikkat çeken özelliği şüphesiz düşünce adamlığıdır. Devrinin siyasi, sosyal, kültürel ve edebî konularına kayıtsız kalmayan yazar, bir aydın sorumluluğuyla düşüncelerini ifade eden kitaplar yazmış; çeşitli gazete ve dergilerde yüzlerce yazı kaleme almıştır.

İlk şiirlerini gönderdiği *Hak Yolu* gazetesiyle başlayan basın yayın dünyasını tanıma girişimi *Servet-i Fünun*'da yaptığı bazı tercümelerle devam etmiş, nihayetinde 1919 yılında kardeşinin desteği ile çıkardıkları *Yirminci Asır* gazetesinde "Asrın Hikâyeleri" ile ünlenmiştir. Böylelikle "hiç haberim olmadan oldu" diyerek girdiği edebiyat dünyasında kendine bir yer edinmiş ve sadece bu gazete ve dergilerle sınırlı kalmamıştır. 1921 yılında *Son Telgraf* ve *Tasvîr-i Efkâr* gibi gazetelerde çalışmış, 1928 yılında dönemin en büyük gazetelerinden biri olan *Cumhuriyet*'in edebiyat sayfasını yönetmiş ve burada günlük fıkralar yazdığı gibi romanlarını da tefrika ettirmiştir. Onun, çalışmamıza esas olan yazılarının pek çoğu da bu gazetede yayımlanmıştır.

Bununla birlikte aynı yıllarda *Hareket*'te ve *Resimli Ay* 'da yazılar yazmıştır. 1935 yılında dönemin bir başka önemli gazetesi olan *Tan*'da yazmaya başlamış ve bu gazetede Nazım Hikmet'le karşılıklı polemikleriyle gündeme gelmiştir.

1936 yılına gelindiğindeyse haftalık olarak çıkan *Kültür Haftası* adlı dergisini çıkarmıştır. Ancak bu derginin yayın hayatı çok sürmemiş, 21. sayısında kapanmıştır. 1940 yılında on iki yıl boyunca yazdığı *Cumhuriyet* gazetesinden ayrılarak aynı yıl *Yeni Mecmua*'da yazmaya başlamış, ardından *Tasvîr-i Efkâr*'a geçmiş ve 1944'te kapatılıncaya kadar burada yazmaya devam etmiştir. *Tasvîr-i Efkâr*'ın kapatılması üzerine 1945'te çıkan *Tasvîr*'de yazmaya başlamış ancak buradaki etkinliği de çok uzun sürmemiştir.

Peyami Safa, 1945'te çıkan *Büyük Doğu* dergisinin yazı kadrosunda yer almış fakat Necip Fazıl ile aralarının açılması üzerine bu dergiden ayrılmıştır. 1940'lı yılların başından 1950'li yıllara kadar *Çınaraltı, Vakit, Ulus, Seksoloji* gibi çeşitli dergi ve gazetelerde yazı faaliyetini sürdüren yazar, 1953 yılında *Türk Düşüncesi*'ni çıkarmış ve 1960 yılına kadar bu dergide faaliyet göstermiştir.

1954 yılına gelindiğinde dönemin en önemli gazetelerinden *Milliyet*'te yazılar kaleme almış ancak bu gazetedeki faaliyeti de çok uzun sürmeyerek 1959'da yazmayı bırakmıştır. Peyami Safa, bu dönemde *Büyük Doğu* dergisine geri dönmüşse de Necip Fazıl'la bir kez daha arası açılınca bu dergiden ayrılarak *Tercüman*'da yazmaya başlamış, ne var ki burada da çok uzun kalamamış ve 1960 yılında *Tercüman*'dan ayrılmak zorunda kalmıştır. Aynı yıl *Türk Düşüncesi*'nin yayınlanmasına ara vererek *Havadis*'te yazılar kaleme almıştır. Ömrünün son zamanlarında, *Düşünen Adam* dergisinde yazmaya başlayan Peyami Safa, *Son Havadis*'teki yazılarına devam etmiştir. Fakat bu süreli yayınlardaki faaliyetleri onun son faaliyetleri olmuştur.

Görüldüğü üzere basın hayatı bir hayli hareketli geçen Peyami Safa, 15 Haziran 1961 yılında vefat ettiğinde ardında pek çok makale ve fıkra bırakmış, Türk basının, Türk edebiyatının en çok yazan yazarlarının arasında anılmıştır. Şüphesiz bu yazıların çoğu geçim kaygısıyla, gündelik meselelere ait ve basit yazılar olduğu gibi akademik ve edebî tartışmaları dile getiren ve çözüm önerileri içeren yazıları da vardır.

Üzerinde durduğumuz konu ile ilgili bizden önce bazı çalışmalar yapılmıştır. Doğrudan veya dolaylı yoldan alakalı olan bu çalışmaları, burada birkaç nokta etrafında gruplayarak kısaca değerlendirmek mümkündür. Buna göre, söz konusu çalışmalar biyografi, inceleme, söyleşi, polemik, yüksek lisans tezleri ve özel sayılardır.

*

Bu çalışmalardan ilk kategoriyi biyografiler oluşturmaktadır. Peyami Safa üzerine pek çok biyografik çalışma yapılmış olmakla birlikte, burada özellikle birkaç tanesi anılabilir. Bunlardan ilki Cahit Sıtkı Tarancı'nın hazırlamış olduğu *Peyami Safa'nın Hayatı Sanatı Eserleri* adlı çalışmasıdır.[1] Bu çalışma Peyami Safa'nın düşünce dünyasına doğrudan temas eden bir eser olmamakla birlikte yazın hayatı ve eserleri hakkında bilgi verdiği için dikkate değerdir. Çalışmanın bir diğer özelliği de Peyami Safa'nın kendisiyle görüşülerek yazılmış olmasıdır.

İsmi anılması gereken bir başka çalışma ise Beşir Ayvazoğlu'na aittir. Onun, ilk kez 1998 yılında basılan *Peyami: Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*[2] adlı biyografik eseri Peyami Safa'yı çok yönlü olarak ele almakta ve düşünce dünyasına temas eden noktaları işaret etmektedir.

Çalışmalardan ikinci kategoriyi incelemeler oluşturmaktadır. Peyami Safa'yla ilgili yapılmış incelemeler içinde en önemlisi şüphesiz Mehmet Tekin'e aittir. Tekin, 1986 yılında hazırlamış olduğu *Peyami Safa'nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi* adlı doktora tezini, yazarın roman sanatına ilişkin bilgilerle genişleterek 1999 yılında *Romancı Yönüyle Peyami Safa*[3] adıyla

[1] Cahit Sıtkı Tarancı, *Peyami Safa: Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1940.
[2] Beşir Ayvazoğlu, *Peyami: Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008.
[3] Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2014.

yayımlamıştır. Bu eser, Peyami Safa'nın roman türü hakkındaki düşüncelerini yansıtmada önem arz etmektedir.

İkinci bir inceleme ise Nan A Lee adlı araştırmacı tarafından 1996 yılında önce doktora tezi olarak yazılan 1997 yılında ise kitap olarak basılan ve Peyami Safa'nın edebî, fikrî eserlerinden yola çıkarak oluşturulan *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu Batı Meselesi*[4] adlı çalışmadır.

Bir diğer kategoriyi ise polemikler oluşturmaktadır. Kuşkusuz Peyami Safa, döneminde polemikleriyle gündeme gelmiş bir edebiyatçıdır. Bu anlamda Ergun Göze'nin Peyami Safa ile Nazım Hikmet arasındaki kalem kavgalarını anlatan *Peyami Safa Nazım Hikmet Kavgası*[5] adlı çalışması önemlidir.

Söyleşiler kategorisinde ise Mehmet Tekin'in *Peyami Safa İle Söyleşiler*[6] kitabı dikkate değerdir. Bu kitap adından da anlaşılacağı üzere Peyami Safa ile yapılan söyleşilere yer vermektedir. Ancak bununla birlikte yazarın çeşitli anketlere verdiği cevaplar da konu edilmiştir.

Yazarın nesirlerinden yola çıkılarak düşünce dünyasının ele alınmasında çeşitli yüksek lisans tezlerinden de faydalanılmıştır. Bunlardan ilki Pervin Can'ın 2002 yılında hazırlamış olduğu *Peyami Safa'nın Edebiyat-Sanat ve Eleştiri Yazıları Üzerinde Bir Araştırma*[7] adlı yüksek lisans tezidir. Bu tez, çalışmamızda yol gösterici olmuştur. Ancak yazarın, özellikle dil ve üslup konusundaki görüşleri etraflıca işlenmediği ve Doğu-Batı sentezinden de bahsedilmediği için bu konular bizim tezimizde daha derinlikli işlenmeye çalışılmıştır.

---

[4] Nan A Lee, *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997.
[5] Ergun Göze, *Peyami Safa Nazım Hikmet Kavgası*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1995.
[6] Mehmet Tekin, *Peyami Safa ile Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, İstanbul 2003.
[7] Peyami Safa'dan aktaran: Pervin Can, *Peyami Safa'nın Edebiyat-Sanat ve Eleştiri Yazıları Üzerinde Bir Araştırma,* (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2002.

Çalışmamızda yararlandığımız bir diğer kaynaksa İdris Kartal'ın hazırladığı *Peyami Safa'nın Düşünce Dünyası ve Tarih Anlayışı*[8] adlı yüksek lisans tezi olmuştur. Şüphesiz bu tez yazarın daha çok tarih algısını vermekle birlikte düşünce dünyasından da bahsettiği ve özellikle düşünce dünyası içinde Doğu-Batı sentezini de konu edindiği için tezimizde referans olmuştur.

Peyami Safa'yı özel sayı olarak işleyen *Hece, Türk Düşüncesi* ve *Kitap-lık* gibi dergiler de vardır. Bunların içinde *Kitap-lık* dergisi önemlidir. Bu derginin 155. sayısında *Ölümünün 60. Yılında Peyami Safa* başlığı altında Abdullah Uçman, Kâzım Yetiş ve Mehmet Tekin gibi önemli akademisyenlerin yazılarına yer verilmiştir. Bunlardan Mehmet Tekin'e ait "Fatih-Harbiye Romanında Batılılaşma Sorunu"[9] başlıklı yazıdan tezimizin "Doğu-Batı Sentezi" kısmında yararlanmaya gidilmiştir.

Elbette bu çalışmalardan başkaca çalışmalar da sıralanabilir. Çünkü Peyami Safa gerek edebiyatçı gerek düşünür kimliğiyle sadece kendi döneminin değil kendinden sonraki dönemlerin de adamıdır.

Peyami Safa'nın çeşitli gazete ve dergi yazılarından, röportajlarından ve yazdığı romanlarından yola çıkarak düşünce dünyası yansıtılacağı bu çalışmanın Peyami Safa ile ilgili çalışmalara katkı sağlamasını ümit ediyoruz.

---

[8] İdris Kartal, *Peyami Safa'nın Düşünce Dünyası ve Tarih Anlayışı*, (Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yakınçağ Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Isparta 2011.

[9] Mehmet Tekin, "Fatih-Harbiye Romanında Batılılaşma Sorunu", *Kitap-lık Dergisi*, Aralık 2011, S. 155.

BİRİNCİ BÖLÜM

PEYAMİ SAFA'NIN SANAT VE EDEBİYAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

1.SANAT

1.1.Sanat Nedir?

Dilimize Arapça sun' kökünden geçen ve "yapmak, etmek, işinde usta olmak" anlamlarını veren sanat kelimesi için, sözlüklerde "yapılan iş" veya "meslek" başta olmak üzere çeşitli şekillerde tanımlamalara gidilmiştir. Örneğin, Şemsettin Sami'de *"İhtiyacatı beşeriyeden birinin îmâli hususunda, mümârese ile öğrenilen ve icrâ olunan iş"*[10] diye tarif edilirken, Muallim Naci'de de *"Bir âdemin mu'tâd üzre işlediği iş ki anınla geçinir. (...) Devam ile hâsıl edilen meleke"*[11] şeklinde geçmektedir. Yine, Tâhir-ül Mevlevî'de *"Bir şeyi ustaca yapabilmek melekesidir. Bu meleke fıtrî olsa bile çalışmak ve uğraşmakla ilerletilir"*[12] diye verilen kelime için Ferit Devellioğlu'nda *"1. sanat, ustalık; hüner, mârifet. 2. bir şeyi güzel yapmak, bir şeyin güzel, beğenilir olması için uygulanan kurallar"*[13] şeklinde tanımlanmaktadır. *Türkçe Sözlük*'te ise *"1. Bir duygu, tasarı, güzellik vb.'nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık. 2. Belli bir uygarlığın veya*

[10] Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul (Tarihsiz), s. 834.
[11] Muallim Nâci, *Lûgat-ı Nâci*, Çağrı Yayınları, İstanbul, (Tarihsiz), s. 514.
[12] Tâhir-ül-Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, (Neşre Hazırlayan: Kemâl Edip Kürkçüoğlu), Enderun Kitabevi, İstanbul 1994, s. 130.
[13] Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 2010, s. 1074.

topluluğun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatım. 3. Bir şey yapmada gösterilen ustalık"[14] gibi muhtelif anlamlarıyla verilmektedir.

Sanatın kelime anlamı bir tarafa doğuşundan bu yana ne olduğuna ilişkin pek çok görüş ortaya atılmış; ünlü sanatçılar, düşünürler, estetler tarafından sanat için çeşitli tanımlamalar yapıldıysa da böylesine göreli bir kavramda müşterek bir tanım söz konusu olmamıştır.

Ancak bu kavram gerek Türk edebiyatında gerekse dünya edebiyatında yoğun bir şekilde ele alınmış, üzerinde durulmuş, tartışılmış ve bu çerçevede son derece geniş bir literatür ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda anılması gereken ilk isim hiç kuşkusuz Antik Çağ Yunan felsefesinden Platon'dur. Çünkü sanatın ne olduğuna ve sorunlarına ilişkin tanımlamalar yapan, bu konuyu ciddiyetle ele alan ilk öncü şahsiyet odur. Dış dünyada gördüğümüz her maddesel şey ancak bir kopyadan ibaret ve bu kopyaların asıllarının da "idea"lar denilen dünyaya ait olduğunu söyleyen Platon'a göre sanat için de aynı şey geçerlidir. Dış dünyada sanat adına görülen ne varsa "mimesis"tir. *Devlet* diyaloğunda Sokrates, Glaukon'a ressamın yaptığı işi anlatırken ayna metaforundan bahsetmektedir:

"İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları."[15]

Platon'a göre sanat dünyaya tutulmuş bir aynadır. Bu yüzden gerçekliği değil gerçekliğin kopyasını temsil etmektedir. Dolayısıyla bir taklit niteliğindedir. Berna Moran'a göre *"Sanatı bir yansıtma olarak görmek yüzyıllar boyu devam etmiş ve zamanımıza kadar gelmiş bir kuramdır."*[16] Örneğin, ayna metaforuna on sekizinci yüzyılda Dr. Johnson'da da rastlanmaktadır. Ancak o, bu kavramı edebiyat için kullanmıştır. Günümüze yaklaşılırsa, Stendhal'ın *Kırmızı ve Siyah* adlı eserinde de

[14] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 2024.
[15] Platon, *Devlet*, (Çevirenler: Sabahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018, s. 337.
[16] Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 17.

"Yol boyunca gezdirilen bir aynadır roman"[17] ifadesinden hareketle ayna metaforunun roman için kullanıldığı görülebilir.

Platon'un ortaya attığı taklit görüşü ve bu görüşün geçmişten bugüne kadarki muhtelif görüntüleri ortadadır. Üstelik taklitte aslına uygunluğun derecelerinin olması bu görüşün geçerliğini daha uzun süreli kılmıştır. Ancak sanata ilişkin ortaya çıkan bu yaklaşımlar zamanla beraberinde farklı görüşleri gündeme taşımıştır. Nitekim Arthur C. Danto'ya göre *"Sanatla ilgili tartışmaların oluşturduğu kakafoniden öğrendiğimize göre taklit içermeyen öyle çok sanat eseri vardır ki, görüşlerini öğrenmiş olmanın ötesinde Platon'u kaale almaya pek gerek yoktur."*[18] Üstelik modernizm çağıyla beraber sanatın ayna metaforuyla ilişkilendirilmesi de taklitten ibaret düşünülmesi de geçerliğini yitirmiştir. Dolayısıyla dünyaca önde gelen *"(...) estetikçiler, tüm durumları kapsayan tek bir nitelik olmadığı için sanatın tanımsız olduğuna karar vermiştir. Onlara göre sanat en iyi ihtimalle açık bir kavram sayılabilir."*[19] Ancak Arthur C. Danto böyle düşünmemektedir. O, sanatın kapalı bir kavram olduğunu düşünmekle birlikte evrensel yönünü de vurgular. Kendisinin sanat için kullandığı tanımlama da hayli ilginçtir: *"Descartes ve Platon'un sözleri sayesinde sanatı 'gündüz düşleri' sözleriyle tanımlayacağım."*[20]

Bu tanımlama biraz açılacak olursa, gündüz düşlerinden kastın ne olduğu anlaşılacaktır. Arthur C. Danto'ya göre düşler, görünüşlerden meydana gelmektedir ve ancak uyanıkken görülebilir. Oysa rüya uyurken görülebilen bir şeydir. O hâlde rüyayla kıyaslanırsa "gündüz düşleri" herkesçe paylaşılabilme özelliğine sahiptir. Dolayısıyla kişiye özel değil, evrenseldir. Sanat da ona göre böyle bir şeydir.

Sanatın ne olduğu üzerinde ciddi bir şekilde düşünen başka bir edebiyat adamı ise yazar Lev Nikolayeviç Tolstoy'dur. Sanatla ilgili olarak yapılan eleştirel

---

[17] Sthendal'dan aktaran: Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 18.
[18] Arthur C. Danto, *Sanat Nedir?*, (Çeviren: Zeynep Baransel), Sel Yayıncılık, İstanbul 2014, s. 14.
[19] Arthur C. Danto, *age.*, s. 15.
[20] Arthur C. Danto, *age.*, s. 57.

tartışmalarda tutarsızlıkların yaşandığını ve sanatı birbirinden farklı yorumlayan sanatçılar arasında karşılıklı olarak birbirini yok saymanın başladığını söyleyen Tolstoy şu kanaattedir:

"Sanatseverlerin, sanata dair yargılarının temeli niteliğinde gördükleri eleştiriler son zamanlarda öylesine tutarsız, birbiriyle çelişkili bir nitelik aldı ki, bizzat eleştirmenlerin -değişik okullardan eleştirmenlerin- sanata ait değildir dedikleri, sanata ilişkin görmedikleri şeyleri sanattan çıkaracak olursak, ortada neredeyse sanat diye bir şey kalmayacak."[21]

Oysa sanat vardır ve farklı farklı tanımları yapılmaktadır. Pek çokları sanatı mimarlıkla, yontuyla, müzikle veya şiirle eş tutmaktadır. Ancak Tolstoy'a göre bu yanlıştır. Çünkü her mimari eserde, her yontunun içinde, her müzik ve şiirde sanat eseri sayılabilecek özellikler yoktur. Bazıları ise sanatın, güzeli ortaya çıkaran etkinlik olduğuna inanmaktadır. Ancak bu da doğru değildir. Çünkü güzellik başlı başına göreceli bir kavramdır. Üstelik bir ev, bir manzara için güzel tabiri kullanılabilirken bir düşünce, davranış ya da karakter için güzel tabiri yerine iyi veya hoş tabiri kullanılmaktadır. Her güzel şey aynı zamanda iyi olamayacağına göre sanatı bu şekilde tanımlamak da doğru olmamaktadır.

Bütün bunlardan anlaşılıyor ki Tolstoy'a göre *"Sanat, bir başkasının yansıttığı duyguları görerek ya da duyarak algılayan birinin, bu duyguların aynısını yaşaması temeline dayanan bir etkinliktir."*[22] Tolstoy, bu durumu somutlamak için bazı örneklere de başvurur. Mesela gülen birini görünce gülmemiz, ağlayan birini görünce gelen ağlama isteğimiz hep bu aynileşmenin tezahürüdür. Çünkü sanatta insanların duygularını başkalarına bulaştırma yetenekleri söz konusudur. Başka bir ifade ile *"Sanat, yaşadığı bir duyguyu karşısındakine geçirmek isteyen birinin bu*

[21] L. N. Tolstoy, *Sanat Nedir?,* (Çeviren: Mazlum Beyhan), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016, s. 9.
[22] L. N. Tolstoy, *age.*, s. 49.

*duyguyu kendinde yeniden üretmesi ve belirli dış işaretlerle onu ifade etmesi"*dir.[23] Bunlarla birlikte Tolstoy, sanat meselesini toplu şekilde şöyle değerlendirir:

"Sanat, metafizikçilerin dedikleri gibi gizemli bir düşüncenin, güzelliğin, Tanrı'nın tezahürü değildir; yine sanat, fizyolog estetikçilerin dedikleri gibi insanın birikmiş fazla enerjisini akıtmak için başvurduğu bir oyun da değildir; sonra sanat, duyguların birtakım işaretlerle dışa vurulması da değildir; güzel nesneler üretilmesi hiç değildir ve en önemlisi haz duymak değildir. Sanat, hayat için zorunlu olan tek bir insanın ve bütün insanlığın esenliğe yürüyüşü için zorunlu olan, insanları aynı duygular çerçevesinde birleştiren ilişkiler ortamıdır."[24]

L. N. Tolstoy gibi sanat meselesi üzerine düşünen önemli bir şahsiyet de ünlü sanat tarihçisi E. H. Gombrich'tir. Gombrich, sanatın değil sanatçının varlığını kabul etmektedir:

"'Sanat' diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır. Bir zamanlar bazı adamlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına kabaca bizon resimleri çiziktiriyordu; bugün de bazıları boya satın alıp duvar ya da tahta perdeleri resimliyor ve daha birçok başka şeyler üretiyorlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve günümüzde neredeyse bir korkuluk ve tapınma aracı haline gelen ve büyük S ile başlayan Sanat'ın var olmadığının bilincinde olunsun."[25]

[23] L. N. Tolstoy, *Sanat Nedir?,* (Çeviren: Mazlum Beyhan), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016, s. 49.
[24] L. N. Tolstoy, *age.*, s. 51.
[25] E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (Çevirenler: Erol Erduran-Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul 2007, s. 15.

E. H. Gombrich'ten sonra başka bir sanat tarihçisi Norbert Lynton da *Modern Sanatın Öyküsü* adlı kitabında Gombrich'i sık sık anarak, sanattan değil sanatçının varlığından ve sanata anlam verenin sanatçının kendisi olduğundan söz etmiştir:

"Oysa sanat diye bir şey varsa, bu sanatçının yıllar boyu gösterdiği bir haritası değil, tek başına bir eserinin kendisidir."[26]

Dünyadaki bu görünümünün yanında sanat, kuşkusuz Türkiye'de de öteden beri üzerinde durulan, düşünülen ve çeşitli açılardan tartışılan bir konudur. Bu bağlamda Suut Kemal Yetkin ve İsmail Tunalı gibi araştırmacıların sanatın meselelerini ele alan çalışmalarının dikkate değer olduğu söylenmelidir. Öte yandan edebiyatçıların sanat için yaptıkları çeşitli tanımlamalardan da söz etmek gerekir. Örneğin Tevfik Fikret sanat için *"Evet, sanat bir aşktır ve yalnız bir aşktan ibarettir"*[27] diye öznel bir tanım yaparken Rauf Mutluay ise *"Sanatın her şey gibi, bir toplumsal ürün, bir insanın öteki insanla ilişkisinden doğan bir yaratış olduğu ortadadır"*[28] diyerek daha genel ve toplumsalla ilişkili bir tanımlamayı seçmiştir.

Görüldüğü üzere sanatın kelime anlamı ve ne olduğu noktasında sayısız tanımlama yapılmıştır ancak bu tanımlamalarda anlaşmaya varılamamıştır. Konuyla ilgili olarak Berna Moran'ın yorumu şu şekildedir:

"Bununla beraber denebilir ki anlaşmaya varılmamış olması sanatın bir özü olmadığını kanıtlamaz; sanatın özünü yakalamak çok zor olduğu, daha çok çalışma gerektirdiği için henüz doğru cevabı bulamadık. Daha dikkatle inceler, üzerinde uzun uzun düşünürsek eninde sonunda sanatın doğru tanımını yapabiliriz."[29]

---

[26] Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çevirenler: Cevat Çapan-Sadi Öziş), Remzi Kitabevi, İstanbul 1982, s. 357.
[27] Tevfik Fikret'ten aktaran: İsmail Parlatır, *Edebiyatımızın Zirvesindekiler-Tevfik Fikret*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s. 26.
[28] Rauf Mutluay, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1972, s. 5.
[29] Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 301.

Sanata ilişkin bu kısa çerçeveden sonra burada kuşkusuz bütün dikkatimizi Peyami Safa'ya yöneltecek ve onun sanat üzerine neler düşündüğünü kavramaya çalışacağız. Türk ve dünya edebiyatlarını yakından bilen, Batı'daki sanat, felsefe akımlarını ve tartışmalarını son derece dikkatle izleyen ve her konuda bir senteze ulaşmaya çalışan Peyami Safa'nın, sanatı nasıl algılamakta ve tanımlamakta olduğu önemlidir.

Bu açıdan bakıldığında Peyami Safa'nın sanatı "cemiyete ilave edilmiş fert" olarak kavradığı ve tanımladığı görülür.[30] Çünkü her olayda mutlaka aradığımız etki ve tepki ilintisinin cemiyetle fert arasında da gerçekleştiğini, dolayısıyla *"San'at bu ikisi arasındaki bedîî teamülden doğar"*[31] diyerek sanatın ve cemiyetin, hatta cemiyeti oluşturan fertlerin karşılıklı ilişkisinin bu kavramı ortaya attığını düşünmektedir.

"Her san'at temayülü, ruhun kabını çatlatacak bir iç sıkıntısından doğar"[32] diyen Safa'ya göre sanatın doğuşunu tetikleyen bir diğer nokta da bu iç sıkıntısı anlarında "kelime"lerin yetersiz kalışıdır. Sanat böyle anların mahsulü olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak bu kanaate varıncaya kadar konu üzerinde epeyce düşündüğünü söyleyen yazar bu durumu şu şekilde dile getirmektedir:

"Bazı filozofların ve şairlerin kenarını çizip geçtikleri ve Shakespeare'i 'Kelimeler, kelimeler, kelimeler…' diye söyleten bu kelime, mana ve mefhum davası benim küçükten beri düşünce kâbuslarımdan biri olmuştur."[33]

O, kelime ile mana arasındaki ilişkide mananın zaman içindeki tekâmülüne karşın kelimenin biçimsel olarak daima aynı kalmasını tıpkı çocukluk elbiselerini giymiş büyük bir adamın bu elbiselere sığamaması durumuna benzetir. Bu durumun sebebinin ise sistemin sabit, hayatın değişken oluşu gibi kelimenin sabit, mananın

[30] Peyami Safa, "San'at Ne İçindir?", *Cumhuriyet*, 25 Ağustos 1932, s. 3.
[31] Peyami Safa, agm., s. 3.
[32] Peyami Safa, "Gençlerde Şiir Salgını", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 302.
[33] Peyami Safa, "Hakikat Buhranı", *Her Ay*, 1937, s. 70.

değişken oluşunun yarattığı karşıtlık olduğunu düşünür. Bu karşıtlık akan bir suyun altına avucumuzu tutmak gibidir. Ne kadar uğraşsak da avucumuzda kalan su değil, onun ıslaklığıdır. O hâlde duygu ve düşüncelerimizi ifade ederken kelimelerin yetersiz kalışı bu karşıtlıktan kaynaklanmaktadır. Peyami Safa'ya göre bütün güzel sanatlar işte bu karşıtlığın sonucu olarak doğmuştur. O bu noktayı şu şekilde izah eder:

"İçimizde bütün pencerelerin dışarıya açıldığını zannettiğimiz anlar var ki o zaman her şeyi sezer gibi oluyoruz; fakat dilimiz takatsiz kalıyor. Şiirin hususi kombinezonlarıyla bu takatsizliğe karşı çıkmak istiyoruz yahut musiki gibi bizi kelimenin darlığından kurtarabilecek seyyal ifade sembolleri arıyoruz, resmin tonlarına, heykelin ve mimarinin hacimlerine koşuyoruz."[34]

Bir başka yazısında ise, *"Kaidesi görünen, bilinen, ölçülen ve riyazî vuzuhtan mahrum olmayan, bir abidedir ki san'at, ucu görülmeyene, bilinmeyene, ölçülmeyene sonsuz yükselir"*[35] diyen Peyami Safa, yeryüzündeki diğer varlık ve kavramlar gibi sanatın da doğduğu şekliyle kalmadığını, asırlar boyunca birtakım değişimlere uğradığını söylemektedir. Bu değişimlerde gerek dönemin, kültürün, toplumun hâkim görüşü, zevki gerekse çeşitli siyasi, sosyal, kültürel olaylar ve akımlar rol oynamıştır.

Peyami Safa, sadece kendi ülkesindeki gelişmeleri değil aynı zamanda yabancı ülkelerdeki gelişmeleri de yakından takip eden bir aydın olarak çağının, dolayısıyla da sanatın değişim geçirdiğinin farkındadır. Ancak bu değişim hem olumlu hem de olumsuz anlamdadır. Olumlu anlamda bakıldığında onun asrı, bilimde, teknikte her gün yeni gelişmelerin yaşandığı "sür'at asrı"dır. Hayatın her alanına yansıyan bu sürat sanata da yansıyarak onda değişime yol açmıştır. Kendisinin *"Fennî sür'atin artması nisbetinde san'atın vezni ağırlaşıyor"*[36] sözleri bu değişimin sanata ne şekilde yansıdığını göstermek için ayna tutar niteliktedir. Bunlarla birlikte çeşitli dergilerin kendisiyle yaptıkları röportajlarda çağının sanat hayatı hakkında sorulan

[34] Peyami Safa, "Hakikat Buhranı", *Her Ay*, 1937, s. 72.
[35] Peyami Safa, "San'atta Malûm ve Meçhûl", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 27.
[36] Peyami Safa, "San'at ve Sür'at", *Cumhuriyet*, 28 Temmuz 1932, s. 3.

sorulara verdiği yanıtlardan sanat hakkındaki görüşlerine, sanatın nereye gittiğine dair yanıtlar bulunmaktadır.

"Batı'da yirminci asır, her bakımdan bir buhran asrıdır"[37] diyen Peyami Safa'ya göre bu buhran bilinenin aksine Birinci Dünya Savaşı ve beraberinde gelen manevi çöküntüyle başlamamıştır. Bilakis temeli dört yüz yıl öncesine dayanmaktadır. Orta Çağ'a tepki olarak doğan Rönesans'tan sonra, insanlığın dikkatini tabiata vermesi on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde her şeyin akılla anlaşılabileceği yargısına varan rasyonalizme güç vermiştir. Ancak *"(...) tekniğin gelişmesiyle manevî değerlerin çökmesi arasında gittikçe artan tersine bir nisbet"*[38] ile İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra on dokuzuncu yüzyılın kapalı zihniyeti kökten yıkılmıştır. Böylece sadece sanatta değil, bilimde, felsefede ve daha pek çok alanda bir kültür buhranı ve bu buhrandan çıkış yolu olarak beraberinde getirdiği manevileşme hamlesi doğmuştur. Özellikle Batı, kurtuluşunu Doğu'nun eski manevi değerlerinde yeni kaynaklar aramakta bulmuştur.

Eski dünya algısının yıkılması ve buna bağlı olarak yaşanan kültür buhranının gözle görülür birtakım sonuçları olmuştur. Örneğin, fizikteki klasik zaman ve mekân algısı temelden değişmiş, felsefe ve psikolojide bilgi kaynağımızı akıldan, ruh kaynağımızı ise şuurdan ibaret sayan anlayış yıkılmıştır. Sanatta ve edebiyatta fütürizm, sürrealizm, dadaizm gibi çeşitli akımlar ortaya çıkmıştır. Peyami Safa'nın deyimiyle *"(...) an'aneye hakaret etmekten başka marifeti olmayan bu san'at, dünyanın her tarafında iflas etmiştir."*[39] Kısacası yirminci asır sanat başta olmak üzere pek çok alanda yeni anlayışlar ve bu anlayışlarla beraber çeşitli problemler doğurmuştur.

Ancak Peyami Safa, burada bir noktaya dikkat çekmektedir ki o da Batı'da yaşanan kültür buhranına ve buna bağlı olarak sanat anlayışındaki değişimlere

[37] Mehmet Tekin, *Peyami Safa ile Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, İstanbul 2003, s. 45.
[38] Mehmet Tekin, *age.*, s. 40.
[39] Peyami Safa, "Soysuzlaşmış San'at", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 38.

Türkiye'nin birkaç roman ve makale dışında kayıtsız kalışıdır. Hatta bu problemlerin önemi ya da tarihî kökleri hakkında fikir sahibi olunduğundan bile şüphelidir. Dünyayı sarsan bu fikir çalkantılarının hiçbirini yaşamayan, Batı'ya bir "turist gözüyle" bakan Türkiye'yi *"Bizim asıl buhranımız Batı'nın buhranını anlamamaktan veya bunu XIX. asır artığı bir telâkki ile sadece iktisadî bir buhran gibi görmemizden doğuyor"*[40] sözleriyle eleştirmektedir.

1.2.Sanat Ne İçindir?

İnsanlığın ürünü olan sanatın ne olduğu ve nasıl meydana geldiği merak edildiği gibi neye ve kime hizmet ettiği de merak edilmiştir. Peyami Safa, sanatın fertler için mi yoksa bu fertlerin oluşturduğu bir cemiyet için mi olduğu sorusuna Eflatun'dan Kant'a pek çok düşünür ve felsefecinin cevap aradığı hâlde bulamadığını söyler. Çünkü yapılan sorgulamalarda sanat zevkinin nasıl şekillendiğinin ve güzelliğin genel geçer özelliklerinin açıklanmasından ileriye gidilememiştir.

Aslında Peyami Safa'ya göre sanatın fert için mi yoksa cemiyet için mi olduğu sorusu/tartışması yersiz ve gereksizdir. Çünkü insan denilen varlık içtimaidir. Kendi içtimai olduğu gibi ruhuna ait meseleleri de içtimaidir. Dolayısıyla fert ve cemiyet kavramlarının birbirinden ayrı ya da birbirine zıt olduğunun düşünülmesi doğru değildir. Böyle bir düşünce içinde olanlar ancak çağının fikir hareketlerini takip edemeyenlerdir. Dolayısıyla Peyami Safa, fert ile cemiyet arasındaki bu münasebete istinaden sanatın toplumsal bir hadise olduğuna dikkat çekmekte, bunun aksini yani sanatın yalnızca ferdî olduğunu düşünenlerin onun anlamını ve önemini kavramadığını söylemektedir:

"Zira, san'ata ve edebiyata bir gaye aramak, hatta 'san'at, cemiyet içindir' demek değil, 'san'at, san'at içindir' demek bile, estetik faaliyeti, hudutsuz bir yaratma

[40] Mehmet Tekin, *Peyami Safa ile Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, İstanbul 2003, s. 46.

hürriyeti ve derunî kaynaşmanın en gayesiz ve yüksek ahengi manasında anlayan bu asırda çocukça birer ikrar mahiyetini almıştır."[41]

Sanatın bir zümre için olduğunu düşünmenin doğru olmadığını söyleyen Peyami Safa, o günün Türkiye'sindeki *"Cemiyetçi san'at, inkılâpçı san'at isteriz!*[42] propagandasının dünkü Sovyet Rusya'nın, sanatı cemiyetin ifadesi, sınıf kavgasının şuuru sayan anlayışının esintileri olduğunu söyler.

O hâlde Peyami Safa'ya göre *"San'at san'at için de değildir, cemiyet için de. Çünkü san'at hiçbir şey için değildir."*[43] Ancak böyle söylemekle de sanatı, amaçsız bir oyun sayanların tarafında olmadığına dikkat çeker. Çünkü o hayatın da tıpkı sanat gibi amacını kendinde bulan, kendisini kendisiyle açıklayan belirsiz, hedefsiz, sonsuz ve de özgür bir akış olduğunu düşünmektedir.

"*Muasır, yani bugün beynelmilel revacı olan bir estetik, san'ata mutlaka bir gaye tayininden çekinir"*[44] diyen Peyami Safa'ya göre, *"San'at san'attır, ferdî ve içtimaidir; fakat gayesi ne ferdin ne de cemiyetin hususî emellerini temin etmektir ve eğer faydası varsa bu, onun gayesi değil neticesidir: Her hâdise gibi."*[45]

Dolayısıyla sanatın, faydayı, doğrudan değil dolaylı olarak sağladığı söylenebilir. Sanatta ısrarla fayda arayanlara ve sanatın bir amaca hizmet ettiği düşüncesine kapılanlara kendi çağından yüz yıl evvel yaşayan Bautier'in sözleriyle seslenir:

---

[41] Peyami Safa, "İstenilen Bir Edebiyat", *Cumhuriyet*, 19 Haziran 1933, s. 3.
[42] Peyami Safa, "Sovyet Rusyada İnkılâp San'atı", *Cumhuriyet*, 21 Eylül 1933, s. 3.
[43] Peyami Safa, "San'at Ne İçindir?", *Cumhuriyet*, 25 Ağustos 1932, s. 3.
[44] Peyami Safa, "San'at ve Gaye?", *Cumhuriyet*, 28 Haziran 1933, s. 3.
[45] Peyami Safa, "San'at Ne İçindir?", *Cumhuriyet*, 25 Ağustos 1932, s. 3.

"Güllerden vazgeçmektense patateslerden vazgeçmeyi tercih ederim ve dünyada lâleleri söküp de yerine şalgam dikecek bir ferd tasavvur edemem."[46]

Sanatın esas amacı elbette yine kendisini gerçekleştirmesi yani sanat yapmasıdır. Fakat bunu yaparken herhangi bir iddiasının ya da ispatının olup olmadığı sorusu akıllardadır. André Gide, Georges Duhamel, Pierre Mille gibi dönemin ünlü edebiyatçılarının bu soruya sanatın bir şey ispat etmeye çalışmadığı yönünde cevaplar verdiğini söyleyen Peyami Safa, Drien la Rochelle'nin bunlardan ayrıldığını ifade eder. Rochelle'ye göre sanat, dolayısıyla sanat eseri, bir şeyler ispat etmeye çalışmaktadır. Ancak yazar bunu kasıtlı olarak yapmamalıdır.

Bununla birlikte Peyami Safa, öteden beri tartışılagelen sanatçının tarafsızlığı konusunu da ele alır. Ona göre tarafsız sanatçı var mıdır yok mudur meselesi ayrı bir meseledir. Ancak ister taraflı ister tarafsız olsun her sanatçının kendine has yargılarının olduğu su götürmez bir gerçektir. Dolayısıyla *"(...) her san'at eserinin ispat veya telkin etmek istediği bir kanaati vardır."*[47]

Sanatın kendi dışında bir amacının olup olmadığı konusunda Peyami Safa, kendisiyle yapılan başka bir röportajda şöyle bir değerlendirme yapar:

"Her sanat ister istemez millîdir ve bu onun gayesi olmadığı zaman bile zarurî neticesidir. Sanatın içtimai bir hadise oluşu, sanatın sanat için olduğu kadar cemiyet için de olduğunu gösterir. Sanat kendi kendine has ve sadık olduğu nisbette cemiyetin ifadesidir. Ve cemiyetin ifadesi olduğu nisbette kendi kendisine hastır. Sanat kendi estetik kadrosu içinde sanat için, cemiyet kadrosu içinde cemiyet içindir."[48]

Sonuç olarak sanatın amacını tartışmakla geçirilen zamanın yerine o günkü estetiğin bilinmezlerinin çözülmeye uğraşılmasının daha mantıklı olduğunu ifade eden

---

[46] Peyami Safa, "San'at Felsefesi", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 138.
[47] Peyami Safa, "San'at Eseri Bir Şey İsbat Eder Mi?", *Cumhuriyet*, 22 Mart 1938, s. 3.
[48] Mehmet Tekin, *Peyami Safa ile Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, İstanbul 2003, s. 30.

Peyami Safa, sanatın amacını bulmak için insanlığın Eflatun'dan Kant'a kadar "fasit bir daire içinde" boşuna yorulduğunu söyler.

1.3.Sanatta Millîlik–Evrensellik

Sanatla ilgili olarak en çok sorulan ve cevabı merak edilen sorulardan birisi de sanatın vatanının olup olmadığı meselesidir. Başka bir deyişle sanatın millî mi yoksa evrensel mi olduğudur. Bu sorunun cevabı görelilik göstermekle birlikte aslında tektir. Konuyla ilgili olarak Peyami Safa'nın kaleme aldığı yazılar konuya açıklık getirmektedir.

Öyle sanatçılar vardır ki alanlarında yetkinliklerini kanıtlayarak bütün dünyadaki sanat olayını ve sanatçıları etkilemişler, dolayısıyla sadece kendi çağlarına değil kendilerinden sonraki çağlara da hitap etmişlerdir. Böylelikle yalnızca içinden çıktıkları milletçe değil dünyaca da tanınarak, evrenselliğe ulaşmış ve ölümsüzleşmişlerdir. Shakespeare, buna iyi bir örnektir. Nitekim o yazdıklarıyla çağını aşarak günümüze kadar gelmiştir. Ancak Peyami Safa'ya göre *"Shakespeare'in milletlerarası kıymeti, onun İngiliz olmasına mâni değildir…"*[49] Çünkü evrensel bir kıymete sahip olmak demek sanatçının içinde yetiştiği, sanatını beslediği tarihi ve coğrafyayı silmek değil aksine yüceltmek demektir. Yani ona göre sanat, evrenselden önce millîdir. Konuyla ilgili şu sözleri bu noktayı destekler niteliktedir:

"San'ata gelince, o, Yafa portakalından ya da Brezilya kahvesinden daha millîdir, çünkü üstünde yalnız toprağın, güneşin, iklimin değil, bütün bir millî tarihin ve millî an'anenin tohumu, ışığı, rahmeti var."[50]

Ancak millîlik noktasında ihtilaflar vardır. Çünkü pek çoklarının millîlikten anladığı şey tiyatroda Karagöz ve Ortaoyunu, mimaride çini ve kubbe, resimde şalvar,

[49] Peyami Safa, "San'atın Vatanı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 34.
[50] Peyami Safa, "San'atın Vatanı", *age.*, s. 35.

şiirde Karacaoğlan'dır. Ona göre böyle düşünenler *"(...) hars millî, teknik beynelmileldir"*[51] şeklinde genellemeler yapanlardır. Oysa "*'Millî' demek 'ric'i' demek değildir; 'Türk'e doğru' demek 'geriye doğru' demek olmadığı gibi…"*[52]

Sanatın ve sanat eserinin millî olabilmesi için bir geleneğe, tarihî bir konuya ya da kılığa bürünmesinin şart olmadığını çünkü maddi şeylerin zamanla "tekâmül"e uğradığını dolayısıyla bize millîyi yaşatacak olanların manevi şeyler olduğunu söyleyen Peyami Safa, *"'Millî'yi maddede değil mânâda arayalım"*[53] derken aslında tam da bunu anlatmak istemektedir. Diğer yandan, tekâmüle ait şekilleri aşamayarak yüzeyde kalmış olan millînin "kartpostal millisi" olarak kaldığına dikkat çeker.

Millîlikte bir başka önemli mesele ise geçmişe ve geleceğe aynı derecede saygı gösterilmesidir. Çünkü millî, kendisi kalabilmek için düne, hayatını devam ettirebilmek ve değişip gelişebilmek için yarına ihtiyaç duymaktadır. Bu yüzden *"(...) inkılâpçı olmayan 'millî' yalancı bir 'millî'dir, çünkü ölüdür."*[54]

Sanatın millî olması konusunda dikkat edilmesi gereken bir nokta daha vardır ki o da taklitten sakınılmasıdır. Çünkü *"Taklit ve tekrar, bilâkis, eski san'at eserlerinin taşıdığı millî tekâmül istidadının felce uğradığını gösterir."*[55] Dolayısıyla bir sanatın millî olabilmesi önce kendi olabilmesine bağlıdır.

O hâlde sanatta millîlik demek eskiye gidiş değil eskiden bağlarını koparmadan hatta yer yer özünden de beslenerek taklide varmayan ileriye doğru bir gidiştir ve sanatta evrensel olabilmenin yolu önce millî olabilmekten geçmektedir.

---

[51] Peyami Safa, "San'atta Türk'e Doğru", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 66.
[52] Peyami Safa, "San'atta Türk'e Doğru", *age.,* s. 67.
[53] Peyami Safa, "San'atta Türk'e Doğru", *age.,* s. 68.
[54] Peyami Safa, "San'atta Türk'e Doğru", *age.,* s. 68.
[55] Peyami Safa, "San'atta Türk'e Doğru", *age.,* s. 67.

1.4.Sanatta Eskilik-Yenilik

Sanatta eskilik ve yenilik meselesi hem eski hem de yeni bir meseledir. Eskidir çünkü eskiden beri tartışılagelmektedir. Yenidir çünkü her yeni nesille birlikte gündeme gelmektedir. Konuyla ilgili olarak Peyami Safa da birtakım görüşler beyan etmiştir.

Ona göre göre eski nesil, anlamadığını bahane ederek yeni sanatlara ve sanat eserlerine uzak durmaktadır. Oysa *"Anlaşılmayan bir eser ya hezeyandır, (...) yahud ince dokumasını her gözün seçemediği sıkı ve girift bir mânâ örgüsüdür."*[56] Dolayısıyla burada görev, işin uzmanına yani münekkide düşmektedir. Onun değerlendirmeleriyle eserin kıymeti belirlenmektedir. Çünkü halk, bir eserin kıymetini belirleyecek, onun manalı olup olmadığını anlayacak düzeyde ve yeterlilikte bulunmadığı için yeni adına ne varsa doğrudan reddetmektedir. Züppeye gelince, onun da seviyesi bir eserin kıymetini ölçmeye yetmemektedir ancak yeniye olan zaafı söz konusu olduğu için yeni adına ne varsa anlamasa da beğenmektedir. Konuyla ilgili olarak Peyami Safa'nın şu cümlesi dikkate değerdir:

"Halkın yeni bir eseri reddetmesi için onu anlamaması, züppenin anlaşılmayan bir eseri beğenmesi için onu yeni bulması kâfidir."[57]

Aslında her eskiliğin içinde bir yenilik, her yeniliğin içinde de bir eskilik vardır. Örneğin, yeni bir sanat eserinin temelinde, geçmişte yaşamış ve ölmüş, şu an ise eski olarak nitelendirilen değerlerler yatmaktadır. Dolayısıyla bu eserler bir yanıyla yeniyi bir yanıyla eskiyi çağrıştırır. Bir de bunun tam tersi bir durum vardır ki, o da eski bir sanat eserinin her dem yeni kalmasıdır. *"Eski eserleri her yeni asrın eskilerden daha iyi anladığı ve tattığı doğru olmak lazım gelir"*[58] diyen Peyami Safa'ya göre

---

[56] Peyami Safa, "Edebiyatımız Belediyesizdir", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 98.
[57] Peyami Safa, "Edebiyatımız Belediyesizdir", *age.*, s. 98-99.
[58] Peyami Safa, "Sanatta Tarihîlik ve Ebedîlik", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 14.

Shakespeare'in *Coriolan* eseri gibi klasik sayılan şaheserlerin günümüzde, yazıldığı dönemden de yeni bulunması buna bir misaldir. Çünkü her yeni nesille beraber anlayış seviyesi artmakta, sadece eseri yazan değil okuyan da ona değer katmaktadır.

Sonuç olarak Peyami Safa, eskinin içinde yeniyi, yeninin içinde eskiyi bulur ve bu ikisinin birbirinden ayrılmadığını savunur. Ancak eski ve yeni tabirlerinden daha önemli bir nokta daha vardır ki o da ebedîliktir. Sanatta ebedîliğe ulaşmanın ise "köhne" ve "moda" dan kaçınarak mümkün olabileceğini düşünür. Konuyla ilgili olarak *"(...) ebedî olmaya layık her şey, köhne bir şeymiş gibi eskiliğini ve meziyeti modaya uygun olmaktan ibaret bir şey gibi de yeniliğini açığa vurmaz, zahmet ve itina ile keşfedilmeye muhtaç her esaslı kıymet gibi tarihini de tazeliğini de içinde saklar"*[59] diyerek bir sanat eserinden beklediği ebedîliğin nasıl gerçekleşeceğini ifade eder.

1.5.Sanat Eseri, Varlığı ve Kıymeti

"Rüya bir san'at eseri değil, fakat san'at eseri bir rüyadır, uyanıkken görülmüş bir rüya"[60] diyen Peyami Safa, sanat eserini bir çeşit "hezeyan" olarak tanımlar. Ancak bu hezeyan diğerlerinden farklıdır. Çünkü yalnızca tabiri ve tefsiri yapılmakla anlaşılmaktadır. O hâlde bu hezeyanın amacının olup olmadığına, eğer bir amacı varsa bu amaç doğrultusunda ispat ya da telkine başvurup vurmadığına bakılmalıdır.

Öncelikle, sanatçı da herkes gibi insandır. Doğup büyüdüğü, duygu, düşünce ve kanaatlerinin şekillendiği sosyal, siyasal, kültürel ve dinî bir çevresi vardır. Dolayısıyla bir eser ortaya koyarken ne kadar tarafsız olmaya çalışırsa çalışsın bu çevrelerden aldığı tesirler, farkında olmadan eserine yansımaktadır. O hâlde, sanat eserinin birilerini ikna veya bir şeyleri telkin ya da ispata kalkmadığını söylemek yanlış olacaktır. Çünkü sanatçı bunu alenen yapmasa da ortaya koyduğu eserin

[59] Peyami Safa, "Yeni ve Eski", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 42-43.
[60] Peyami Safa, "Yeni San'atlar Üzerine Bir Konuşma", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 48.

mayasında bunların izlerine rastlanacaktır. Peyami Safa'nın, konuyla ilgili olarak, *"(...) her sanat eseri konusu ne olursa olsun, bir devri, bir memleketi ve sosyal temayülleri bize sezdiren zımnî unsurlarla doludur"*[61] şeklindeki sözleri bu düşünceyi destekler niteliktedir.

Ayrıca *"(...) şüphesiz her san'at eserinin ispat veya telkin etmek istediği bir kanaati vardır"*[62] diyen Peyami Safa'ya göre burada önemli olan nokta sanat eserinin "kanaat"ini mantık diliyle ispat mı edeceği yoksa hayatın diliyle telkin mi edeceğidir. O, bir tarafa körü körüne bağlı olunmadığı müddetçe her ikisine de başvurabileceğini ifade eder. Bu bağlamda yazar şunları söyler:

"San'at eseri bir bütündür. Kendi imanlarını, şüphelerini, buhranlarını, hummalarını, kendi fikirlerini ve ihtiraslarını başkasına kabul ettirmek için, mantık veya telkin her çareye başvurabilir. Affetmediği şey, bu iki usulden yalnız birinin sofusu olmaktır."[63]

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere Peyami Safa, sanat eserinin "mantık" ve "telkin" enstrümanlarını kullanabileceğini ancak bunlardan herhangi birinin şartlanmış olamayacağını söyler. Burada, meseleyi aktarırken özellikle "sofu" kelimesini tercih etmesi ve kullanması son derece dikkate değerdir.

Bunlarla birlikte Peyami Safa, sanat ve edebiyat üzerine düşündüğü yazılarında Türk sanat adamlarının yaratmış oldukları sanat eserlerinin ülkemizde ve dünyadaki kıymet dereceleri ile ilgili değerlendirmelerde de bulunur. Ona göre Türkiye'de o güne kadar verilmiş sanat eserleri için *"(...) arasında milletlerarası piyasada kendilerine göre değer almışlar istisna edilirse"*[64] pek çoğu sanat eseri sıfatına layık değildir. Çünkü Türklerin sanat anlayışı Orta Çağ İslam zevki

---

[61] Mehmet Tekin, *Peyami Safa ile Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 39.
[62] Peyami Safa, "San'at Eseri Bir Şey İfade Eder Mi?", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 33.
[63] Peyami Safa, "San'at Eseri Bir Şey İfade Eder Mi?", *age.,* s. 33.
[64] Mehmet Tekin, *Peyami Safa ile Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, İstanbul 2003, s. 41.

çerçevesinde kaldığı sürece İslam camiasında değer kazanmış, modern sanat anlayışı ile temas edildikten sonra değerden düşmüştür. Ayrıca, henüz temas edilen ve geri olunan modern sanat anlayışında da Batı çevresinde yeni yeni itibar kazanılmaya başlanmıştır. Dolayısıyla o gün için sanat eserlerinden çok şeyler beklemediğini ifade eden yazar, büyük ve hakiki eserleri ilerisi için ummaktadır.

Bir diğer mesele ise yeni dönemde üretilen modern sanat eserlerinin estetik değeridir. Peyami Safa'nın *"(...) an'aneye hakaret etmekten başka marifeti olmayan bu san'at"*[65] diye tanımladığı modern sanat hakkındaki görüşleri, bu sanat etrafında üretilen eserler ve onların estetik değeri için de geçerlidir. Bir san'at eserinin cezasının, cemiyetin ona verdiği notta gizli olduğunu söyleyen yazar *"(...) çirkinliğin cezası umumun nefretidir"*[66] diyerek modern sanat eserlerinin estetik olarak çirkin bulunduğunu ve genelin kabulünü alamadığını ifade etmektedir.

Bir sanat eserinin genelin kabulünü alması ve ebedîliğe ulaşması için sahip olması gerekeni izah eden Peyami Safa, Shakespeare'i, Fuzulî'yi, Bâki'yi, Şeyh Galib'i ve dolayısıyla onların eserlerini tarihî olmakla birlikte ebedî yapan şeyin *"(...) bu eserlerin tarihî değerleri sonsuz bir geleceğe doğru aşan 'her dem taze' güzellikler taşımaları"*[67] olduğunu söyler.

Ayrıca, bir sanat eserini sadece üreten değil aynı zamanda üretileni okuyan, anlayan, değerlendiren kitle de yaratmaktadır ve yazara göre her yeni asrın kavrayış kapasitesi bir önceki asırdan fazla olduğu için sanat eserini ebedîliğe ulaştırmada bu kitlenin rolü oldukça fazladır.

---

[65] Peyami Safa, "Soysuzlaşmış San'at", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 38.
[66] Peyami Safa, "Soysuzlaşmış San'at", *age.*, s. 39.
[67] Peyami Safa, "San'atta Tarihîlik ve Ebedîlik", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 14.

1.6.Sanatçı

Kendisi de güçlü bir sanatçı olan Peyami Safa, yaratmış olduğu edebî eserlerle pratik anlamda, görüşleriyle ise teorik anlamda sanatçının nasıl olması gerektiğinin izahını yapmıştır.

Sanat yönelimleri ve üretimlerinin tümünün, bireylerin ruhlarındaki iç sıkıntılarının mahsulü olduğunu düşünen yazar *"(...) ruhun dolgunluğundan başka mânâsı olmayan bu yaratıcı sıkıntı milletlerin büyük buhran ve istihale çağlarında hassas fertlere musallat olur"*[68] diyerek sanatçının her şeyden önce hem kendi iç dünyası hem de çevresi ile karşılıklı ilişki içinde olduğunu söylemektedir. Çünkü sanatçının duyarlılıklarını bu iki çevre belirlemektedir. Ona göre *"Gerçek sanatçı, 'ebedî'nin sözcüsüdür."*[69] Yeri geldikçe ismini anmaktan geri durmadığı Shakespeare'in, Divan edebiyatının Fuzulî, Bâki, Şeyh Galib gibi tanınmış şairlerinin gerçek birer sanatçı olmalarını, eserlerinde *"(...) 'her dem taze' güzellikler taşımaları..."*na[70] bağlamakta ve onların ebedîliğe bu yolla ulaştıklarına inanmaktadır.

Bir başka yazısında ise *"Gerçek san'atçı, mümkün olduğu kadar çok sayıda insan kalabalığınca anlaşılmayı istemez değil. Fakat bu anlayışın temelli bir düşünceden, köklü ve derin bir zevk ve idrakten doğan tercih sebeplerine dayanması şartıyla"*[71] diyerek gerçek bir sanatçının, hitap ettiği kitlenin kendisini ve sanatını anlayacak, yorumlayacak bir donanıma sahip olmasına dikkat ettiğini, hatta meydanları dolduran fakat sanatını ve eserlerini anlamayan kitlelerdense üç beş zevk sahibini yeğlediğini eklemektedir.

---

[68] Peyami Safa, "Gençlerde Şiir Salgını", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 302.
[69] Peyami Safa, "San'atta Tarihîlik ve Ebedîlik", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 15.
[70] Peyami Safa, "San'atta Tarihîlik ve Ebedîlik", *age.*, s. 14.
[71] Peyami Safa, "Sporcu Arkadaşlarla Şakalaşma", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 114.

Peyami Safa'ya göre sanata en çok ilgi gösterilen memleketlerde bile halk ünlü isimlerden çok geç haberdar olmaktadır. Bunun sebebi halkın sanata ihtiyaç duymaması değil, ekmeğe olan açlığının sanata olan açlığını bastırmasıdır. Dolayısıyla halk, sanat eserlerine karşı çekingen durmakta, onu ikinci eller aracılığıyla tanımaya çalışmaktadır. Bir sanat eserini değerlendirmeye kalkıştığında da neden, niçin gibi derinlikli sorular yerine yüzeysel sorularla meşgul olmaktadır. Derinlikli soruları soran ve bir sanat eserini en geniş manasıyla anlayıp, değerlendirmeye tabi tutanlar aydın kitlelerdir. Üstelik bu kitle bütün yenilikleri de formüle etmektedir. Bu yüzden sanatçı, eserlerini yaratma ve yaşatma aşamasında hep bu kitleyi öncelemektedir. Onun, "*Sanatkâr ister istemez aydın kitleye hitap eder"*[72] sözü bu hususu teyit eder mahiyettedir.

Sanatçının eserlerini kime verdiğiyle ilgili yapılan tartışmalarda sanatla, zanaatı bir tutan görüşe karşı olan Peyami Safa, böyle düşünenlerin sanatçının topluma eser verdiğini karşılığında da maddi ihtiyaçlarını karşılayacak şeyler elde ettiğini düşündüklerini ifade eder. Oysa ona göre *"Sanatkâr ister istemez sosyal bir görüşün temsilcisidir."*[73]

Sanatla ilgili olarak ele alınan ve tartışılan meselelerden biri de büyük sanatkâr olmak meselesidir. Peyami Safa, "*Dünyanın bütün büyük san'atkârları çok eser vermişlerdir. Eğer birkaç müstesna gösterilebilirse bunların da genç öldükleri görülür"*[74] diyerek bir sanatçının büyük olarak addedilmek istiyorsa üretkenlik göstermesi gerektiğini söyler. Çünkü ona göre kötü yazmak korkusu yazmaya engel olmakta ve sanatçıyı kısırlaştırmaktadır. Kısır olan sanatçı ise tesadüfün eline kalmaktadır. Velev ki sanatçı tesadüfen başarılı olsa bile bir gün yine tesadüfen başarısız olabilme ihtimaline sahiptir. Oysa, sanatçının mükemmele ulaşarak büyük sanatçı olabilmesi için tesadüften ve kısırlıktan kaçınması gerekir. Konuyla ilgili olarak Peyami Safa'nın sarf ettiği *"(...) san'atkâr biteviye düşündükçe ve sustukça*

[72] Mehmet Tekin, *Peyami Safa ile Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 38.
[73] Mehmet Tekin, *age.*, s. 39.
[74] Peyami Safa, "Mükemmeliyet İştiyakı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 35.

değil, yaptıkça ve yarattıkça aradığı mükemmeliyete ulaşır"[75] sözleri bu düşünceyi izah eder mahiyettedir.

Gerçek sanatçı ya da büyük sanatçı olmak için hangi imkânların gerektiği ya da ekonomik anlamdaki rahatlığın bir sanatçının verimliliğini etkileyip etkilemediğiyle ilgili olarak da düşüncelerini ifade eden Peyami Safa, *"San'atkâr herkesten fazla refaha muhtaç ve lâyıktır"*[76] diyerek bir sanatçının, sanat eserini yaratma aşamasında rahat koşullar içinde olmasını fayda olarak görür. Ancak mutlak surette şart koşmaz. Hatta zaman zaman ekonomik refahın faydasız üstüne üstlük zararlı olduğunu da söyler.

Esasında yazarın kendi hayatı bu duruma bir örnek teşkil etmektedir. Küçük yaştan beri hastalık, ölüm ve fakirlikle boğuşan Peyami Safa bu kötü tecrübelerin, kendisini hırslandırdığını ve başarıya ulaştırmada yardımcı olduğunu düşünmektedir. Nitekim en zor zamanlarında en güzel eserlerini vermesi bu düşüncesini doğrular niteliktedir. Diğer taraftan, geçim sıkıntısı ve hayatını kazanma endişesiyle sürekli yazmak ve üretmek zorunda kalan yazar, özellikle Server Bedi müstearıyla yazdığı yazılarında ve ilk dönem romanlarında birtakım kusurların olduğunu söyler. Ancak var olan kusurların sadece kendisinden kaynaklı olmadığını, toplumunun yarattığı huzursuzluğun, güvensizliğin ve refahsızlığın da çalışmalarını baltaladığını ifade eder. Onun, *"On dokuz senelik yazı hayatımda, bu cemiyet bana bir hafta istirahat hakkı vermemiştir"*[77] cümlesi, hayat karşısında yaşadığı gerçekliği gözler önüne sermektedir.

Bir başka yazısında ise, kendi devri için sanat, özellikle de sanatın bir dalı olan edebiyat anlamında bir açlığın söz konusu olduğunu dile getiren yazarın, *"Fakat ben muhitimdeki müşahedelerim ve nefsimdeki tecrübelerimle, edebî kısırlık veya*

---

[75] Peyami Safa, "Mükemmeliyet İştiyakı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 37.
[76] Peyami Safa, "Edebiyatın Ölümü", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 83.
[77] Cahit Sıtkı Tarancı, *Peyami Safa: Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 1940, s. 4.

doğurganlığın iktisadî sebeplerle izah olunamayacağı kanaatine varmış gibiyim"[78] cümlesi bir sanatçının verimli ya da verimsiz olmasını etkileyen başat unsurun ekonomik sebepler olmadığını düşündüğüne bir delildir. Dolayısıyla, buradan bir sanatçının -özel olarak ise Peyami Safa'nın- ekonomik şartlarının, verimliliğini çok yönlü bir şekilde etkilediği ancak başlıca etkenin bu olmadığı anlaşılmaktadır.

Bütün bu değerlendirmelerle birlikte Peyami Safa, makalelerinde kendi kuşağının genç sanatçılarını ve onların sanatsal faaliyetlerini de gündemine alır ve değerlendirir. Bir röportajında kendi zamanındaki genç nesille, o zamanki genç nesli kıyaslaması ve arada bir fark olup olmadığını söylemesi istendiğinde, bu sorunun cevabını *"Valla yok farkı!"*[79] diyerek okuyucunun verdiğini söyler. Okuyucu kitlesi gibi o da kendi zamanının genç nesli ile o günün genç nesli arasında bir farklılık görmemektedir.

Esasında her nesilde ve her devirde yeni nesille eski neslin kıyaslandığını, bu tür tartışmaların olduğunu ve bu tarz soruların sorulduğunu söyleyen Peyami Safa genç neslin arasında sanat faaliyetlerinin hareketli olduğunu düşünür. *"Gençlerde yalnız şiire değil musikiye ve resme karşı temayülün de galeyan halinde arttığını gösteren işaretler çoktur"*[80] diyerek, gazete ve dergilerdeki şiirlerin, yazıların, düzenlenen resim sergilerinin, müzikle ilgili etkinliklerin bunun bir göstergesi olduğunu söyler. Ancak ona göre gençlik çağlarında sanatla ilgilenmek doğal bir şeydir. Çünkü gençlik, insanın hayallerini gerçekleştirmek için imkân bulamadığı, hayal safhasında kaldığı dönemdir. Zaten *"San'atkâr, hayâl âleminde faal bir iş adamıdır."*[81] Ancak gençlikten erişkinliğe geçildiğinde, hayal değil de hayat alanında faal iş adamı olunduğunda sanatla ilgili işler heves olarak kalmaktadır. Kendisiyle ilgili olarak *"Ben mürahiklik devrimde yalnız edebiyat değil, musiki ve tiyatro hevesiyle de çalkandım"*[82] diyen

[78] Peyami Safa, "Edebiyatın Ölümü", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 83.
[79] Mehmet Tekin, *Peyami Safa ile Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 32.
[80] Peyami Safa, "Gençlerde Şiir Salgını", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 301.
[81] Peyami Safa, "Gençlerde Şiir Salgını", *age.,* s. 301.
[82] Peyami Safa, "Gençlerde Şiir Salgını", *age.,* s. 302.

Peyami Safa, gençlik çağlarında üç farklı sanat alanına ilgi duyduğunu dolayısıyla kendi çağının gençlerinde de aynı hevesin görülmesinin doğal bir şey olduğunu söyler. Ayrıca bu durumun sadece bize özgü olmadığını, başka memleketlerin başka başka devirlerinde de söz konusu olduğunu ifade eder. Bir röportajında yazar kendi döneminin sanat şubelerindeki faaliyetleri şu şekilde değerlendirmektedir:

"*Şiirde, resimde zengin istidatlar fark ediyorum. Romanda belki bir iki istisna ile, cevher kıtlığı var. Tiyatroyu bilmiyorum. Musikide, artık genç denmeyecek bir yaşın mensupları; Garp anlayışını bize getirmek için tarihî kıymette denemeler yapıyorlar."*[83]

Yazar, bu yorumu yaparken kendi gençliğindeki bazı sanatçıların düştüğü hataya düşmemek için bir şeyin altını çizer. O şey, yeni nesilde sanatçıların yetişmediğini, yetişenlerin de sanatta yetkin olmadığını düşünmek ve söylemek gafletidir. Kendisiyle ilgili oldukça mütevazı bir tavır sergileyerek "*Göremiyorsam, kabahat benim gözlerimdedir"*[84] diyen Peyami Safa, çağının genç sanatçılarının hepsini keşfetmeye imkân olmasa bile bir nesle gurur vermeye yetecek kadarının keşfedilmiş olmasını önemser.

Ayrıca her nesilde, eski şöhretlerin içinde nasıl ki gençlerin önünü açanlar varsa onların yolunu kapatmaya çalışanların da bulunduğunu ve esasında bunun rekabetten doğan doğal bir durum olduğunu söyleyerek kendisinin de benzer şeyler yaşadığını *"Ben kendi hesabıma, yazı hayatıma girerken, eskilerin düşmanlıklarını gördüm ve onlarla döğüştüm"*[85] sözleriyle ifade eder. İlk zamanlar eskiler tarafından kabul görmeyen yazar, kabul görmesinin, kendisini kabul ettirmek için yaptığı hamleler neticesinde gerçekleştiğini yani burada önemli olanın mücadeleye devam etmek olduğunu ifade ederek genç sanatçılar için örnek teşkil etmektedir.

---

[83] Mehmet Tekin, *Peyami Safa ile Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 32-33.
[84] Mehmet Tekin, *age.*, s. 33.
[85] Mehmet Tekin, *age.*, s. 32.

Basın yayın hayatında tanınmak ve kabul görmek için bir hayli çaba sarf eden ve geçtiği yolları unutmayan Peyami Safa, yaşamı boyunca yeni yeteneklerin keşfedilmesi konusunda da öncü olmuştur. Bir röportajında sarf ettiği şu cümleler bunu açıkça göstermektedir:

"Edebiyatta tanınmalarına ilk vasıta olduğum imzalar az değildir. Yine de imkânlar buldukça yeni kıymetler bulmak ve aydınlara çıkarmak benim âdeta insiyakî hareketlerimden, en tabiî davranışlarımdan biridir."[86]

Peyami Safa'nın makalelerinde tartışma konularından biri de sanatçının eserini ortaya koyarken bilinenden mi yoksa bilinmeyenden mi yola çıkması gerektiğidir. "*Meçhul sayısız imkânlarla doludur. Bunu bilen sanatkârların yalnız bu kadarcık bir malûmdan hareket ederek esrarlının vaitleri peşinden gitmesi yahut aksine, yalnız realitenin aydınlık vizyonu içinde kalması elvermez"*[87] diyen Peyami Safa, kuralı, ölçüsü olan ve bilinenden yola çıkan sanatın, bilinmeyene, ölçülmeyene gitmekte olduğunu, dolayısıyla sanatçının tek bir yolu tutturmasının doğru olmadığını düşünür.

Peyami Safa'ya göre sanatçının ne olduğu, nasıl olması gerektiği, özellikleri hakkındaki düşünceleri bu şekildedir. Ancak şüphesiz beğenilen/onaylanan olduğu kadar beğenilmeyen/onaylanmayan sanatçı ve sanat eserleri de söz konusudur. Bunlarla ilgili olarak *"Bugüne kadar bir san'at eserinin cezası, ona cemiyetin verdiği notta gizliydi; hiçbir san'atkâr, ceza kanunun menettiği bir suç yoksa alenî tekdir, muvakkat tard veya ihraç gibi cezalara uğramamıştı; güzelliğe kasdinden dolayı hiçbir san'atkâr mahkemeye verilmemişti. Zira çirkinliğin cezası umumun*

[86] Mehmet Tekin, *Peyami Safa ile Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 32.
[87] Peyami Safa, "Sanatta Malûm ve Meçhûl", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 26.

nefretidir"[88] diyen Peyami Safa, sanatçıya en büyük cezanın ortaya koyduğu sanat eserinin genel kitle tarafından beğenilmemesi olduğunu ifade eder.

Son olarak bir sanatçının, gerçek sanatçı, büyük sanatçı, verimli sanatçı, verimsiz sanatçı vs. olması fark etmeksizin önce kendisi olmasını ister. Onun *"(...) bir san'atkârın kendi kendisi olmasını isterim"*[89] diyen sözleri bu düşüncesinin destekleyicisidir.

2.EDEBİYAT

2.1.Edebiyat Nedir?

Edebiyatın, kelime ve kavram olarak kullanımı Tanzimat'tan sonradır. Bu döneme kadar hemen hemen aynı ya da biraz farklı anlamda Arapça kökenli "edeb" kelimesi kullanılmıştır. 1860'lı yıllardan sonra yaygınlaşmaya başlayan edebiyat kelimesinin bu yıllarda Fransızcadan tercüme edilerek alınan lisaniyat, arziyat, ruhiyat gibi terimlerle aynı yapıda olduğu ve Fransızca "littérature" veya "best letters" kavramlarına karşılık geldiği düşünülmektedir. Arapçada bu anlamda bir kavramın bulunmayışı da bu düşüncenin temellendirmesidir.

Türk edebiyatının Tanzimat'la beraber yüzünü Batı'ya dönmesiyle edebiyat kelimesi Batı dillerindeki özellikle de Fransızcadaki anlamlarına benzer çeşitli nüanslarla zenginleşmiştir. Dolayısıyla edebiyattan anlaşılan şeyin zaman içinde farklılaştığı söylenebilir. Bu bağlamda edebiyatın Türkçedeki anlamları hakkında Kaya Bilgegil'in verdiği bilgiler dikkate değerdir. Buna göre, Türkçede edebiyat denilince *"(...) ahlakî bir mana, dile ait ilimler, güzel yazma sanatı ve bu sanatın*

[88] Peyami Safa, "Soysuzlaşmış San'at", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 39.
[89] Peyami Safa, "Bit Pazarı ve San'atkâr", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 106.

öğretimi, edebi metinler, bir konuyla ilgili yayın ya da diğer bir ismiyle literatürler ve sözü gereksiz yere uzatmak"[90] gibi anlamlar akla gelmektedir.

Edebiyat kelimesi alan ve genel sözlüklerde ele alınmış ve anlamlandırılmıştır. Buna göre Şemsettin Sami'nin, *Kâmûs-ı Türkî* adlı sözlüğünde *"'ulûm-ı edebiyye, şi'r ve inşa ve kavâ'id-i lisân ü lügat ü iştikaka, müte'allık ilimler ki fennin gayridir"*[91] diye tarif edilirken, Muallim Naci'nin sözlüğünde ise *"Şi'r ve inşadan ma'dûd âsâr. (...) Beliğ sözler. (...) Beliğ sözler te'lîf içün tutulan usûl"*[92] şeklinde verilmektedir. Yine, Ferit Devellioğlu bu kelimeyi *"1. nazımlı, nesirli, güzel sözler. 2. bu sözlerden bahseden ilim"*[93] diye tanımlarken Tâhir-ül Mevlevî, *"Manzum olsun, mensur olsun güzel sözler. Bir de bunlardan bahs eden ilim"*[94] diye tarif etmektedir. Türk Dil Kurumunun yayımladığı *Türkçe Sözlük*'te ise *"Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı, yazın (II), gökçe yazın"*[95] şeklinde geçmektedir.

Edebiyatın ne olduğuna ilişkin tanımlamalar yapan elbette sadece sözlük yazarları değildir. Pek çok yazar ve araştırmacının da bu konuda üzerinde düşündüğü ve birtakım değerlendirmeler yaptığı bilinmektedir. Örneğin Tevfik Fikret *"Evet, edebiyat da resim gibi öğrenilmekten ziyade hissedilir, bilinmekten ziyade sevilir bir ilimdir. İlim de değil, âdeta bir zevk… bir eğlencedir"*[96] diye tanımlarken, onun sadece bilimsel kısmını değil duygu kısmını da işin içine katmaktadır.

Edebiyatımızın önemli isimlerinden olan Mehmet Âkif de *"Edebiyat; en meşhur erbab-ı kalemin en meşhur âsârından istinbât olunan kavâi'iddir. Edebiyatta,*

---

[90] M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2015, s. 32-33.
[91] Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul (Tarihsiz), s. 84.
[92] Muallim Nâci, *Lûgat-ı Nâci*, Çağrı Yayınları, İstanbul (Tarihsiz), s. 39.
[93] Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 2010, s. 230.
[94] Tâhir-ül Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, (Neşre Hazırlayan: Kemâl Edip Kürkçüoğlu), Enderun Kitabevi, İstanbul 1994, s. 40-41.
[95] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s.754.
[96] Tevfik Fikret'ten aktaran: İsmail Parlatır, *Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000, s. XVI.

şiirde fikir, azametli hayal, his, tavr-ı mahsus-ı tebliğ bulunmalıdır"[97] diyerek birtakım kural ve kaidelere bağlı olmakla birlikte edebiyatın his ve hayalden bağımsız olmadığını söylemektedir.

Edebiyat araştırmacısı Orhan Okay'a göre ise "*İnsanları duygu, düşünce ve hayal bakımından yükselten, ondaki estetik duyguyu heyecana/harakete getirecek değerde şiir, roman, hikâye, tiyatro vd. gibi nazım ve nesir halindeki sanat eserlerinin tümüne; bu eserleri inceleyen bilime, bu bilimi konu olarak ele alan kitaplar manzumesine edebiyat denir."*[98]

Görüldüğü üzere edebiyatın tanımı özneldir. Dolayısıyla edebiyatın gerçek ve doğru tanımının yapılamayacağı yönünde bazı fikirler vardır. Bunun ilk sebebi, bütün edebiyat ürünlerinin aynı özelliği göstermeyişi dolayısıyla aynı şekilde ifade edilemeyişidir. Ayrıca *"M. Weitz'e göre gerçek ve doğru tanımın yapılamamasının bir nedeni de edebiyatın diğer empirik kavramlar gibi 'açık dokulu' (open texture) olmasıdır."*[99] Burada açık dokuludan kasıt, bir kavramın değişebilir olmasıdır. Yani, bugün edebiyat için bir tanım yapılsa bile zaman içinde yeni özellikler kazanmasıyla bu tanımın değişmesi ve genişlemesi söz konusu olabilir, *"(...) çünkü öyle yeni ve değişik eserlerle karşılaşabiliriz ki bunların taşıdıkları özellikler tanımda da değişiklik yapmamızı gerektirir."*[100]

Bütün bu görüşlerin toptan kabulü ya da inkârı söz konusu değildir. Aslında mesele, geçmişe dayanan ve gittikçe karmaşık bir hâl alan bu kavramın bir özünün bulunamaz oluşundadır. Dolayısıyla ortak bir tanımda uzlaşılamamaktadır.

Asıl uğraşı edebiyat olan Peyami Safa da diğerleri gibi yaptığı işi teorik boyutuyla da ele almış ve edebiyatın mahiyeti üzerinde etraflı şekilde düşünmüştür.

---

[97] Mehmed Akif Ersoy, *Osmanlı Edebiyatı Ders Notları*, Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2015 s. 29.
[98] Orhan Okay'dan aktaran: Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Perşembe Kitapları, İstanbul 2001, s. 122.
[99] Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 303.
[100] Berna Moran, *age.*, s. 304.

Ona göre *"Edebiyat, güzel san'attır ve güzelin san'atıdır."*[101] Yani, edebiyatı güzellikle eş tutmakta, edebiyatta öncelikle güzellik aramaktadır. Bu düşüncesini somutlaştırmak için verdiği örnekler dikkate değerdir:

"Süleymaniye'yi yaratan Sinan'ın en hâkim endişesi eserinin güzel olmasıdır. Dinî ve ahlâkî tekinleri, o mâbedin içinde vazife alacak vâizlere ve hatiplere bırakıyordu. (...) Bir ipek böceğinin insiyakî gayesi ipek çorap ve ipekli kumaş yapılması değil, sadece ipek imâl etmektir. Bunu kumaş haline getirmek fabrikatörün gayesidir."[102]

Bu değerlendirmelerle birlikte başka bir yazısında *"Edebiyat bir ihtisastır"*[103] diyerek, edebiyatın uzmanlık gerektirdiğine dikkat çeker ve meselelerin çözümü için pek çok ilimle iş birliği içinde olduğunu söyler. Çünkü bir edebiyat eserinin tahlili için insan fikirlerinin ve görüşlerinin tarihine inmek, psikolojiden, sosyolojiden ve diğer ilimlerden yardım almak gerekir. Aksi takdirde verilecek her hüküm gelişigüzel ve hatalı olacaktır.

2.2.Edebiyat Ne İçindir?

Güzel sanatların bir dalı olan edebiyat, tıpkı diğer sanat dalları gibi muhatabına bir şeyler anlatmak, düşündürmek, hissettirmek veya sezdirmek istemektedir. Ancak edebiyatın mutlaka bir gayesinin olup olmadığı, şayet varsa bu gayenin kim için veya ne için olduğu tartışma konusudur. Bununla birlikte edebiyatın birey için mi yoksa toplum için mi icra edildiği; güzeli mi yoksa faydayı mı temin ettiği gibi sorular daima sorulmuştur.

---

[101] Peyami Safa, "Edebiyatın Gayesi", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 30.
[102] Peyami Safa, "Edebiyatın Gayesi", *age.,* s. 30-31.
[103] Peyami Safa, "Edebiyatın Kolay ve Zor Tarafı", *Milliyet,* 24 Nisan 1958, s. 4.

Bu soruların kaynağının 19. yüzyıl Avrupası olduğunu söyleyen Peyami Safa, Türkiye'deki neslin, bu sorularla 20. yüzyılda karşı karşıya kaldığını ve cevapların Batı edebiyatının tarihini bilmeyen genç edebiyat heveslilerinin arasında hâlâ tartışıldığını ifade etmektedir.

Peyami Safa için bu sorular ve beraberinde beliren tartışmalar yersizdir. Çünkü *"Muasır, yani bugün beynelmilel revacı olan bir estetik, san'ata mutlaka bir gaye tayininden çekinir."*[104] Sanat için geçerli olan bu durum, sanatın bir şubesi olan edebiyat için de geçerlidir. Dolayısıyla edebiyatta mutlak surette bir gaye aranması doğru değildir.

Ona göre bütün güzel sanatlar ve bunların içinde özellikle de edebiyat, medeniyetin varlığının ve canlılığının bir göstergesidir. Dolayısıyla onun birtakım idealler yarattığı ve şuurlandırdığı tartışma götürmeyen bir gerçektir. O hâlde Peyami Safa'nın deyimiyle *"(...) insanın yüksek manevî ve ahlakî ihtiyaçlarına cevap vermek bakımından edebiyatın faydalı olduğuna inanmak lâzımdır."*[105]

Ancak bu fayda onun amacı mıdır yoksa sonucu mu asıl mesele bunun anlaşılmasıdır. Peyami Safa'ya göre *"Edebiyat güzel san'attır ve güzelin san'atıdır."*[106] Dolayısıyla fayda, edebiyatın amacı değil olsa olsa sonucudur. Konuyla ilgili olarak çeşitli örnekler veren yazar, Mimar Sinan'ın Süleymaniye'yi yaparken ilk endişesinin eserinin güzelliğini temin etmek olduğuna dikkat çeker. Edebiyatın amacının güzellik mi fayda mı olduğuyla ilgili olarak yazarın şu sözleri dikkate değerdir:

---

[104] Peyami Safa, "San'at ve Gaye", *Cumhuriyet*, 28 Haziran 1933, s. 3.
[105] Peyami Safa, "Edebiyatın Gayesi", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 30.
[106] Peyami Safa, "Edebiyatın Gayesi", *age.,* s. 30.

"Bana öyle geliyor ki, edebiyatın doğrudan doğruya gayesi güzel olmak, dolayısıyla faydalı olmaktır. Şüphesiz güzel olmak onun gayesi, faydalı olmak da neticesidir."[107]

Bir diğer mesele de edebiyatın ve edebî eserin bir şey ispat edip etmediğidir. Her yazarın mutlaka kabul ettiği ve reddettiği birtakım fikirlere sahip olduğunu dolayısıyla tarafsız bir yazarın söz konusu olamayacağını düşünen Peyami Safa, *"(...) bîtaraf muharrir olabileceği kabul edilse bile, kimse inkâr edemez ki bu muharririn bazı kanaatleri vardır. Hiçbir şeye inanmayan muharrir, hiç olmazsa bir şeyin inanılmaya değdiğine inanır"*[108] diyerek düşüncesini temellendirir.

Gerçekten de bir yazar, eserinde fikirlerini ispat etmekten ne kadar kaçınırsa kaçınsın, var olan fikirleri eserine bir parça da olsa mutlaka yansımaktadır. Ancak fikirleri ifadede ispatı mı yoksa telkini mi kullanacağı tartışmalıdır. Peyami Safa'ya göre ifade aracı dil olmayan musiki, mimarlık gibi güzel sanatlar için telkin metodunu kullanmak kaçınılmazdır. Ancak edebiyat için durum farklıdır. Çünkü edebiyat kendini dille anlatan, mantıksal bir ifade aracıdır. Dolayısıyla mantığın diliyle ispat yöntemini kullanmalıdır. Fakat başlı başına bunun yeterli olmadığıyla ilgili şu sözleri meseleye açıklık getirmektedir:

"Edebî eserin taşıdığı kanaati ispat etmek için mantığa müracaat etmesi tabiî görülür. Fakat edebiyat bir riyazî muadele gibi, yalnız mantıkî düşünce mahsulü değildir; yalnız ispat etmez, telkin de eder."[109]

Bu değerlendirmeden hareketle şu sonuca varılabilir ki, edebî eserlere yaklaşımımızın dar bir görüş çerçevesinde kalmaması için ne ispat ne de telkin metodunda ısrarcı olunmalıdır. Çünkü edebî eser bir bütünlük göstermektedir ve

---

[107] Peyami Safa, "Edebiyatın Gayesi", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 31.
[108] Peyami Safa, "San'at Eseri Bir Şey İfade Eder Mi?", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 32.
[109] Peyami Safa, "San'at Eseri Bir Şey İfade Eder Mi?", *age.*, s. 33.

Peyami Safa'nın ifadesiyle *"Kendi imanlarını, şüphelerini, buhranlarını, hummalarını kendi fikirlerini kabul ettirmek için, mantık veya telkin her çareye başvurabilir. Affetmediği şey, bu iki usulden yalnızca birinin sofusu olmaktır."*[110]

Edebiyatla ilgili en çok tartışılan noktalardan bir diğeri de onun tek tek bireyler için mi yoksa genel olarak toplum için mi hizmet ettiğidir. Avrupa'da ortaya çıkarak bir yüzyıl sonra Türkiye'ye kadar gelen bu yıllanmış sorunun fert ve cemiyet kelimelerinin asıl manalarının anlaşılmamasından ve bu iki kavramın birbirine zıt olarak düşünülmesinden ileri geldiğini ifade eden Peyami Safa, hâlâ bu tarz soruların soruluyor oluşunu çağın bilgi ve fikir hareketlerini takip etmemeye dayandırır.

İnsan doğası gereği sosyal bir varlıktır ve insanın ruhuna ait faaliyetler de sosyal bir nitelik taşımaktadır. Dolayısıyla Peyami Safa'ya göre cemiyetçi ya da içtimai edebiyat tabirleri birer fazlalıktır. Konuyla ilgili düşünceleri şu şekildedir:

"(…) *san'ata ve edebiyata bir gaye aramak, hatta 'san'at, cemiyet içindir' demek değil, 'san'at, san'at içindir' demek bile, estetik faaliyeti, hudutsuz bir yaratma hürriyeti ve derunî kaynaşmanın en gayesiz ve yüksek ahengi manasında anlayan bu asırda çocukça birer ikrar mahiyetini almıştır."*[111]

2.3.Edebiyat ve Kültür

Edebiyatın kültürle olan ilişkisini anlayabilmek için öncelikle kültürün tanımı yapılmalı ve ne olduğu anlaşılmalıdır. Ancak bundan da önce kültürün oluşumunu sağlayan bilginin tanımı yapılmalıdır.

---

[110] Peyami Safa, "San'at Eseri Bir Şey İfade Eder Mi?", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 33.
[111] Peyami Safa, "İstenilen Bir Edebiyat", *Cumhuriyet*, 19 Haziran 1933, s. 3.

Peyami Safa'ya göre *"(...) bilgi, zekânın bir endüstrisinden başka bir şey olmayan kültürün ham maddesidir."*[112] Ancak, ham maddesi diyerek kültürü bilgiden ibaretmiş gibi algılamak, zekâyı hafızadan ibaretmiş gibi algılamakla eş değer bir yanılgıdır. O hâlde, kültür ne bilgisiz olmalıdır ne de yalnızca bilgi ile yapılmalıdır. En büyük âlimlerin ya da zeki insanların çoğu bu ayrıntıya dikkat etmedikleri için kültürlü olamamaktadır. Ayrıca bir de şu nokta vardır ki, o da bilginin zihindeki yerinin hafıza olduğu ve öğrenilen her bilginin hafızada kalıcı yer edinmediği için cansız olarak addedilmesidir. Ancak *"(...) kültür, zihnin bütün tefekkür savruluşu içinde harekete gelen canlı bir bilgidir."*[113] Çünkü kültürü meydana getiren şey kişinin ruh âlemi ve benliğiyle ilintilidir. Dolayısıyla bilgi şahsi değilken kültür şahsiyet göstermektedir.

Yine, Peyami Safa için *"Kültürü cansız bir bilgi kalabalığı halinden çıkararak onu şahsiyetin ve benliğin en aziz, en vital hareketlerine bağlayan şey edebiyattır."*[114] Çünkü edebî bir terbiyeden mahrum olan ilim adamının fikirleri, yaşama hırsından nasibini alamayarak hafıza ile bilinç arasında bocalamaktadır. Böylelikle düşünmeden kasıt sadece hatırlama olarak kalmaktadır. Oysa kelimelerle düşünen insan, fikirlerinin daima canlı kalması için o kelimelere "sihrini" veren edebiyatla ilişki kurmalıdır.

Pek çok ilim insanının, bilgiyle kültürü harmanlayan edebiyatın yaratıcılığına başvurmadığını, dolayısıyla hafıza ile bilinç arasında gidip geldiğini söyleyen Peyami Safa, *"Bütün o tarih ve tarif bilgilerinin erzakı, ancak büyük bir kültür adamının edebî terbiye görmüş zekâsında piştikten sonra insanlık için besleyici bir yemek hâline gelebilir"*[115] diye düşünmektedir. Diğer yandan özellikle bizim edebiyatımızdaki pek çok edebiyatçının, edebî kültüre yükselebilmek için kılavuz alacağı bilgilerden haberi bile olmamaktadır. Bu kişiler ya sadece tercümelerle ya belirsiz sezgilerle ya da

---

[112] Peyami Safa, "Edebiyat ve Kültür", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 21.
[113] Peyami Safa, "Kültür ve Edebiyat", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 15.
[114] Peyami Safa, "Kültür ve Edebiyat", *age.*, s. 15.
[115] Peyami Safa, "Kültür ve Edebiyat", *age.*, s. 16.

edebiyat tarihi ve edebî örneklerle yetinmektedir. Konuyla ilgili olarak Peyami Safa'nın şu sözleri dikkate değerdir:

"(...) edebiyatsız bir kültür nasıl kupkuru bir hafıza muhtevasından ibaret, ölü bir ilim halinde kalırsa, kültürsüz bir edebiyatın da sadece iptidaî bir coşkunluk, bir seziş kabiliyetine dayanan dipsiz ve boş bir duygu âlemi olduğunu anlamış değillerdir."[116]

Bununla beraber edebiyatla bu kadar yakından ilişkili olan kültürü oluşturan birtakım malzemeler vardır. Peyami Safa, akla ilk gelenleri *"(...) son derece geniş bir sanatkâr ve filozof tecessüsü; bizi çeviren hâdise âlemiyle dikkatimiz arasındaki boşlukları dolduran bir uyanıklık; başkalarının tecrübeleri ve fikirleri; yâni müesseselerle, kitaplar mecmualarla devamlı temas, meselelerin üstüne ısrarla kapanarak düşünmek ve hakikat zannedilip sevilen fikirlerin devamlı kontrolü..."*[117] şeklinde sıralamaktadır.

Bir başka mesele de Türk edebiyatının kültürsüz kalışıdır. O güne kadar Türk edebiyatında çeşitli eser vermiş edebiyatçıların genellikle yalnız Batı ve Türk edebiyatı tarihlerinin örneklerini incelediklerini ve dünya kültürlerini yaratan bilgileri bilmek istemediklerini söyleyen Peyami Safa, Tanzimat dönemine kadar en azından mistik bir kültüre bağlı olan Türk edebiyatının, bu yeni dönemle birlikte içine girdiği medeniyetlerin kültürlerini bilmekten mahrum kaldığını söylemektedir. Dolayısıyla ona göre, *"Edebiyatımızın beynelmilel bir kıymet alamamasında muasır kültüre intibaksızlığın birinci derecede rolü vardır."*[118]

Edebiyatın, bilginin kendisi olmadığını hatta belki de hiçbir şey öğretmediğini ifade eden yazar, onun zekâyı en yüksek düşünme kapasitesine

---

[116]Peyami Safa, "Kültür ve Edebiyat", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 16.
[117] Peyami Safa, "Edebiyat ve Kültür", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 20.
[118] Peyami Safa, "Kültür ve Edebiyat", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 17.

çıkarabilmek için her türlü düşüncenin malzemesini meydana getiren bilgiler hakkında fikir sahibi olması gerektiğini söyler. Tanzimat'tan beri bunu kavramakta geciken Türk edebiyatı, Batı ve dünya kültürlerinin kaynaklarına ulaşmaktansa Batı edebiyatı türlerini ve tarzların incelemekle kalarak "bir flason inkılabı" aramışlardır.

"Türkiye'de ciddi bir kültür hareketinin doğması, ilimle edebiyatın müşterek çalışmasından beklenebilir"[119] diyen Peyami Safa, edebiyatsız bir kültürle, kültürsüz bir edebiyatın birleştiği gün uluslararası olacağına ve kültürün tam anlamıyla bir Türk kültürü, edebiyatın da tam anlamıyla bir Türk edebiyatı olarak belireceğine inanmaktadır.

Peyami Safa, edebî kültürün nasıl zenginleşeceğiyle ilgili görüşler de ifade etmiştir. Ona göre edebî kültürün okumakla zenginleşebileceği herkesin bildiği bir şeydir. Ancak dünyanın bütün edebî şaheserleri anlaşılarak okunsa bile kültür zenginliğinin tamamlanmış olması mümkün değildir. Bunun sebebini şu şekilde izah etmektedir:

"Çünkü, işin doğrusu, kültürün edebîsi, gayri edebîsi yoktur. İnsanın bahtına ait meseleler, tahlil ve tasnif kabul etseler bile birbirinden ayrılamayan parçalanamaz bir kül teşkil ederler."[120]

Burada da hemen hemen her fırsatta adını anmaktan geri durmadığı Shakespeare'i örnek vererek onun *Coriolan* adlı eserindeki konuları tarih, ekonomi, sosyoloji, ahlak, felsefe diye çeşitli alanlara ayırabileceğimizi, bununla birlikte aslında bunların hepsinin insanla, tabiat ve toplum arasındaki ilişkilerde toplandığını söyler.

---

[119] Peyami Safa, "Kültür ve Edebiyat", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 17.
[120] Peyami Safa, "Edebiyat ve Kültür", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 19.

Çünkü *"Dâva, tek mevzu ve tek kelimesiyle insandır ve kültür belki en yakışıklı tek tarifiyle onun bahtına istikamet veren fikirlerin nizamıdır."*[121]

Dolayısıyla, edebî kültürümüzü zenginleştirirken edebî eserlerle edebî olmayanlar ayrı tutulmamalıdır. Aksi takdirde, bu eserlerden bize kalan teşbih, istiare gibi birkaç edebî sanat olacaktır. Üstelik, böyle bir edebiyat, insanın sadece kalbine hitap eden eskilerin anladığı kadar bir edebiyattır. Oysa, kültür sadece insanın kalbinden değil zekâsından da beslenmektedir. Dahası, *"Kültür, düşüncenin ve ihtirasın yekûnu değilse bile mahsulüdür."*[122] Bu sebepten, eskiler, özellikle de Doğu edebiyatı gönül ve ihtiras noktasında takılıp kaldığı için Divan edebiyatı ve sonraki edebiyatlarımız fikirsiz kalmıştır.

2.4.Edebiyatta Kısırlık

Sanatta, özellikle de edebiyatta en önemli meselelerden birisi üretkenliktir. Gerek edebiyatçının gerekse hitap ettiği kitlenin beklentisi bu yöndedir. Dolayısıyla hem kendi hem de muhatabının gözünde ürettikçe değer kazandığı söylenebilir. Ancak edebiyatta verimlilik her koşulda ve her dönemde mümkün değildir. Bu bağlamda Peyami Safa'nın, geçmişten kendi zamanına kadar Türk edebiyatındaki nazmın ve nesrin seyrini değerlendiren yazıları dikkate değerdir.

Peyami Safa, Divan şairlerinin "velut" olmadığı kanaatindedir. Ona göre birkaç şair istisna edilirse neredeyse hepsi tek bir divanla yetinmişlerdir. Üstelik kendini tekrar eden mazmunlar, belirli bir şekil ve hacimle sınırlandırılmış, devlet büyüklerinin takdirini almak için yazılmış gazeller ve kasidelerdeki mübalağalar çıkarılınca birkaç mısralık yahut beyitlik "kısırlık vesikası" kalmıştır. Dolayısıyla Divan edebiyatının üretkenliğinden söz etmek mümkün değildir.

---

[121] Peyami Safa, "Edebiyat ve Kültür", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 19.
[122] Peyami Safa, "Edebiyat ve Kültür", *age.*, s. 19.

Bununla birlikte, Türk şiirinin ve nesrinin Tanzimat'tan sonra Batı'daki örnekleri andıran bir "bereket çağı"na girdiğini söyleyerek bu dönemde Abdülhak Hâmit ve Namık Kemal'in bıraktıkları "külliyat"ın edebî ihtiyacı karşıladığını ifade eder. Ancak bir sonraki dönem olan Servet-i Fünun'da bu hacim daha da daralmış, Fecr-i Âti'ye gelindiğinde ise üretkenliğini büsbütün yitirmiştir. Her ne kadar Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi şairler yetişse de bu dönem kendinden önceki dönemler kadar da olamamış, büsbütün kısır kalmıştır ve *"Bu kısırlık, aruzun bu iki şairde son nefesini vermesiyle"*[123] açıklanmaktadır.

Peyami Safa, önceleri hem nazım hem de nesir sahasında yaşanan bu kıtlığın, ilerleyen yıllarda yalnızca nesir sahasına has kalmaya başladığını, *"Türk nesri kısırlaşıyor"*[124] diyerek, Sabahattin Ali ve Sait Faik gibi birkaç hikâyecinin dışında bu alanda üretkenlik gösteren olmadığını, zamanla genç nesilde şiir alanında bir yığılmanın yaşandığını söyler. Dergi ve gazetelerde yayımlanan şiirlerin altındaki genç imzalar bunun bir göstergesidir. Şiir bolluğuna karşın hem nitel hem de nicel bakımdan yaşanan bu nesir kıtlığının bazı sebepleri vardır.

Öncelikle, bunun sebebini ilk gençlik çağlarının, şiir çağı sayılmasıyla açıklamak mümkün değildir. Çünkü bu çağı geçenlerin içinde de nesirden ziyade şiire meyil gözlenmektedir. Ayrıca gazete ve dergilerde yayımlanan fıkra, tenkit gibi çeşitli yazılardaki imzalara bakıldığında birkaçı istisna dışında neredeyse hepsinin orta yaşı aşmış yazarlarca kaleme alındığı söylenebilir. Bu bağlamda konuyu somutlaştırmak için örneklemeye giden Peyami Safa, Şevket Rado'nun otuzuna dayandığını, en genç baş yazar sayılan Nadir Nadi'nin ise otuz yaşını aşkın olduğuna dikkat çekmektedir.

[123] Peyami Safa, "Kısırlık", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 76.
[124] Peyami Safa, "Niçin Muharrir Yetişmiyor?", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 77.

Bu sebeple birlikte, nesir yazarlarının kıtlığını büyüklerin küçüklere fırsat vermemesi olarak açıklamak da mümkün değildir. Çünkü gazete ve dergiler yetenekli genç eleman aramaktadır ve çoğu genç de kendini tanıtmak için fırsat kollamaktadır.

Bu iki sebebi makul görmeyen Peyami Safa, meseleyi ekonomik sebeplerle izah etmeyi de doğru bulmaz. Çünkü unutulan bir nokta vardır; o da nesrin para getirmediği gibi nazmın da para getirmediğidir. Üstelik bundan çeyrek yüzyıl önce durumun daha da iç karartıcı olduğunu söyleyerek bugünün namlı yazarlarının geçmişte yazıdan kazanmadıklarını hatta üstüne üstlük mecmualarda yer alabilmek için ücretsiz yazdıklarını eklemektedir. Nitekim *"Bugünün tanınmış muharrirleri, paranın bir tediye değil hediye olduğu devirlerin çocuklarıdırlar ve bunların ekserisi yazı hayatına küçük maddelerin değil, büyük mânâların cazibesiyle girmişlerdir."*[125]

Anlaşılacağı üzere Peyami Safa, bunları kısırlığın asıl sebepleri olarak görmez. O, sorunu daha başka noktada ele almakta ve değerlendirmektedir. Meseleyi esas olarak dört başlık altında açıklamaktadır.

Buna göre bu sebeplerden ilki, inkılaptan sonra dil öğretimindeki bozuklukların getirdiği sıkıntılardır. Bu sıkıntılar Türkçe müfredat programlarındaki yanlışlıktan kaynaklanmaktadır. Arapça, Farsça kelime ve kaideler, dil inkılabından sonra bile dilden çıkarılamamışken, dil inkılabından çok önce hiçbir kıstas esas alınmadan atılma yoluna gidilmiştir. Türk dili içinde yaşayan, varlığını bütün canlılığı ile devam ettiren bu kelimeler öğrencilere öğretilmeyerek gençliğin dil bilinci felce uğratılmıştır. Her gün gazete ve dergilerde, derslerde, hemen her yerde rastladığı binlerce Arapça ve Farsça kelimenin ve kaidenin anlamından habersiz kalmıştır.

İkinci sebep, dil öğretimindeki bozukluklara ek olarak edebiyat öğretimdeki bozuklukların dil bilinçsizliğini tamamlamasıdır. Liseyi bitirdiği hâlde günlük dilde

---

[125] Peyami Safa, "Niçin Muharrir Yetişmiyor?", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 78.

sık kullanılan kelimeleri bilmeyen, Fuzulî'den Ahmet Haşim'e kadar meydana gelmiş eserleri anlamayan bir nesil doğmuştur.

Harf inkılabı ise üçüncü önemli sebeptir. Ona göre bu inkılap Arapça ve Farsça kelimelerin kökenlerini ve anlamlarını hiç değilse harfler yoluyla anlamayı ortadan kaldırmıştır. Peyami Safa bunu söylerken yanlış anlaşılmalardan korunmak isteyerek derdinin inkılaba karşı gelmek olmadığını, inkılabın öğretimle ilgili zorunluluk hâlini alan tedbirlerden noksan oluşunu dile getirmek olduğunu ekler. Çünkü Latin harfleri her ne kadar pek çok Arapça ve Farsça kelimeyi Türkçeleştirmiş olsa da yeni alfabenin bozukluğunun yarattığı karmaşa Türkçenin kendine has pek çok zenginliğinden mahrum kalmasına sebep olmuştur.

Son sebep de dil inkılabının yanlış uygulanmasına ait sebeplerdir. Bütün bu edebiyat, gramer, harf ve dil karmaşası ortasında, Türkçenin bütün tarihini, aşamalarını, yabancı dillerle olan ilişkisini, kelime dağarcığını, bu dağarcığı zenginleştirme imkânlarını, üslup, eda ve kendine haslık gibi ayrıntıları kavramış nesir yazarını bulmanın mümkün olmadığını söyleyen Peyami Safa, Türk nesrinin böyle böyle kısırlaştığını ifade etmektedir.

Kısırlaşmanın yanı sıra bir diğer sorun ise gençlerin ürettiği eserlerin hacimsizliği, küçüklüğüdür. Yazılan şiirler, hikâyeler, makaleler, mısralar hatta ve hatta dergi sayfaları bile küçülmeye başlamıştır. Dergilerdeki küçülme için *"Bizde dergi hacmi daha ziyade ekonomik bir meseledir"*[126] diyen Peyami Safa, bu konuyu iktisadi sebeplere bağlamaktadır. Ancak edebî eserlerdeki küçülmenin iktisadi sebeplere bağlı olduğunu düşünmemektedir. Konuyla ilgili şu sözleri bu düşüncesini destekler niteliktedir:

[126] Peyami Safa, "Büyük Soluk Buhranı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 81.

"Fakat, ben muhitimdeki müşahedelerim ve nefsimdeki tecrübelerimle, edebî kısırlık veya doğurganlığın iktisadî sebeplerle izah olunamayacağı neticesine varmış gibiyim."[127]

Bununla birlikte yaşanan hacim küçüklüğünü, gençlikteki çaba azlığıyla ya da acelecilikle değerlendirmenin de mümkün olmadığını ifade ederek sebebini "büyük soluk" yokluğuna bağlamaktadır. Ona göre son çeyrek asırdaki edebiyat nesli Batı'daki modern sanat akımlarını yanlış tanımış ve anlamıştır. Buna bir de yeni akımları açıklayan Türkçe yazılmış kitap eksikliği de eklenince, örnek alınan kültürün, estetik ve psikolojik esasları makale ve kitaplardan edinilen fikirler, kulaktan dolma bilgilerle sınırlı kalmış dolayısıyla yenilik denilen şey kolaylık ve basitlik olarak anlaşılmaya başlanmıştır. Zamanla, buna bir de halk için halk ağzıyla yazma eklenince "büyük soluk buhranı" doğmuştur. Konuyla ilgili *"Elbette ki, yaşamaya lâyık bir memlekette, büyük eserlerin büyük soluk mahsulü olduğu ergeç anlaşılacaktır"*[128] diyerek bu sorunun zamanla hallolacağına olan inancını dile getirir.

2.5.Edebiyatta Millîlik-Evrensellik

Peyami Safa, *"Edebiyat bir memleket bütünü, hattâ daha geniş mânâsiyle bir dünya ve insan bütünü ihtiva eder"*[129] diyerek edebiyatın millî olanla birlikte evrensel olanı da kapsadığını söyler. Ancak memleketin o dönemki atmosferine bakıldığında şehir edebiyatı ve köy edebiyatı diye tarif edilen ve iki ayrı sınıfa hitap ettiği düşünülen bir edebiyat ikiliği söz konusudur. Edebiyatın içinde özellikle de roman, önceleri Edebiyat-ı Cedîde'nin etkisiyle İstanbul'un kibar sınıfına mahsus, şehir edebiyatı olarak algılanmış, daha sonraları bu algıya tepki olarak köy edebiyatı lehine çalışmalar

[127] Peyami Safa, "Edebiyatın Ölümü", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 83.
[128] Peyami Safa, "Büyük Soluk Buhranı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 82.
[129] Peyami Safa, "Şehir ve Köy Edebiyatı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 72.

yapılarak köy romanları ön plana çıkarılmıştır. Peyami Safa her iki tavrı da yanlış bulmaktadır:

"Memleket, hattâ dünya bütününü içine almağa doğru gitmesi lâzım gelen edebiyatımızın dün İstanbul'un kibar sınıfına inhisar etmesi gibi, bugün de köylü sınıfına inhisar ettirilmek istenmesi, herkesin sosyal görüşü ne olursa olsun, edebiyata ve onun bütün insanı içine alan evrensellik prensibine aykırıdır."[130]

Bununla beraber *"Millîyet fikrinin her yerde muzaffer olduğu bir asırdayız"*[131] diyen Peyami Safa, Türk İnkılabıyla birlikte sınıf değil millet gerçeğinin kabul edildiğini, dolayısıyla sınıf edebiyatının söz konusu olduğu yönündeki tartışmaların geçersiz kılınarak memlekette millî bir edebiyatın olduğu hükmüne varıldığını söyler. Ancak, bahsedilen millî edebiyat ya da memleket edebiyatının nasıl olacağı, edebiyatımızın niçin evrensel olmadığı gibi bu ve buna benzer sorulara şöyle cevap verir: *"(...) bunlara verilen cevapların bıktırıcı yeknesaklığı ve klişeleşmiş tekerrürü, sadece, meselelerini tazelemekten âciz bir edebî hayatın sönüklüğünden, hamlesizliğinden ve durgunluğundandır."*[132]

Konuyla ilgili olarak en çok tartışılan noktalardan birisi de memlekette edebiyat isteyenlerle, edebiyatta memleket arayanlardır. Ona göre bu ikisi arasında neredeyse hiç fark yoktur ya da varsa bile bu fark çok abartılmaktadır. Memlekette yalnızca edebiyat isteyenlere göre edebiyat evrensel ve estetik çerçevede kabul edilen bir anlayıştır ve bu anlayış doğrultusunda edebiyatta memleket arayanların istekleri sorun yaratmamaktadır. Bunun sebebini şu sözlerle açıklamaktadır:

---

[130] Peyami Safa, "Şehir ve Köy Edebiyatı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 73.
[131] Peyami Safa, "Milliyetçi Edebiyat", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 69.
[132] Peyami Safa, "Edebiyat Anketleri", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 94.

"*Öyle bir asırdayız ki millî ve beynelmilel temayüller aynı nisbette inkişaf ediyorlar ve aralarındaki antagenizme rağmen birbirlerini bozmağa değil, tamamlamağa doğru gidiyorlar."*[133]

Yazılarında sık sık bahsettiği Proust ve Valéry gibi yazarların eserlerinin dilimize tercüme edildiğini hatta ve hatta Almanya, İtalya gibi memleketlerde bu isimler üzerine eserler kaleme alındığını söyleyen Peyami Safa, uluslararası ilgi ile millî eğilimlerimizin ortaklaşa yol aldığı bir çağda dünyadaki fikirlerle bağımızı koparmayı ya da azaltmayı doğru bulmamaktadır.

Memlekette yalnızca edebiyat isteyenlere göre bir diğer nokta da Vak'a-i Hayriye'den sonra yeni bir medeniyet ve kültüre uyum süreci içinde olduğumuzun bilincinde olmak ve bu uyumu kendi millî kimliğimizi silip yerine Batı'yı taklit etmek olarak algılamamaktır. Böyle davranılmadığı müddetçe Batı'yı örnek almanın bir mahzuru yoktur. Hatta Peyami Safa, Batı örneklerini incelemede geç bile kalındığından yakınmaktadır. Çünkü daha dünya klasikleri kendi dilimize tercüme edilmemiştir. Dolayısıyla millî endişelerle Batı'yı tanıma konusunda geri çekilmek her anlamda geri gitmek sayılmaktadır.

Diğer yandan edebiyatta memleket arayanlara göre edebiyatın millî bir çerçevede kabul edilmesi, uluslararası değerlerle ilişkisine engel olmamaktadır. Ancak bu ilişkide dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır. O da edebiyatta memleketi silerek yerine yabancılık sevdası dolduracak kadar ileriye gitmemektir.

Görüldüğü üzere Peyami Safa'ya göre memlekette edebiyat isteyenlerle, edebiyatta memleket arayanlar arasında sadece bir derece farkı vardır. Yoksa hiçbir memleketçi uluslararası kültüre ve medeniyete sırt çevirmemekte ya da hiçbir

[133] Peyami Safa, "Memleket ve Edebiyat", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 70.

edebiyatçı da edebiyatımızda Türk kültürünün ve medeniyetinin izlerini silmeyi istememektedir.

Bu bağlamda, Edebiyat-ı Cedîde'den, özellikle de Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Türk edebiyatında memleket ruhunun hâkim olduğunu, şairlerin halk şiirlerinden ilham aldığını, romanların çoğunda Anadolu ve Trakya'nın yer aldığını söyler. Dolayısıyla genç Türk edebiyatının "kozmopolit" olmaktan çoktan çıktığını, edebiyatımızda memleket arayan edebiyatçılar bunu göremiyorlarsa, bu onların Batı edebiyatıyla haddinden fazla meşgul olarak, savaş sonrası yayınları takip edememelerinden kaynaklandığını ifade eder.

Buraya kadar edebiyatta millî bir tavrın varlığına kanaat getirildiği söylenebilir. Ancak Türk edebiyatının millî ve memleketçi bir karaktere sahip olduğu kadar evrensel bir karaktere de sahip olup olmadığı merak konusudur. Bu konuya cevap verebilmek için kendi döneminin ve kendinden önceki dönemin edebiyatını inceleyen Peyami Safa, Türk edebiyatının evrensel olmadığına kanaat getirmektedir. Konuyla ilgili olarak *"(...) bizden evvelki edebiyat nesillerinin bizim önümüze bugünkü dünya ölçüsünde hiçbir mesele koyamamış olduklarını yazmıştım"*[134] diyen yazar bu durumu Türk edebiyatının insanlığa ait ortak meseleleri işlemeyişine dayandırmaktadır. Konuyla ilgili şu sözleri durumu özetler niteliktedir:

"Türk edebiyatının bugüne kadar beynelmilel bir kıymet alamaması, insanlığın müşterek dâvalarından hiçbiri üstünde reyi olmamasındandır."[135]

Yazara göre bir diğer sebep ise Türk edebiyatının *"(...) hemen bütün tarihinde halkın işkembe-i kübra diye tercüme edilen muhayyele mahsulü bir edebiyat halinde kal"*masıdır.[136] Doğu, hayal âleminden çıkarak, Pascal'ın tabiriyle Avrupa'yı

---

[134] Peyami Safa, "Düşünmekten Korkan Edebiyatımız", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 88.
[135] Peyami Safa, "Bizden Evvelkilerin Edebiyatı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 83.
[136] Peyami Safa, "İşkembe-i Kübra Edebiyatı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 86.

Asya'dan ayıran, "hendese ruhu" adı verilen matematiksel düşünceyi tanıyamamış ve "Esprit de finesse" denilen, "incelik ruhu" diye tercüme edilen çocuk ve kadın sezişinde kalmıştır. Dolayısıyla Türk edebiyatı yalnız basit bir lirizm ve sınırlı semboller içinde, ilkel ve taşkın duygularla sınırlı bir "gönül edebiyatı" hâlindedir. Bunlar gerçekten de dikkate değer değerlendirmelerdir. Safa, Doğu'nun kaderi olan bu durumun daha yeni yeni değişmeye başladığı kanaatindedir. O, bu değişimi şu cümlelerle ifade etmektedir:

"Bizim edebiyatımız mistik nefesini kaybettikten sonra yalnız kadın ve vatan aşkı içinde kaldı. (...) Daha şimdi şimdi kaba ve iptidaî tarzda birtakım sosyal meseleler edebiyatımıza mevzu olmaya başladı."[137]

Batı'nın çağdaş edebiyatçıları varlığın özüyle ilişkili metafizik bilinmezliklerden başlayarak insanın iç benliği ve dış benliği, bilinçle tabiat arasındaki ilişki, madde, enerji, mana, birey ve toplum, kelime ve anlam arasındaki ilgi, millet, ırk, sınıf gibi konulara kadar ilmi ve felsefeyi doğrudan meşgul eden bütün meseleler üzerine kafa yorarak ilmin, felsefenin ve kendi şahsiyetinin yardımıyla orijinal bir dünya görüşü ve insan anlayışı yaratırken Türk edebiyatında üretilen eserlerde daima kadın, aşk, memleket gibi belirli ve sınırlı konular yer almıştır. Dolayısıyla edebiyatımız evrensele ulaşamamıştır. Yazarın bu konu hakkındaki sözleri dikkat çekicidir:

"Ne metafizik ne felsefî ne de sosyal bir dünya görüşü, bir insan anlayışı getirmeyen muasır edebiyatımızın beynelmilel söz âleminde söyleyebileceği hiçbir hususî fikri yoktur. Bunun için beynelmilel olamadı."[138]

Türk edebiyatının evrensele ulaşmak istiyorsa edebiyatın rotasını memlekete çevirmesini söyleyen Peyami Safa, memleket sözünün yalnız başına aşk ve manzara

[137] Peyami Safa, "Düşünmekten Korkan Edebiyatımız", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 90.
[138] Peyami Safa, "Bizden Evvelkilerin Edebiyatı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 84.

ifade ettiğini, oysa memleket hakkında düşünebilmek için tefekkürün köklerine, insan zekâsının derinlerine inmek gerektiğini ifade eder. Zira aşk ve manzara aranırsa edebiyatımızda ondan bol şey yoktur. Aşk için Namık Kemal'in, manzara içinse Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif'in şiirlerine bakılması yeterlidir. Ancak o, burada başka bir şey aramaktadır. Aradığı şeyi şu sözlerle ifade etmektedir:

"Fakat onda da şunda da bunda da olmayan şey, bir insanı bir muhite, bir muhiti, bir memlekete, bir memleketi dünyaya ve dünyayı varlığa bağlayan geniş münasebet üstünde çırpınan ve yayılan, sezen, düşünen ve kavrayan, bir kâinat vizyonu arayan büyük meraktır."[139]

Bununla birlikte onun bahsettiği merak ve ilgi son birkaç yıldır edebiyatımıza girmiştir. Yakın arkadaşı Burhan Toprak'ın "Türk edebiyatının meselesi yoktur" haykırışına hak veren yazar, geçmişten kendi zamanına kadar edebiyatımıza baktığında klasik aruz-hece, millîlik-evrensellik gibi tartışmaların söz konusu olduğunu ancak dünyaya ve kendisine heyecan veren fikir tartışmalarına karşı edebiyatımızın kayıtsız kaldığını dile getirmektedir.

Kendi dönemindeki ve kendi döneminden sonraki nesilde, bahsedilen kayıtsızlığa son verilip memleketin edebiyatını dünya ölçüsündeki merak ve tefekküre bağlayan ilgi uyandırılmazsa Türk edebiyatının evrensel edebiyat içindeki yeri dünkünden farklı olmayacaktır.

2.6.Divan Edebiyatı

Her edebiyat geçmişten aldığı değerleri gününün değerleriyle harmanlayarak kendisine şekil vermektedir. Geçmişini inkâr etmesi ya da ona saplanıp kalması doğru olmadığı gibi günün değerlerine de aynı şekilde yaklaşımı doğru değildir. Dolayısıyla edebiyattan geçmişi ve bugünüyle bir bütün hâlinde olması ve bir edebiyatçının da bu

[139] Peyami Safa, "Bizden Evvelkilerin Edebiyatı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 85.

düşünceye sahip olması beklenmektedir. Peyami Safa, bu bilinçle hareket etmiş aydınlarımızdan biridir. O, sadece kendi döneminin edebiyatına değil Divan edebiyatına da itibar etmektedir. Çünkü Divan şiirinin, dünyanın hiçbir şiirinde olmayan güzelliklere ve inceliklere sahip olduğunu düşünmektedir. Konuyla ilgili bir yazısında geçen şu ifadeleri dikkate değerdir:

"Bugün hayatta olanlar ve divan şiirinin dilini ve mazmunlarını anlayanlar arasında onun hayranları pek çoktur. Biri de benim. Fuzûlî'yi, Bâkî'yi, Galib'i, hattâ Saad-Abâd şairi Nedim'i yalnız devirlerinin en güzel ifadeleri oldukları için değil, hiçbir asırda tükenmesine imkân olmayan ve tâzeliklerini her zaman koruyan güzellikleri için severim."[140]

Bu değerlendirmelerden de anlaşıldığı üzere Peyami Safa, Divan şiirini güzel ve ince bulduğu kadar orijinal de bulmaktadır. Ona göre *"Divan edebiyatının Avrupalı müelliflerce de hayretle karşılanan orijinalliği bu kadar mahdut ve beylik mevzuları bin bir çeşitli şekilde ifadeye muktedir olması ve her büyük şairin ötekinden farklı şekiller yaratması"*na[141] dayanmaktadır. Gerçekten de sevgililerin gül ile bülbül, Leylâ ile Mecnûn gibi daima bilindik teşbihlerle ifade edilmesi ancak bu klişeliğin etrafındaki hayal zenginliği şaşkınlık vericidir. Üstelik bu klişeliğin belki de en belirgin örneği olan kaside ve fahriyeler dahi daima yeni şekillerde ifade edildikleri için Divan şairinin hayal gücünün bir göstergesidir.

Görüldüğü üzere Peyami Safa'nın Divan edebiyatına olan yakınlığı ve bağlılığı ortadadır. Ancak bu yakınlık var olan birtakım eksikleri görmesine ve söylemesine engel olmamıştır. Bu eksiklerin başında Divan edebiyatının hayat ve tabiatla ilişkisinin son derece zayıf oluşu gelmektedir. Divan şairi hayat ve tabiatla

[140] Peyami Safa, "Sanatta Tarihîlik ve Ebedîlik", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 14.
[141]Peyami Safa, "Divan Edebiyatının Şekilciliği", *Milliyet*, 30 Ekim 1958, s. 4.

yakından ilişki kuramadığı için konularını yaşanmışlıktan değil muhayyel olandan almaktadır. Dolayısıyla bu da Divan şiirini suni kılmaktadır.

Aslında Divan edebiyatının hayatla yakından ilişki kuramamış olması, konularının belirli ve sınırlı oluşu, Doğu'nun zihniyetiyle alakalıdır. Doğu, Batı'nın matematiksel düşünme yetisine sahip olmadığı ve bir seziş ruhu içinde kaldığı için Türk edebiyatı bir gönül edebiyatı hâlinde kalmıştır. Konuyla ilgili olarak *"Asla inkâr etmem ki, edebiyatımız hassasiyetinin lirik ham maddesi itibariyle en yüksek Avrupa san'atlarının kalitelerine yakın bir kıymet arz ediyor"*[142] diyerek Türk edebiyatına hakkını veren Peyami Safa, eşyalar arasında yalnızca istiârî nispetler aramakla yetinen bu edebiyatın tefekkürü ayaklandıracak hiçbir meseleyi düşünmeye yanaşmadığını söyleyerek eleştirisini yapmıştır. Yazarın konuyla ilgili verdiği örnek dikkate değerdir:

"Nedim, kirpikler arasındaki kavgada bakışın sulh için araya girdiğini bir beyit hâlinde söylerken ancak bir benzeyiş münasebeti üstünde kalmış, büyük bir zihnî cehdin varabileceği mânâ âlemine çıkamamıştı."[143]

Fuzûlî'nin aşkından Nedim'in ilişkilerine kadar yozlaşan ve konusu birkaç mazmunun tekrarından başka bir şey olmayan Divan edebiyatı çağdaş dünyanın endişelerini taşımadığı gibi, Namık Kemal'den Fecr-i Âti'ye kadarki edebiyatımız da on dokuzuncu ve yirminci asrı heyecanlandıran endişeleri taşımamıştır. Elbette işlenen birtakım sosyal meseleler vardır ancak bunlar yeterli olmamıştır. Edebiyatımızda ciddi anlamda bir mesele kıtlığı vardır. Var olan mesele kıtlığı Peyami Safa'nın gözünden şu şekilde anlatılmaktadır:

"Bu edebiyat içinde, aşktan ve bazı millî endişelerden başka ne bir ahlâk ve etik buhranı ne bir metafizik endişe ne *sosyal kavgaların ve öfkelerin verdiği bir köpürüş, ne bir tarih çığlığı, ne de bir istikbal müjdesi, ne gökten, ne topraktan, ne*

---

[142] Peyami Safa, "Düşünmekten Korkan Edebiyatımız", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 91.
[143] Peyami Safa, "İşkembe-i Kübra Edebiyatı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 86-87.

cemiyetten, ne de insan ruhunun dibindeki çatışmalardan gelen bir kavgaya tesadüf ediyoruz."[144]

Bir diğer mesele ise, Divan edebiyatının tıpkı Fars edebiyatında olduğu gibi birkaç mazmunla sınırlanarak meselesiz kalmasıdır. Peyami Safa, yakın arkadaşı Burhan Toprak'ın "Türk edebiyatının meselesi yoktur" haykırışında haklı olduğunu söyleyerek bu edebiyatın niçin meselesiz kaldığını anlatır. Ona göre Divan edebiyatı "tahlil kafası"ndan mahrumdur. Ayrıca *"Bütün meseleleri bir çırpıda ve ebediyen halletmiş olan mistik veya ilahiyatçı görüşleri, Türk düşüncesine, kurcalanacak hiçbir mesele bırakmamıştı"*r.[145] Hatta *"Ancak sevgilisi, karısı, yahut nihayet memleketi için inleyerek, çığlık kopartarak bunun dışındaki bütün meselelere karşı daima tasasız duran bu ruh, şiirde bir Goethe'yi, bir Shakespeare'i, bir Mevlânâ'yı, bir Valery'yi, bir Balzac'ı, bir Flaubert'i, bir Proust'u, bir Gide'yi ve tenkitte bir Lemaitre'yi, bir Massis'yi ilh… çığırından çıkaran 'yaratılış, ölüm, varlık, Allah, içimizle dışarısının münasebeti, maddenin sırrı, hiçlik ve yokluk, bilgi nazariyesi, fert ve cemiyet, benlik ve şuur ilh…' gibi esas problemlerden doğma hiçbir felsefî veya metafizik sıkıntı geçirmemiştir."*[146] Dolayısıyla bu edebiyat "Hece mi? Aruz mu? Millî mi? Evrensel mi?" sorularının sorulduğu safhada kalmıştır.

Bu edebiyatın neden hayattan, tabiattan ve gerçeklerden uzak olduğuyla ilgili olarak da yorum getiren yazar, Doğu'nun uzun yıllar Batı'dan habersiz yaşadığını, Avrupa'yı Asya'dan ayıran matematik ruhunu tanıyamadığını dolayısıyla matematiğin prensipleriyle düşünmeyi bilmeyen Doğu'nun ancak seziş safhasında kaldığını ifade eder. Bu meselenin hâl çaresi olaraksa "mistik ve ilâhiyatçı kafamızı tahlilci Avrupa kafası ile değiştirmek"[147] gerektiğini ve bunun Türk inkılabıyla mümkün olduğunu şu sözlerle ifade eder:

---

[144] Peyami Safa, "Nobel Mükâfatına Lâyık Mıyız?", *Cumhuriyet*, 19 Birincikânun, 1937, s. 3.
[145] Peyami Safa, "İki Edebiyat Arasında Düşünce Farkı", *Cumhuriyet*, 29 Birinciteşrin, 1938, s. 3.
[146] Peyami Safa, "Bizden Evveliklerin Edebiyatı *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 84.
[147] Peyami Safa, "İki Edebiyat Arasında Düşünce Farkı", *Cumhuriyet*, 29 Birinciteşrin, 1938, s. 3.

"Türk inkılâbının, Türk edebiyatı üstünde hiçbir tesiri olmadığını farz etmek ya Türkiye'de inkılâp yahut edebiyat olmadığını iddia etmekle birdir."[148]

Bir diğer mesele de Divan edebiyatında roman, tiyatro gibi nesre dayanan türlerin olmayışıdır. Hatta bu edebiyatta on dokuzuncu asra gelinceye kadar nesir yok gibidir. Bu sebepten *"Ondan insanın kaderiyle mücadeleleri, hayata bağlı ihtiras çırpınışları, iç dramı canlı ve müşahhas (somut) bir biçimde kendini göstermez."*[149]

Sonuç olarak Peyami Safa, Divan edebiyatının üstün yönlerini takdir etmekle birlikte eksiklerini de ifade ederek bir aydın olarak sorumluluğunu yerine getirmiştir.

3.ROMAN

3.1.Roman Nedir?

Roman için farklı devirlerde, farklı milletlerce bazen de aynı devirde yine aynı millete mensup sanatçı ve edebiyatçılarca çeşitli tanımlar yapılmış ancak ortak bir tanımda uzlaşılamamıştır. Bunda milletler arasındaki kültür, zaman ve edebî ekol farklılıkları etkili olmuştur. Örneğin "roman" kelimesi Batı'da IX. yüzyıldan itibaren Orta Çağ Avrupası'ndaki kilise ve mekteplerin haricinde halkın kullandığı Latincenin bozulmuş formu olarak kullanılırken, bu kavramın Türkçeye girişi daha geç çağlara tekabül etmiştir.

Türkçede ilk defa Osmanlı'nın yüzünü Batı'ya dönmesiyle karşılaşılan bu kavramın kendisi eskidir. Çünkü Tanzimat'tan önce bu kavramın yerini tutan "kıssa", "hikâye", "mesel", "masal" gibi türlerin varlığı bilinmektedir. Dolayısıyla roman,

[148] Peyami Safa, "İki Edebiyat Arasında Düşünce Farkı", *Cumhuriyet*, 29 Birinciteşrin, 1938, s. 3.
[149]Peyami Safa, "Divan Edebiyatının Şekilciliği", *Milliyet*, 30 Ekim 1958, s. 4.

"bütün edebiyat türlerinin 'ata'sı sayılacak kadar 'eski', diğer bir açıdan ise, henüz 'çocuk'luk dönemini aşamamış kadar 'yeni' bir türdür."[150]

Doğuşu ve gelişimi, genel anlamda mit/mitos, destan, masal, romans, klasik roman, modern roman, modernist roman, postmodern roman diye bir seyir gösteren roman türü anlatma esasına bağlı pek çok türden ve dilin neredeyse bütün imkânlarından faydalanarak kendini ortaya koymuştur. *"Bu yönüyle roman son derece 'esnek' ve 'melez' bir türdür."*[151] Dolayısıyla romanın kendini tamamladığını ve herkesçe kabul edilebilecek ortak bir tanımının yapıldığını söylemek imkânsızdır. Ancak yine de kelimenin sözlük anlamına ve çeşitli edebiyatçı ve araştırmacılar tarafından yapılan tanımlarına bakmak gerekirse şöyle söylenebilir:

Roman kelimesi, Şemsettin Sami'de *"[Fr. Roman] Kurulmuş uzun hikâye ve böyle bir hikâyeyi hâvî kitâb*"[152]*, Türkçe Sözlük*'te ise *1. İnsanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca ve gerçek olaylara dayanan uzun, edebî tür. 2. Bu türde yazılmış eser"*[153] şeklinde geçmektedir.

Türk edebiyatında romanın ne olduğuna ilişkin birkaç tanım sıralanacak olursa elbette başta Mehmet Kaplan'ınki gelmelidir. Onun romana ilişkin tanımı şu şekildedir:

"Roman, hayatı her cephesiyle geniş olarak kavrayan ve her şeyi bir akış, değişme ve gelişme olarak his ve idrak eden bir duyuş ve görüş tarzının ifadesidir."[154]

---

[150] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 39.
[151] İsmail Çetişli, *age.,* s. 57.
[152] Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, (Tarihsiz), s. 675.
[153] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 982.
[154] Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s. 345.

Yine bir başka araştırmacı Sevim Kantarcıoğlu ise romanı şu şekilde tanımlamaktadır:

"Roman, belli bir zaman ve mekân içinde, belli bir kişinin başından geçenleri sebep-netice ilişkisi ve sağlam bir mantık dokusu içinde, sade bir nesir dili ile hikâye edilmesidir."[155]

Görüldüğü üzere Mehmet Kaplan romanla ilgili olarak genel bir tanım yapmayı tercih ederken Sevim Kantarcıoğlu ise daha çok romanın teknik özelliklerini içeren özel bir tanım yapmayı tercih etmiştir.

Roman için farklı zamanlarda farklı milletlere mensup kişilerce ya da aynı zamanda aynı milletin başka başka fertlerince yapılan bu tanımlamaların çokluğu ve birbirinden ayrılığı hakkında Abdülhak Şinasi Hisar'ın "Romana Dair Hakikatler" yazısındaki yoruma değinmek yerinde olacaktır:

"Hepsi de romanı kendi beğendiği bir formül içine hapsetmek istiyor. Onu tarif edenlerden kimi kupkuru ve mutlaka muhavereli olmak şartıyla, başı, ortası ve sonu olan muayyen bir vak'anın hikâyesi diyor, kimi ise hangi 'sosyal meseler'i, 'ma'şeri vicdan'ı, 'gayri meş'ur'u ve daha bilmem hangi korkulukları karıştırarak âdeta bir ilim ve fen eserini kasteden bir izaha kalkışıyor. Fakat, romanın evvela bir sanat ve edebiyat meselesi olduğunu ve olması iktiza edeceğini söylemek bu tefrit ve ifratçılardan hiçbirinin aklına gelmiyor!"[156]

Sonuç olarak pek çok araştırmacı tarafından romanın ne olduğu, temelinin nerelere dayandığı, hangi evrelerden geçerek bugünlere geldiği ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu sürece katılan ve tür üzerinde hem teorik olarak yoğun bir şekilde

---

[155] Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 24.

[156] Abdülhak Şinasi'den aktaran: İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 60.

düşünen hem de uygulamasını yapan şahsiyetlerden biri de hiç kuşkusuz Peyami Safa'dır.

Peyami Safa denince akla roman türü gelmektedir. Çünkü o, farklı türlerde yazılar kaleme almakla birlikte daha çok romanlarıyla ünlenmiş ve yazın hayatı boyunca pek çok başarılı roman örneği vermiştir. Ancak romanın ne olduğunu tarif etmektense, nasıl yazılması gerektiğini düşünerek hem teorik hem de pratik örneklerini sunmuştur.

Peyami Safa'ya göre kendi asrı yerleşmiş kalıpları sevmediği için belirli bir roman anlayışından söz etmek mümkün değildir. Her büyük romancı aslında yeni bir tür yaratmaktadır. Dolayısıyla romanın ne olduğundan ziyade ne olmadığı üzerinde durulmalıdır.

Ona göre roman ne *"(...) hakikî ve hayâlî bir vak'anın muayyen tahlil ve tasvir unsurları ile başından sonuna kadar bildiğimiz roman dili ve üslûbu ile hikâye edilmesi"*[157] ne de *"(...) alelâde manzara ve ikâmetgâh dekorları içinde birbirine pek benzeyen beşerî maceraları anlatmak"*tır.[158] Roman esasında olabilecek bir olayı olmuş göstererek hikâye etmektir. Ancak bahsedildiği gibi alelade bir macera anlatımı değildir. Çünkü bu tür, zekâyı felsefî bir eserden daha fazla işleten bir özelliğe sahiptir.

Peyami Safa, bir buçuk asır boyunca hikâye sanatının inceliklerini kazanan, felsefe, psikoloji gibi ilimlerden faydalanarak gelişen *"(...) romanın cemiyetten ayrıldığı doğru değildir"*[159] diyerek sosyal bir role sahip olduğuna değinir ve onu *"fert ruhunun olduğu kadar cemiyetin de aynası"*[160] olarak görür. Ayrıca romanın sosyal bağları koparan bir anarşi sebebi olarak görülmesine karşı çıkarak *"İnsan neyse roman*

[157] Peyami Safa, "Roman Nedir?", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 202.
[158] Peyami Safa, "Roman Nedir?", *age.,* s. 202.
[159] Peyami Safa, "Roman Cemiyetin Aynası", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 206.
[160] Peyami Safa, "Roman Cemiyetin Aynası", *age.,* s. 206.

odur. Eğer bu ayna tiksinti veriyorsa kabahat onu tutanda değil, ona bakandadır"[161] diye eleştiride bulunur. Çünkü ona göre *"Bu çözülüşün sebeplerini ve mes'uliyetini içtimaî vâkıaların aynasından başka bir şey olmayan romanda yani hadiselerin akislerinde ve gölgelerinde değil, cemiyet bünyelerinde ve bunların geçirdikleri istihalelerde aramak lazımdır."*[162]

Öyle ki toplumun tavrı romanın tavrını da etkilemektedir. Sosyal olaylara karşı ilmin objektifliğini takınmaya çalışan roman, toplum fikrinin emrinde olduğu için bu konuda objektiflik sergileyememektedir. Konuyla ilgili olarak Peyami Safa'nın, Alexandre Dumas'nın kültleşmiş bir eserinden hareketle verdiği örnek dikkate değerdir:

"(...) meselâ Lâdam o Kamelya'da kim bilir kaç ailenin canına kıymış bir fahişe için bizden gözyaşları istemeye kadar varır. Şu bir buçuk asrın bütün meşhur romanları, bir kere de cemiyetin müdafaası bakımından ve aksi bir zaviyede tekrar yazılsaydı bizdeki tesirleri tam tersine dönerdi ve bu sefer Margueritte Gautier'ye değil, Arnald Duval'ın babasına acırdık."[163]

3.2.Roman ve Okuyucu

Edebiyat dünyasında genel kabul gördüğü üzere roman türü bize Batı'dan tercümeler ve sonradan yazılan telif eserler yoluyla girmiştir. Önceleri bu tercüme ve telif eserlerin yayımlanmasında bir keyfiyet söz konusu iken, sonraları yazarların etrafında belirli bir okuyucu kitlesinin gelişmesi ile bu tür süreklilik kazanmış ve Thinbaudet'nin ifadesiyle "roman okuyucusu"[164] denilen bir kitleyi doğurmuştur. Bu

[161] Peyami Safa, "Roman Buhranı ve Meseleleri", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 227.
[162] Peyami Safa, "Roman Cemiyetin Aynası", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 206.
[163] Peyami Safa, "Roman Cemiyetin Aynası", *age.,* s. 207.
[164] Ahmet Hamdi Tanpınar, *"On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi",* (Yayına Hazırlayan: Abdullah Uçman), Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 288.

kitle her ne kadar roman şekillenirken yazarla eseri arasında gölge hâlinde kalsa da daima bir seviye ortaklığını zorunlu kılmıştır.

Peyami Safa'ya göre roman ile okuyucu arasında çoğu zaman okuyucunun da romancının bilmediği gizli bir ilişki vardır ve bu ilişkiye bağlı olarak romancı, daha romanı tasarı aşamasındayken okuyucusunun etkisi altına kalmaktadır. Dolayısıyla bir romanın seviyesi bu iki grup tarafından karşılıklı olarak belirlenmektedir. Konuyla ilgili olarak "(…) *yazanla okuyan arasında kalite beraberliği arayan roman, ikisi arasında büyük zevk ve anlayış farkına dayanamaz*"[165] diyen Safa, romancının hayal gücü, kültür ve zevk seviyesi olarak kendisine benzeyen bir kitleye seslendiğini ifade eder.

Romanın vücut bulma aşamasında hayalî kalan ancak roman bitiminde gerçek bir varlığa dönüşen okurun, kendi içinde seviyelerine göre çeşitli gruplara ayrıldığını da ifade eden Peyami Safa, *"Roman bütün bunlar arasında müşterek bir zevk ve anlayışı temsil ettiği için hepsine kendini sevdirir"* der.[166] Ancak bu seviye gruplarının kendi içinde de birbirinden farklı zevk ve anlayışlarının olduğunu ve buna uygun olarak romanları kalite derecelerine göre ayırdıklarını belirtir.

İşte hem birbirinden farklı zevk ve anlayışların söz konusu olması hem de ele alınan her konunun bütün gruplara hitap etmesinin mümkün olmayışı popüler roman gibi bir takım "orta malı" çeşitler doğurmuştur ve yazara göre bunda romancı ve okuyucunun ortak payı vardır.

---

[165] Peyami Safa, "Okuyucu ve Romancı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 208.
[166] Peyami Safa, "Okuyucu ve Romancı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 209.

3.3.Roman ve Otobiyografi

Pek çok yazar gibi Peyami Safa da eserlerinde şahsi hayatına, gözlemlerine ve deneyimlerine yer vermiştir. Hatta salt kendi hayatını anlattığı bir roman bile yazmış ve bu romanıyla ünlenmiştir.

Peyami Safa'ya göre romancı, eserlerinde ne kadar nesnel olmaya çalışırsa çalışsın daima öznel kalmaktadır. Çünkü *"Her romanda belki bütün tipler şu veya bu derece yalancı ve müstear bir şahsiyetle kımıldayan romancının kendisinden başka kimseler değildirler…"*[167]

Hayat Mecmuası'nda Mustafa Baydar'la yaptığı bir röportajda "*Her romanımda kendi hayatımdan parçalar vardır. Bazıları Dokuzuncu Hariciye Koğuşu gibi otobiyografik yalnız kendi hayatımdır. Ötekilerde başka insanların hayat tecrübeleri ve maceraları vardır"*[168] diyen yazar eserlerinde şahsi hayatını ele aldığını açıkça ifade eder. Ancak otobiyografik romanın, kişinin yaratma özgürlüğünü kısıtladığını çünkü hayattaki pek çok olasılığın içinden ele alınanın üzerinde yoğunlaşıldığını da ekler. Romanın konusu her ne kadar hayatın içinden alınan parçalardan oluşsa da sonuçta kurmaca bir türdür. Dolayısı ile olduğu gibi gerçeği yansıtamayacak aksi hâlde anı türünden farkı kalmayacaktır. Konuyla ilgili şu sözleri dikkate değerdir:

"Çünkü roman olağanı olmuş göstermek sanatıdır. Yoksa hatırattan farkı olmazdı. Biri yaratma, öteki hatırlamadır."[169]

Peyami Safa, otobiyografi türünün kıymeti hakkında pek çok tartışmanın olduğunu söyleyerek Alber Thibaudet'nin sözlerine yer verir: *"Bütün nev'ilerin en*

---

[167] Peyami Safa, "Roman Buhranı ve Meseleleri", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 228.
[168] Özlem Fedai, *Romanı Konuştular*, Sütun Yayınları, İstanbul 2011, s. 50.
[169] Özlem Fedai, *age.*, s. 50.

samimîsi görünen otobiyografi, belki bunların en sahtesidir. (...) Otobiyografi san'atkâr olmayanların san'atı, romancı olmayanların romanıdır."[170] Kendi romanları arasında en sevilenlerin otobiyografileri olduğu hâlde tamamına olmasa da bu görüşlere katıldığını ifade eder.

3.4.Roman ve Teknik

İster geleneksel, isterse modern kalıplara bağlı kalarak yazsın, her romancının bir tekniği vardır. Ancak teorik olarak teknik anlayışa sahip olmaktan çok, pratik anlamda bir şeyler ortaya koyabilmek yani eser üretebilmek önemlidir. Peyami Safa bu anlamda hem belirli bir tekniğe sahip olan hem de bu teknikle başarılı eserler ortaya koymuş bir romancıdır. Dolayısı ile ona göre tekniğin olup olmadığı konusundaki sorular varlığını bilenler için yersizdir. Aslında bu tartışmayı yaratan teknik lafından ne anlaşıldığı ya da anlaşılamadığıdır.

Peyami Safa'ya göre roman tekniği, mimari eser meydana getirilirken uygulanan tekniğe benzemez. Böyle planlı, programlı bir yaratım romanın doğasına aykırıdır. Konuyla ilgili olarak şunları söyler:

"Eğer, teknik, romanın yazılmasından evvel, ruhun bilinmez imkânlar taşıyan gizli bölgelerini bir kadastro memuru dikkatiyle planlaştırmaya kalkışmak demekse elbette roman tekniği yoktur."[171]

Çünkü baştan uca bir "oluş hâli"nde[172] olan roman pek çok türe ayrılması ve şahsi kalmasıyla edebî türler arasında en serbestidir. Ayrıca *"onun yaratılması, hayatın kendisi gibi, zamana muhtaç olduğu kadar, önceden tahmini mümkün olmayan*

[170] Peyami Safa, "Roman Buhranı ve Meseleleri", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 224.
[171] Peyami Safa, "Roman Buhranı ve Meseleleri", *Tasvîr-i Efkâr*, 19 Nisan 1943.
[172] Peyami Safa, "Roman Buhranı ve Meseleleri", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 212.

ve tesadüf kategorisine giren hâdiselerin zuhuruna bağlıdır."[173] Yani, romancı yaratma esnasında çeşitli ihtimaller ve imkânlardan birinde karar kılarak romanın kaderini tayin etmekte ve bu durum aslında yazarı kısıtlamaktadır. Çünkü romancı, yazmaya karar kıldıklarını ifade etmede bazı kurallara bağlı kalmak zorundadır. *"Aksi hâlde, romanın kısa olması lâzım gelen kısımları uzun veya ters olabilir; vak'a, hareket, konuşma, tahlil ve tasvir kısımları tam yerlerini ve dizilerini bulmadığı için hayatın düzenine aykırı ve cansız olabilir. Burada bir plân değil, romanın yaratılması için, hayatın gizli düzenine uygun şartlar bahis mevzuudur ve romanın tekniği bu şartlara tâbi olmaktır."*[174]

Peyami Safa, plan yapmadan yazdığını söyleyen romancının da mutlaka bir plana sahip olduğu kanaatindedir. Çünkü her romancının içinde tecrübelerini şuurunda şekillendiren ve yazma melekesi hâline gelen bir şef vardır. Dolayısıyla *"O romancının plânı yoktur ama onun içinde saklı şefin plânı vardır."*[175] Yine, tekniğin bilinçsizce uygulanması tekniğin olmadığı anlamına da gelmemektedir.

"Romancı olalım veya olmayalım hepimizin içimizde hüviyetini ve maksatlarını tanımadığımız bir yabancı saklıdır ki işte asıl biz oyuz. Çok defa bizi o çekip çevirir"[176] diyerek benliğimizle bu yabancı arasında bir tartışmanın yaşandığını ve yaratma azabının da bu tartışmadan doğduğunu söylemektedir.

Peyami Safa'ya göre sanatçının eserini oluşturmadan önce hangi teknikleri uygulayacağını bilmesi üst beyniyle içindeki yabancı arasındaki çatışmadan doğabilecek emirleri önceden kestirerek yaratımını daha verimli hâle getirebilmesini sağlar. Bu bağlamda roman tekniğinin genel geçer prensiplerini bilmeyi doğum

---

[173] Peyami Safa, "Roman Buhranı ve Meseleleri", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 212-213.
[174] Peyami Safa, "Roman Buhranı ve Meseleleri", *age.*, s. 213.
[175] Peyami Safa, "Roman Buhranı ve Meseleleri", *Tasvîr-i Efkâr*, 19 Nisan 1943.
[176] Peyami Safa, "Roman Buhranı ve Meseleleri", *Tasvîr-i Efkâr*, 19 Nisan 1943.

uzmanının doğumu kolaylaştıran jinekolojik bilgileri bilmesine benzetir. O, bu yönüyle jinekolojik bilgilere sahip olmayan ebeden ayrılmaktadır.

Peyami Safa, *"Otuz yıldan beri, romanın konusu, yapısı, gerçekle ilgisi, kahramanların huy ve davranışları, olaylar önündeki tepkileri, düşünme tarzları, konuşma edaları ve jestleri üzerine sabahladım"*[177] diyerek konuyla ilgili yazılarında kendisinin de romanlarını bir tekniğe bağlı olarak yarattığını söyler. Bununla birlikte önceleri 19. yüzyıl Fransız realistlerinden etkilendiğini ve teknik olarak Mauppasant'ı benimsediğini ancak sonraları bu konudaki fikirlerinin değiştiğini ifade eder.

"*Romanın bünyesi, kâinatın yapısı kadar girift, âdeta yaratmanın en büyük kanunlarını ihtiva eden geniş bir varlıktır*"[178] diyen Safa, yazılarında sık sık roman yazmanın genel geçer birkaç prensibine değinmiştir. Ona göre roman yazmaya başlanmadan önce mutlaka bir plân yapılmalıdır. Bu plân birkaç insan ve onların kaderlerinin birleştiği bir olay etrafında kurulmalı ve mevzuya en kısa ve canlı noktadan giriş yapılarak romana başlanmalıdır. Ayrıca "*tahkiyede daima hayattan kanuna ve izaha, hareketten tasvir ve tahlile doğru gitmek, evvelâ dışarıyı, sonra içeriyi vermek; yalnız insanın dışında ve yalnız içinde kalmamak, romanın hayatına müdahale etmemek (yani mümkün olduğu kadar objektif olmak); mutlaka yaşanmış mevzular yazmak"*[179] gerekmektedir. Yani romanda vak'â (hareket), şekil (tasvir) ve psikoloji (tahlil) sırası izlenmelidir. *"Evvelâ yaşatmak, sonra anlatmak; daha doğrusu evvelâ hayatın kendi diliyle anlatmak, sonra sizin dilinizle izah etmek lâzımdır."*[180] Çünkü *"Pek çok romanda tahlil, hareketin önüne geçtiği ve hayatın şahitliğinden mahrum kaldığı için onu öldürür. (...) Birçok romanlarda tahlilin münevver*

[177] Peyami Safa, "Dünya Romanının Aksaklıkları", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 232.
[178] Özlem Fedai, *Romanı Konuştular*, Sütun Yayınları, İstanbul 2011, s. 45.
[179] Özlem Fedai, *age.*, s. 45.
[180] Peyami Safa, "Roman Tekniğinin Bazı Esasları", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 219.

okuyucuyu bile sıkması vak'a unsurlarıyla iyi kaynaşamamasından ve hareketin içinde değil dışında kalmasındandır."[181]

Peyami Safa'nın bahsettiği bir başka kural ise romanın temelini hayattan almasıdır. Ancak bu hayat romana olduğu şekliyle sokulmamalıdır. *"Çünkü ne kadar mufassal olursa olsun, en büyük roman bile bir hulâsadır."*[182] Dolayısıyla olayların verilişinde kronolojik sıranın değiştirilmesi ya da bazı olayların romana dâhil edilmemesi gerekir. Zira *"(...) roman hayatın içinden bir 'tercih' ve ona göre bir 'tertip' tir. Bir tarih değildir."*[183] Aksi takdirde roman hayata benzediği hâlde ölü kalacaktır.

Türk ve dünya edebiyatında roman türünde yazılmış eski ve yeni eserleri incelediğinde bunların yapısında ve kahramanların psikolojilerinin yansıtılmasında birtakım yanlışlar gördüğünü söyleyen Safa, bunları beş maddede ifade etmiştir. Ona göre bunlardan ilki romanın yapısına dışarıdan gereksiz müdahalelerin yapılmasıdır. İkincisi, romancının romanda olmadığı hâlde varmış gibi bize kendini hissettirmesidir. Üçüncüsü, hayatın içinden alınan izlenimlerle şekillenen romandaki düzenin aşırılığıdır. Dördüncüsü, olay ve hareketin, tasvir ve tahlilden önce verilmemesidir. Sonuncusu ise romancının yaşatmadan duyurmaya çalışmasıdır. *Hayat Mecmuası*'nda Mustafa Baydar'la yaptığı röportajda Peyami Safa, *"Teknik olarak bütün dünya romancılarının içine düştükleri bazı büyük hatalardan kendimi korumaya son iki romanımda çok ehemmiyet verdim"*[184] diyerek bu konuya önem verdiğini açıkça söylemiştir. Nitekim *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* bunlardan biridir. *"(...) çünkü anlatıcı olarak yazara en az yer veren bu teknik, Türkiye'de ilk kez bu romanda denenmiştir."*[185]

---

[181] Peyami Safa, "Roman Buhranı ve Meseleleri", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 229-230.
[182] Peyami Safa, "Roman Tekniğinin Bazı Esasları", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 217.
[183] Peyami Safa, "Dünya Romanının Aksaklıkları", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 235.
[184] Özlem Fedai, *Romanı Konuştular*, Sütun Yayınları, İstanbul 2011, s. 49.
[185] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 238.

Peyami Safa, uygulanan ya da ihlâl edilen bütün bu kurallara rağmen zamanla bir teknik anarşisinin doğduğunu söyleyerek bilhassa Büyük Muharebe'den sonraki romanlarda daha çok gözlemlendiğini, hatta zamanla "roman type"[186] denilen örnek romanlar bulmanın güçleştiğini eklemiştir.

Bununla birlikte yazar, örnek roman tekniğinin ne olduğu üzerinde çok düşündüğünü ve bu tekniğin prensiplerini belirleyebilmek için yüzlerce Fransız romanını incelediğini söyleyerek, en sonunda her roman için belirli bir tekniğin varlığından söz edemeyeceğimizi hatta romancıların orijinal olmak için şahsi kalmaya mecbur olduklarını belirtir.

Konuyla ilgili olarak Proust'un romanlarını örnekleyerek, belki de kendisinin teknik bozukluk olarak saydığı şeylerin –ki bunlar romanda konu birliğinin veya bir sonun olmayışı vs.- yeni bir teknik olabileceğini ve yazarın şahsiliği olarak değerlendirilebileceğini söyler:

"'Proust'un insanları bazan bir odadan öteki odaya kırk sayfada bile geçemezler. Bu ne onların ne de muharririn tembelliğindendir, sadece, o sırada kendine mahsus tahayüllere girişen romancının tahkiyede nihayetsiz bir hürriyetle istediğini yazmaya kendini selâhiyetli bulmasıdır."[187]

Sonuç olarak Peyami Safa, her romanda ve romancıda bir tekniğin var olduğunu kabul etmiş ancak bu tekniğin belli birtakım kalıpların içine sıkıştırılamayacağında, zira romanın yapısı gereği buna müsait olmadığında karar kılmıştır.

---

[186] Peyami Safa, "Roman Tekniğinin Bazı Esasları", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 215.
[187] Peyami Safa, "Roman Nedir?", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 201-202.

3.5.Roman ve İnsan

Peyami Safa, romanın temelinin "hayat"[188] ve konusunun "insan"[189] olduğunu söyler. Yani ona göre roman hem bireyle hem de cemiyetle ilişki hâlindedir. Romanın bireyle olan ilişkisi önceliklidir. Çünkü bütün roman, bireyin yani insanın etrafında şekillenmektedir. Öyle ki romancının görevi romandaki *"(...) tek bir adamın hayatındaki şahsiyet krizlerini ve büyük derûnî faciaları"*[190] anlatmasıdır. Geri kalan olay, tasvir vb. unsurlar insanın ön plana çıkması için birer araç görevindedir.

Roman kişileri *"(...) değişen seviye ve mesafelerde romancıya bağlıdırlar."*[191] Diğer bir deyişle bir yaratım oldukları için az ya da çok, yakın ya da uzak romancının izini taşırlar. Yazar, bazen roman kişisini bir nevi "sözcü"[192] olarak da kullanır. Ancak bir yaratım olan ve romancıya bağlı olan roman kişisi, yazarından, devrinden, devrini psikolojik, sosyolojik ve ideolojik şartlardan ayrı düşünülemez. Zaman ve şartlar değiştikçe elbette roman kişisi de değişir. Peyami Safa romandaki kişilerin eski ve yeni anlayışa göre nasıl değiştiği hususunda birtakım açıklamalarda bulunmuştur.

Ona göre, eski romanlarda her kahramanın kendine özgü birtakım özellikleri vardır. Birinin mizacı, huyu, sevdiği ya da sevmediği şeyler bir diğerine benzememektedir. Dolayısı ile romancının oluşturduğu bu tek yönlü algı okuyucuyu da tesir altına almakta ve onda da tek bir his ve belli bir izlenim yaratmaktadır. Ancak Peyami Safa, bu anlayışın yanlış olduğu düşüncesindedir. Çünkü o, "(…) *her insan içinde bulunduğu hayat şartlariyle ve içtimaî tesirlerle beraber karakteristik vasıflarını değiştirmeye mahkûmdur"* der.[193] Ayrıca eski görüşe göre *"(...) romancının*

---

[188] Peyami Safa, "Roman Tekniğinin Bazı Esasları", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 216.
[189] Özlem Fedai, *Romanı Konuştular*, Sütun Yayınları, İstanbul 2011, s. 50.
[190] Peyami Safa, "Roman ve Biyografi", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 211.
[191] Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2014, s. 59.
[192] Mehmet Tekin, *age.*, s. 59.
[193] Peyami Safa, "Tiyatroda ve Romanda Kahramanların Şahsiyetleri", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 239.

vazifesi, kahramanlarının ruhundaki halitayı, kaosu, düğümü çözmek, onun hâkim ihtirasını ve şahsiyetinin ana çizgisini bulmak ve ruhî kumaşının hakiki rengini ortaya çıkarmak"[194] olarak farz edilmekte iken geçen asrın ortalarından sonra bu görüşün değişmeye başladığını söyler:

"Artık roman kahramanları (...) müellifin mantığından doğma, aklî ve 'statiqu' bir varlık değil, cetlerinden bin bir huy tevarüs etmiş, her türlü marazi hareketlere müstait, iyiliğin ve fenalığın her türlüsüne kabiliyetli, içinde bulundukları hayat şartlarına uyan, o şartlara göre seciyeleri değişen dinamik bir et, kan, kemik ve sinir külçesidirler: İnsandırlar."[195]

Peyami Safa, yukarıda da ifade edilen mizaç ve huy değişimlerinin en iyi yansıtıldığı eserlere sahip romancı olarak Dostoyevski'yi örnek gösterir ve yazarın başarısını, romanda yarattığı kişileri kendi mantığıyla değil, hayatın mantığıyla yaşatmasına bağlar.

Bütün bu değişen değerlerin yanında sabit kalan, romancının yarattığı kahramanla olan bağlantısıdır. Ona göre, *"(...) romancı eserlerinde ne kadar objektif olursa olsun, bütün kahramanları yine kendisidir."*[196] Nitekim onun romanlarına bakıldığında özellikle aydın tiplerle Peyami Safa'nın kendisi arasında bir bağlantının kurulabilmesi bu sözü desteklediğinin göstergesidir.

Ayrıca *"Her romanda belki bütün tipler şu veya bu derece yalancı ve müstear bir şahsiyetle kımıldayan romancının kendisinden başka kimseler değildirler..."*[197] diyen Safa bu görüşünü bir örnekle somutlar:

---

[194] Peyami Safa, "Tiyatroda ve Romanda Kahramanların Şahsiyetleri", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 237.
[195] Peyami Safa, "Tiyatroda ve Romanda Kahramanların Şahsiyetleri", *age.,* s. 237.
[196] Özlem Fedai, *Romanı Konuştular*, Sütun Yayınları, İstanbul 2011, s. 47.
[197] Peyami Safa, "Roman Buhranı ve Meseleleri", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 228.

"En objektif sanılan ve bence pek de öyle olmayan Gustave Flaubert, kendisine Madame Bovary'nin kim olduğu sorulduğu zaman şu cevabı vermekten çekinmemiştir:

-Madame Bovary benim!"[198]

Yine, romancının tam bir yaratma yapmış olması için yarattığı tiplere gerçekmiş izlenimi vermesi gerektiğini de ekler:

"(...) romancı onlara realitenin maskesini yakından iğretiliği belli olmayacak kadar hünerle taktığı ve onları en gerçek hayat cevheriyle dolu imişler gibi yaşattığı derecede tam bir yaratmaya doğru gitmiştir."[199]

O zaman şu rahatlıkla söylenebilir ki Peyami Safa ile yarattığı roman kahramanları arasında bir bağ vardır ancak bu bağ "esnek"[200] bir şekildedir. Yazar bu esnekliği roman kahramanlarını kendi ağızlarından konuşturarak yani kullandığı dil ile sağlamaktadır.

Ayrıca bir romancının eserinde roman kahramanları hakkında biyografik bilgiler sunmasına karşıdır. Çünkü bu durum *"(...) romanın hayatına müdahale"*[201] demektir. Oysa yukarıda izah edildiği üzere romancının yaratma yapmış olması için yarattığı kahramanlara gerçekmiş izlenimi vermesi gerekmektedir. O hâlde, romancı bu teknik hataya düşmemelidir.

---

[198] Peyami Safa, "Roman Buhranı ve Meseleleri", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 225.
[199] Peyami Safa, "Roman Buhranı ve Meseleleri", *age.*, s. 228.
[200] Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014, s. 61.
[201] Peyami Safa, "Dünya Romanının Aksaklıkları", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 234.

Aslında bizdeki romancılığın en mühim meselesinin *"(...) insan ruhunun kapısı önünde"*[202] kalması olduğunu dolayısı ile "*Türk romanı insanlara baktığı hâlde insanı göremiyor"*[203] diyerek durumu özetlemiştir.

Peyami Safa'nın, insanı görüp göremediği, eleştirdiği bu eksikliğin kendisinde olup olmadığıyla ilgili soruların cevabını kendisinin vermediği görülür. O, katıldığı röportajlarda, eserleri hakkında sorulan sorulara *"(...) kendi kendimi aşmak ve çok aradığım bir mükemmele ulaşmak istedim"*[204] diyerek yalnızca mütevazı cevaplar vermekle yetinir. Ancak Peyami Safa'nın uzun yıllar dostluk kurduğu Vecdi Bürün, Türk romanına bütün meseleleri ile insanı sokan kişinin Peyami Safa olduğunu söyleyerek aslında bu soruya gerçek cevabı verir.

Romanın bir de cemiyetle ilişki içinde olduğu gerçeği vardır ki, Peyami Safa bu konuda da görüşlerini ortaya koymuştur. Ona göre romanın cemiyetle olan ilişkisi pasiftir. Yani cemiyet ne ise roman da odur. Kendisine tutulmuş bir ayna misali karşısındakini olduğu gibi göstermektedir.

Romanın, sadece edebiyatçıların değil aynı zamanda hukukçuların, ahlakçıların, estetlerin de ilgi alanına girdiğini ve bu alanda fikirler beyan ettiklerini ifade eden Safa, romanın sosyal bağları koparttığını ve isyana teşvik ettiğini iddia edenleri ele alır. Özellikle Rönesans'tan beri ferdiyetçi kültürün etkisi ile pek çok romanda arzunun, vazifeye karşı korunduğunu, ruh zayıflığının teşvik edildiğini, yaratılan kahramanların tesadüflerin emrine bırakılmış gibi gösterildiklerini ifade ederek, daima ferdin savunuluşunu, cemiyet değerlerinin göz ardı edilişini eleştirir. Eğer bütün bu romanları yeniden fakat cemiyetin savunmasını yaparak yazmak mümkün olsa, roman kahramanları hakkındaki yargılarımızın değişeceğini ifade eder ve *"(...) bize sorarsanız insan neyse roman odur. Eğer bu ayna tiksinti veriyorsa*

[202] Peyami Safa, "Roman ve Biyografi", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 212.
[203] Peyami Safa, "Roman ve Biyografi", *age.*, s. 212.
[204] Özlem Fedai, *Romanı Konuştular*, Sütun Yayınları, İstanbul 2011, s. 48.

kabahat onu tutanda değil, ona bakandadır"[205] diyerek düşüncelerini özetler. Sonuç olarak insan ne ise, hayat ne ise roman da bir akım değişikliklerle ama özünü korumak şartıyla odur.

3.6.Romanda Tez/İdeoloji

Sanatla ilgili en kadim ve temel tartışmalardan birisi sanatın bir şey ispat edip etmediği meselesidir. Hem dünya hem de Türk edebiyatında tartışılan bu soruya pek çok sanatçı tarafından değişik cevaplar verilmiştir. Ancak sanat ve sanatın içinde özel olarak ele aldığımız roman, bir yaratma olduğundan bu soruya verilen cevaplar farklılık göstermiştir. Çünkü her romancının şahsiyeti, kültürel çevresi, dünya görüşü, inancı yani kısacası değerler sistemi bir değildir ve eserlerini şekillendirirken kendi hamurunun mayasından yola çıkacaktır. Bu da onun eserini bir diğerinden farklı kılacaktır. Daha önce de ifade edildiği üzere *"(...) insan neyse roman odur."*[206] O hâlde ondan, kendi başına bir hüviyet göstermesini beklemek doğru değildir.

Peyami Safa bu konuda, her yazarın kendine özgü bir fikrinin bulunabileceğinden hareketle onun tarafsız olup olamayacağının tartışılabileceğini, tarafsız olduğu varsayılsa bile yazarın kendine ait kanaatlerinin olduğunun inkâr edilemeyeceğini söyler ve ekler: *"Hiçbir şeye inanmayan muharrir, hiç olmazsa bir şeyin inanılmaya değdiğine inanır."*[207] Dolayısı ile yazar eserinde ispata kalkışmasa bile var olan kanaati elbette ki eserine yansıyacaktır.

O hâlde bütün bu açıklamalardan sonra romanın, romancının kanaatleri etrafında bir teze sahip olup olmadığı sorusu aklımıza gelecektir. Peyami Safa'ya göre romanda "mutlak bir tez" aranmamalıdır. Bu görüşü şu düşüncelere dayanmaktadır:

---

[205] Peyami Safa, "Roman Buhranı ve Meseleleri", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 227.
[206] Peyami Safa, "Roman Buhranı ve Meseleleri", *age.*, s. 227.
[207] Peyami Safa, "Sanat Eseri Bir Şey İfade Eder Mi?", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 32.

"Bir san'at eserinde kâinat, dünya, insan görüşü, ilim kitaplarının ispatları gibi hadiselerden kanunlara çıkan birer "affirmation" yahut da cevaplarını mantıkta ve belâgatte bulan muhakemeler değil, san'atkârın toplu sezişinden ve serbest müşahedesinden doğan, vizyonunun bize yaptığı telkin ve içimizde kımıldattığı mânâların umumî manzumesidir."[208]

Yine, *Her Ay* dergisi ile yaptığı bir röportajda bu soruyu cevaplayan Safa, *"Tezden maksat bir dava ispat için yazılan romanlarsa, bunlardan nefret ederim. Bir romanın hayatını evvelden çizmiş bir kanaatin emrine tâbi kılmaktan daha sahte, romanın da hayatın da asıl manasına aykırı bir iş tasavvur edemiyorum"*[209] diyerek kendi cephesinden konuya açıklık getirir ve ekler: *"Roman, hayattır; hayatın içimizde aldığı manadır; bu mana tek bir kalıptan ibaret değildir. Hayat bir değil, birçok şeyler ispat eder."*[210]

Her romanın bir kanaati vardır ve yazarın, bu kanaati mantığın dili ile ispat mı yoksa hayatın dili ile telkin mi edeceği noktasında bir ikilem vardır. Peyami Safa, burada ikileme düşmemek gerektiğini söyler. Çünkü edebiyat dil ile yapılmaktadır ve dil bir mantık işidir. Ancak edebiyat sırf mantıktan ibaret değildir. Dolayısı ile hem "ispat" hem de "telkin" etmelidir. Konuyla ilgili olarak Peyami Safa'nın şu sözleri dikkate değerdir:

"Sanat eseri bir bütündür: Kendi imanlarını, şüphelerini, buhranlarını, hummalarını, kendi fikirlerini ve ihtiraslarını başkasına kabul ettirmek için, mantık veya telkin, her çareye başvurabilir. Affetmediği tek şey, bu iki usulden yalnız birinin sofusu olmaktır."[211]

---

[208] Peyami Safa, "Düşünmekten Korkan Edebiyatımız", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 90.
[209] Özlem Fedai, *Romanı Konuştular*, Sütun Yayınları, İstanbul 2011, s. 46.
[210] Özlem Fedai, *age.*, s. 46.
[211] Peyami Safa, "San'at Eseri Bir Şey İfade Eder Mi?" *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 33.

Bir diğer mesele ise romanın toplumla olan ilişkisidir. Bu konuda Peyami Safa'nın görüşleri romanın "cemiyetin aynası" olduğu yönündedir. Hatta o bunun aksini iddia edenlere *"(...) romanın cemiyetten ayrı olduğu doğru değildir; bilâkis bunlar ve bilhassa roman, çözülüş halinde bulunan cemiyetlerin fert iştahlarına bölündüğünü gösteriyorsa, bütün sosyologların gözlerini dört açtıracak unsurlar ve misâller veriyor demektir. Bu çözülüşün sebeplerini ve mes'uliyetini içtimaî vâkıaların aynasından başka bir şey olmayan romanda yâni hâdiselerin akislerinde ve gölgelerinde değil, cemiyet bünyelerinde ve bunların geçirdikleri istihalelerde aramak lâzımdır"*[212] diyerek cevap verir. O hâlde roman her ne kadar temelde yazarın yaratımı olsa da toplumdan bağımsız olamaz. Yazar ise, var olduğu toplumun bir parçası olduğu için toplumla ilgili meseleleri, kendi dünya görüşüne göre ele alır. Bu ele alış kimi zaman kabul, kimi zaman ret olabilir ya da sadece eleştiri safhasında kalabilir. Ancak burada önemli olan yazarın görüşünü nasıl verdiğinden çok bunun romandaki yeri ve görevidir. Çünkü her roman aynı amaçla yazılmamaktadır. Bazı romanlarda amaç sanat yapmakken bazı romanlarda toplumsal hedefler olabilmektedir. Yani bazı romanlar bir tez barındırabilirken bazıları bundan yoksun olabilir. Burada yazarın dikkat etmesi gereken husus, tarafsızlık ilkesine bağlı olmasıdır. Çünkü Peyami Safa'ya göre *"Romanda mutlak bir tarafsızlığa imkân olmasa bile buna yaklaşıldığı nisbette onun prensiplerine varılır."*[213] Dolayısı ile düşüncelerde ispat etme yolu değil izah etme yolu seçilmelidir. Yazar, bu konudaki fikirlerini ise şu şekilde ifade eder:

"(...) romanlarda ve piyeslerde fikirler, ön plânda cereyan eden hayat ve ruh hallerinin karanlıklarına tutulmuş birer ışık halinde kalırlar. Eserin dinamik yapısını bozmaz ve hayatın akışını sekteye uğratmazlarsa, hür bir yaratmaya engel olamazlar. İsbat değil, izah plânında kalırlar."[214]

---

[212] Peyami Safa, "Roman Cemiyetin Aynası", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 206.
[213] Peyami Safa, "Roman Buhranı ve Meseleleri" *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 228.
[214] Peyami Safa, "Edebiyat ve Felsefe", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 23.

Bütün bu açıklamalardan sonra Peyami Safa'nın eserlerinde bir düşünce/tez olup olmadığı önemlidir. Bu bağlamda her şeyden önce onun bir düşünce adamı olduğu için edebiyat yapma sorumluluğunun dışında toplumsal sorumluklara da sahip olduğu akla gelmelidir. Ayrıca *"(...) zamanımızın büyük edebiyatçıları aynı zamanda büyük mütefekkirlerdir"*[215] diyerek eserlerini kaleme alırken bu hususu gözetmiştir. Dolayısıyla romanlarının hemen hepsi düşünen ve düşündüren bir yapıya sahip tezli romanlardır. Özellikle romancılığının olgunlaştığı 1930'lu yıllarından sonra yazdığı romanlarda tezlerini daha sağlam bir yapıya oturtmuş ve bu tarz romanları ile ünlenmiştir.

Mehmet Tekin'e göre *"(...) onun romanlarında belirli bir ideolojinin mutlak anlamda 'ikame' edilmesi değil, milliyetçilik, Anadoluculuk, Batı'ya karşı Doğu'yu, materyalizme karşı spritüalizmi'i, mistisiszm'i savunma...gibi düşünce ve tezler vardır."*[216]

Bir diğer araştırmacı Berna Moran ise Peyami Safa'nın 1922-1939 yılları arasında kaleme aldığı romanları inceleyerek birtakım sonuçlara ulaşmıştır. Bu sonuçlara göre Peyami Safa, Tanzimat'tan sonra kadının sosyal hayattaki konumuna bakışın değişimine ayak uydurmayacak kadar Osmanlı-İslam kültürüne bağlı, emperyalizmin ve komünizmin karşısında, milliyetçi bir tutum sergilemektedir. Ayrıca *"(...) spiritizmaya ve psiko kinesise merak saldığı ve dolayısı ile pozitivizme, materyalist ve determinist bir bilim anlayışına karşı çıktığı son döneminde din (mistisizm olarak) ideolojisinin egemen öğesi..."*dir.[217] Dolayısı ile "*1960'lardan sonra Türkiye'deki resmî ideolojiyi daha da sağa çekerek dinci, gelenekçi ve mukaddesatçı doğrultuda değiştirmek isteyen çevrelerin gözde yazarı"*dır.[218]

---

[215] Peyami Safa, "Edebiyat ve Felsefe", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 24.
[216] Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2014, s. 68.
[217] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 252.
[218] Berna Moran, *age.*, s. 252.

Görüldüğü üzere Mehmet Tekin'in görüşleri ile Berna Moran'ın görüşleri taban tabana zıttır. Mehmet Tekin'e göre, Peyami Safa'nın romanlarında ideolojik yapıların aranması zorlama bir çaba iken Berna Moran'a göre onun düşünür yönü, sanatçı kimliğini ideolojik kimliğine kurban etmesine neden olmuştur.

Peyami Safa'nın ele alınması gereken bir diğer yönü de yaşamını ve yaşamının arkasından da eserlerini etkileyen dinî inancıdır. Müslüman ve manevi duyguları güçlü bir ailede dünyaya gelen Safa'nın, inançla tanışması çocuk yaşlarda, ailede başlamıştır. Ancak kendini anlattığı yazılarında ifade ettiği üzere bu inanç sorgusuz sualsiz inanmaktan çok şüphe ile dolu bir inançtır. O, bütün hayatını şüpheler ve bu şüphelerin yarattığı sorularla, dolayısıyla inancını kontrol etmekle geçirmiştir. Konuyla ilgili olarak *"Benim imanım, şüpheye karşı, adım adım kazanılmış bir dikkat, inceleme, tenkid ve bilgi zaferidir"*[219] sözleri dikkate değerdir. Yani ona göre kişi inanmayı istemeli, bu hususta gayret göstermeli ancak sorarak, soruşturarak birtakım deliller elde etmelidir. Kendisi de tüm ömrü boyunca böyle yapmış ve netice olarak Allah'ın varlığını metafizikle, felsefî ve ilmî delillerle inkâr etmenin, ispat etmekten daha zor olduğuna ulaşmıştır.

Bir röportajda kendisine yazarlık hayatında değişen kanaatlerinin olup olmadığı sorulduğunda, *Bir Tereddüdün Romanı*'na kadar şüpheci bir tavrının olduğunu söyleyerek ekler: *"Şüpheci zamanlar da dâhil, daima milliyetçi ve insancı oldum. Allah'tan şüphe ettiğim zamanlar bile onun varlığı imkânını reddetmedim. Marksist olmaksızın, kendi inanış hudutlarım içinde bir çeşit sosyalisttim. Esasta değişmedim. Kendi kendimi tashihe daima çalıştım, çalışıyorum. (...) Bunun için hem muhafazakâr, hem de inkılâpçıyım"*[220] demiştir.

[219] Peyami Safa, "Bir Allahsıza Cevap", *Objektif: 8, 20.Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 32.
[220] Özlem Fedai, *Romanı Konuştular*, Sütun Yayınları, İstanbul 2011, s. 50-51.

Bu anlatımlardan da anlaşılıyor ki Peyami Safa, eserlerini gayesiz ve maksatsız kılmaz. Ancak o, bunu yaparken doğrudan belli bir ideolojinin, tezin diktesini veya öğreticiliğini de yapmaz.

4.ŞİİR

4.1.Şiir Nedir?

Şiir, diğerlerinin aksine tarihi en eskiye dayanan edebî türdür. Eski Yunan, Çin, Hint, İslam vb. hangi medeniyete bakılırsa bakılsın bunların ilk ürünlerini şiir olarak verdikleri görülür. Bunda şiirin nesirden daha lirik ve etkili olması söz konusudur. Dolayısıyla *"(...) çoğu dönem ve toplumlarda edebiyat ile şiir özdeşleşmiş; edebiyat denilince zihinlerde beliren ilk örnek, şiir olmuştur."*[221]

Dilimize Arapça şi'r kelimesinden geçen ve zamanla Türkçeleşen bu kavramın tarifi sözlüklerde çeşitlilik göstermektedir. Şemsettin Sami'nin *Kâmûs-ı Türkî* adlı sözlüğünde *"Mevzûn ve mukaffâ ve manen güzel tahayyülât ve tasvirâtı câmi' kelâm"*[222] şeklinde tarif edilirken Muallim Naci'nin sözlüğünde de Şemsettin Sami'de olduğu gibi *"Mevzûn ve mukaffâ söz"*[223] diye geçmektedir. Yine, Ferit Devellioğlu'nda *"edebî değeri olan nazımlı ve kafiyeli söz"*[224] olarak verilen kelime *Türkçe Sözlük*'te ise, *"Zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan, hece ve durak bakımından denk ve kendi başına bir bütün olan edebî anlatım biçimi, manzume, nazım, koşuk"*[225] şeklinde tanımlanmaktadır.

Bu sözlük anlamları ile birlikte şiir için çeşitli edebiyatçılar ve araştırmacılar da birtakım tanımlar yapmışlardır. Örneğin, Modern Türk şiirinin kurucu isimlerinden

[221] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 1*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015, s. 16.
[222] Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul (Tarihsiz), s. 778.
[223] Muallim Nâci, *Lûgat-ı Nâci*, Çağrı Yayınları, İstanbul (Tarihsiz), s. 500.
[224] Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2010, s. 1166.
[225] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 2224.

millî şair Yahya Kemal Beyatlı bir yazısında *"Şiir, kalpten geçen bir hâdisenin lisan hâlinde tecellî edişidir; hissin birdenbire lisan oluşu ve lisan kalışıdır"*[226] derken, Ahmet Haşim ise şiirin *"(...) bir hikâye değil sessiz bir şarkı"*[227] olduğunu söylemektedir. Yine, şiirin ne olduğu üzerine çeşitli yazılar yazan Ahmet Hamdi Tanpınar da dolaylı yoldan da olsa şiirin tariflerini vermektedir. *"Hayatın yüksek kıymetler taşıyan bir nevi ziyneti"*[228] olarak nitelediği şiiri bir başka yazısında da *"(...) tabiatın hâricinde kalan tâli bir vazife"*[229] olarak görmektedir. Orhan Veli'ye gelince o da şiirin *"(...) bütün hususiyeti edâsında olan bir söz sanatı"*[230] olduğunu ifade etmektedir.

Edebiyatçıların dışında şiiri tarif edenler de vardır. Bunlardan biri de dilbilimci Doğan Aksan'dır. Onun bu kavrama ilişkin tanımlaması ise şu şekildedir: *"Şiir gerek içerik, öz, gerekse söze dönüştürme, sunuluş açısından özgün, etkilenmeye, duygulandırmaya yönelik, yaratı niteliği taşıyan bir söz sanatı ürünüdür."*[231]

Görüldüğü üzere şiire ilişkin birçok tanım vardır ve hepsi de birbirinden farklı olan bu tanımlar kavramın öznelliğinden ileri gelmektedir. Bununla birlikte şiir hakkında tanımlamalar yapan, üzerine gazete ve dergi yazıları yazarak akademik seviyede bu işle meşgul olan kişilerden birisi de Peyami Safa'dır. Peyami Safa, aslında çok erken yaşlarda şiirle ilişki kurmuş ve onu tanımaya başlamış bir şahsiyettir. Nitekim onun dedesi Trabzonlu Şair Mehmet Behçet Efendi, babası Muallim Naci tarafından "Şair-i maderzad" lakabı verilen İsmail Safa ve amcası Ahmet Vefa, bilindiği gibi birer şairdir. Dolayısıyla Peyami Safa'nın tabir yerindeyse şiirin içine doğduğu söylenebilir.

---

[226] Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2012 İstanbul, s. 48.
[227] Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, (Hazırlayanlar: İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s. 63.
[228] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Hazırlayan: Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 23.
[229] Ahmet Hamdi Tanpınar, *age.*, s. 14.
[230] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 1*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010, s. 18.
[231] Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara 1995, s. 8.

Okul yıllarında şiir yazmaya başlayan, hatta etrafındakilerce şair olarak anılan Peyami Safa, ilerleyen yıllarda şiirle daha ciddi şekilde meşgul olmaya başlayınca şiirin kendi mizacına uygun bir tür olmadığını anlar ve zamanla şiir yazmaktan vazgeçer. O, bu süreci bir yazısında şöyle anlatır:

"Mektepte iken ben de şiir tecrübeleri yapan ve bunda muvaffak olduğuna inanan budala masumlardan biriydim. Adım 'şâir' çıkmıştı ve hocalarımın tekzip etmediği bu sıfatı kolayca benimsiyordum. Muallim Nâci'nin babama 'anadan doğma şâir'in Acemce sıfatını vermiş olması benim de aynı mesut irsiyet hamulesiyle dünyaya geldiğime hem muallimleri hem talebeyi hem de işin kötüsü beni kandırmıştı."[232]

Erken dönemde şiirle meşgul olan ve kısa bir süre sonra bu sahadan kendini çeken Peyami Safa'nın, gençlik yıllarında kaleme aldığı şiir denemeleri sayılmazsa bilinen tek şiiri "Cingöz Recai'den Nazım Hikmet'e"[233] başlıklı şiiridir. Adından da anlaşılacağı üzere Nazım Hikmet'le olan atışmalarında ona karşılık vermek için hiciv niteliğinde yazdığı bir şiirdir.

Bu türü de denemiş olmakla birlikte Peyami Safa'nın kuşkusuz bu noktada daha dikkate değer olan yönü şiir teorisi üzerine yapmış olduğu düşünmeleri ve yazdıklarıdır.

Peyami Safa, *"Dar görüşü ve taassubu şiir kadar affetmeyen bir san'at şubesi, belki de yoktur"*[234] diyerek şiirin kalıplara sokulamayacağını söyler. Bununla birlikte onu herhangi bir tarifle sınırlamanın mümkün olmadığını da ifade eder. Konuyla ilgili şu cümleleri dikkate değerdir:

---

[232] Peyami Safa, "Şiir Nedir?", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 243.
[233] Ayrıntılı bilgi için bk. Ergun Göze, *Peyami Safa Nazım Hikmet Kavgası*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1995, s. 208.
[234] Peyami Safa, "Şiirin Mahiyeti", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 258.

"Şiir üzerine en az bir kitaplık söz söylenmedikçe, onun meselelerini tahlil ve izah etmek imkânı yoktur. İşin en zor tarafı da bu tahlil ve izahların, anlaşılmadığı iddia edilen şiirlerden daha anlaşılmaz şeyler olmağa daima mahkûm bulunmalarıdır."[235]

Öte yandan, yine de şiirin ne olduğu noktasında çeşitli tarifler yapmayı, açıklamalarda bulunmayı da ihmal etmemiştir. Ona göre, *"Şiir bir sırrın imâsıdır (...) günlük dille ifadesine imkân olmayan ruh hallerinin ifadesidir"*[236] ya da *"(...) şuurla şuuraltının kavşak noktasında beliren bir dumanlı ruh hâlinin ifadelendirilmesi gayreti"*dir.[237] Safa'nın bu küçük tarifinde birkaç nokta gerçekten de dikkate değerdir. Bunlardan ilki şiirin "bir sırrın iması" olduğunu söylemesidir. Hakiki şiirin, saf şiirin peşinde koşan şairlerin bir vurgusudur bu. Çünkü onlara göre şiir açıkça söylenmez "ima" veya "telkin" eder. Bununla birlikte bu "sırrın iması"nın günlük dille ifadesinin mümkün olmadığını belirtmesi de ayrıca önem arz eder. Ama bundan daha önemli ve dikkate değer olanı şiirin, şuurla şuuraltı kavşağındaki dumanlı ruh hâlinin ifadesi olduğunu fark etmiş ve söylemiş olmasıdır. Zira asıl uğraşı şiir olanlar da hemen hemen benzer şeyleri söyleyerek şiiri tarif etmeye çalışmışlardır.

Ayrıca şiirin tarifi konusunda Paul Valéry'nin "*ifadesi imkân olmayanın ifadesidir"*[238] görüşüne katılarak şiirin işaretler ve semboller aracılığıyla belirsiz olandan belirli olana gitmek olduğunu söylemektedir.

Başka bir makalesinde ise şiir için *"En basit madde önünde kaçak bir düşünce ânıdır. Fakat şiirin sırrı bu ânın içine tükenmezliği doldurmak, 'tutam, tutam*

---

[235] Peyami Safa, "Şiir Denilen Anlaşılmaz Şey", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 259.
[236] Peyami Safa, "Şiir Denilen Anlaşılmaz Şey", *age.*, s. 260.
[237] Peyami Safa, "Şiir Üzerine Düşünceler", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 248.
[238] Peyami Safa, "Şiirin Mahiyeti", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 257.

kaybolmuş yıldızlar halinde bütün bir gökyüzünü' size doğru eğdirmek yahut rastgele bir aynanın karşısında, bir kadını şöyle düşündürmek"[239] olduğunu ifade etmektedir.

Sadece Peyami Safa'nın yaptığı tanımlara bakılarak bile şiirin tek bir tarife sığmayacak kadar çok yönlü ve öznel olduğuna kanaat getirilebilir.

4.2.Şiirde Anlam

Şiirin en kadim ve çözümsüz sorularından biri de "mana"dır. Bu soru öteden beri tartışılagelmektedir. Şiirde anlamın şart olup olmadığı ile ilgili tartışmalara *"Şiir mânânın tâ kendisidir. Eğer şiir adını kaybetseydi, ona tereddüt etmeden mânâ diyebilirdiniz"*[240] diyerek noktayı koyan Peyami Safa, bir hususta dikkatli olmak gerektiğini de ekler. O da *"(...) mânâya verilecek mânâ üzerinde anlaşmak"*tır.[241] Çünkü onun burada kastettiği mana, sözlük manası değildir. *"Bakışların mânâsı, duruşların mânâsı, nefeslerin mânâsı… Bunları lügatte bulabilir misiniz?"*[242] diyerek şiirde bu tarzda başka manaların da olduğunu söyler. Ancak şiirdeki manayı çiçeğin kokusuna benzeterek *"Nereden ve nasıl sızdığını belli etmez, neden hoşumuza gittiği de kolay izah edilemez"*[243] diye ekler.

Bu bağlamda önem arz eden diğer bir mesele ise mana ile mantığın birbirine karıştırılmasıdır. Peyami Safa, bu ikisinin farklı şeyler olduğuna dikkat çekerek mantıkla ilgisi olmayan bir şeyin mutlaka mantığa karşı ve anlamsız olmayacağını ifade eder: *"Vezinsizlik, ahenksizlik demek olmadığı gibi mantıksızlık da mânâsızlık demek değildi."*[244] Dolayısıyla şiirde aranan şart koşulan mantığı reddeder.

---

[239] Peyami Safa, "Yeni Fransız Şiirinden", *Milliyet*, 28 Ocak 1955, s. 4.
[240] Peyami Safa, "Şiire Dair Bir Konuşma", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 247.
[241] Peyami Safa, "Şiirde Mânâ", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 257.
[242] Peyami Safa, "Şiire Dair Bir Konuşma", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 247.
[243] Peyami Safa, "Şiirde Mânâ", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 256.
[244] Peyami Safa, "Dirilemez", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 287.

Atasözlerine, deyimlere, halk tabirlerine, Türk ve dünya şiirindeki birçok örneğe bakıldığında bunu bulmanın mümkün olmadığını söyleyerek örneklemelere gider:

"'Pireyi deve yapmak, habbeyi kubbe yapmak' gibi tâbirler mantıksız oldukları hâlde, mübalâğa ifade ettikleri için mânâlıdırlar. 'İğne ile kuyu kazdım' diyen adamın da çıldırdığına hükmedemeyiz."[245]

Bir diğer açıdan, şiirde mananın, sembollerle gizlendiğinde, akılla anlaşılması güçleştiğinde asıl mantığını vermediğini, dolayısıyla şiiri anlayabilmek için "*(...) mânânın, hatta mantığın lüzumsuzluğunu değil, aklî unsurların şart olmadığını"*[246] ifade eder.

Sonuç olarak *"Şiirde mânâ şiir kadar ezelî ve ebedîdir"*[247] diyen ve döneminin gençlerinin aksine, şiirde anlam aramakta bir tuhaflık görmeyen Peyami Safa, bu anlamın şiirin sembolik diliyle, kelimelerin iç yapısıyla ilişkisi olmayanların aradıkları türden bir anlam olmadığını ekler. Ayrıca ona göre şiiri akılla anlamaya çalışanların karşılaştıkları zorluk da buradan ileri gelmektedir. Çünkü *"Karşılarına remizlerin, sembollerin, mecaz ve kinayelerin sayısız kilitleri"*[248] çıkmaktadır. Bu kilitleri açmak içinse ellerinde sadece şiire özgü bir sezgi vardır. Peyami Safa, bu durumun Batı'dan alınan yeni şiirlerde daha sık yaşandığını söyler. Eski şiirlerin anlaşılıp yenilerine yabancı kalınmasında şiir anlayışının değişmesi ve değişen anlayışın henüz kavranamamış olması etkilidir.

---

[245] Peyami Safa, "Edebiyatımız Belediyesizdir", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 99.
[246] Peyami Safa, "Şiirde Mânâ", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 256.
[247] Peyami Safa, "Şiirde Mânâ", *age.*, s. 257.
[248] Peyami Safa, "Şiirde Mânâ", *age.*, s. 256.

4.3.Şiir ve Sembol

"Şiir bir sırrın imâsıdır[249] diyen Peyami Safa, şairin sürekli olarak bu sırrın sorumluluğu altında olduğunu söyler. Görevi sırrı anlatmak değil ima etmek olduğu için işaretleri ve sembolleri kullanmaktadır. Zaten gerçek şiir de budur. Yani, işaretlerin ve sembollerin kullanıldığı, verilmek istenen düşünce ve duygunun açıkça söylenmediği şiirdir. Esasında Peyami Safa, *"Her şiir semboliktir"*[250] diyerek bu düşüncesini bir ileri noktaya daha götürmektedir. Bununla birlikte *"Şiirde sembol, manası lügatte değil şairin tasavvurunda ve okuyucunun ister tahmininde ister tercihinde bulunabilecek bir telkin imajıdır."*[251] Dolayısıyla semboller farklı okuyucularda farklı yorumlara imkân tanımakta ve şiiri olduğu noktadan başka bir noktaya taşımaktadır. Böylelikle sembolizm şiirde bir ihtiyaç hâlini almaktadır.

"(...) kelimelere lügatteki manalarından bambaşka medlûller izafe etmek ihtiyacıdır; yepyeni bir şiir lisanı yaratmak ihtiyacı ki, bakkalla şairin ifade vasıtaları arasındaki farkı, ticaretle edebiyat arasındaki fark nispetine çıkarmak zaruretinden doğmuştur."[252]

Ona göre, her şiirde tıpkı bir senfoni ya da peşrevin sözlükte anlamının olmayışı fakat icra edildiği vakit bestecinin ruh hâlini bize hissettirişi gibi gündelik dilde anlamı bulunmayan bir takım ruhsal akışlar sağlanmaktadır. Hatta ve hatta, gündelik hayatın meselelerini gündelik dille anlatan, anlamları açık olan şiirlerde bile kelimelerin ötesine geçen, ifadesi mümkün olmayan taraflar vardır. Ancak bu şiirlerin değerlerini belirleyen şey de zaten anlaşılamayarak meçhul kalmalarıdır. Konuyla ilgili olarak Peyami Safa şu sözleri sarf etmektedir:

---

[249] Peyami Safa, "Şiir Denilen Anlaşılmaz Şey", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 259.
[250] Peyami Safa, "Şiir Denilen Anlaşılmaz Şey", *age.*, s. 260.
[251] Peyami Safa, "Çocuk ve Allah -2-", *Cumhuriyet*, 15 Nisan 1940, s. 3.
[252] Peyami Safa'dan aktaran: Pervin Can, *Peyami Safa'nın Edebiyat-Sanat ve Eleştiri Yazıları Üzerinde Bir Araştırma*, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2002, s. 44.

"Saz eserlerinde ve şiirde lojik mânâ arayanlar ikisinden de bir şey anlamaz ve hoşlanmazlar. Fakat musikide de şiirde de kelimeler ötesi, kendine has mânâları akıl yoluyla değil, sezgi ve ruhî intikal yoluyla arayanlar aradıklarını bulur ve ikisinden de zevk alırlar."[253]

Sonuç olarak *"Şiir ve musiki, günlük dille ifadesine imkân olmayan ruh hallerinin ifadesidir"*[254] Zaten bu iki sanatta da amaç verilen duyguyu tarif etmek veya anlamak değil hissetmektir.

4.4.Şiir ve Vezin

Peyami Safa, yirminci yüzyılın başından itibaren nazım ve nesirde birtakım değişimlerin yaşandığını söyler. Örneğin, şiirde vezin ve kafiye mecburi olmaktan çıkarılıp isteğe bağlı hâle getirilmiş, nesirde tahlil özelliğinin meydana getirdiği sebep sonuç mantığı feda edilmiştir. Aynı durum Avrupa'da da yaşanmasına rağmen orada vezinsizlik ve ahenksizlik, mantıksızlık ve manasızlık olarak algılanmamıştır. Bizde ise bahsedilen değişim sürecinde bazı vezinleri feda etme durumu söz konusu olmuştur. Batı'dan alınan vezinlerle beraber aruz vezni, hece vezni karşısında yenilgiye uğramıştır. Peyami Safa'nın konuyla ilgili düşünceleri şu şekildedir:

"Şiirin, istibdadından kurtulmağa çalıştığı batı vezinlerinin hiçbiri aruz kadar sezürleri muayyen, kalıpları sıkı, hiçbiri aruz kadar müstebit olmadığı hâlde onları feda etmek ihtiyacı duyuldu. Daha serbest kalıplı vezinlere bile reva görülen bu merhametsiz hükme aruz haydi haydi kurban edilecekti."[255]

---

[253] Peyami Safa, "Şiir Denilen Anlaşılmaz Şey", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 260.
[254] Peyami Safa, "Şiir Denilen Anlaşılmaz Şey", *age.*, s. 260.
[255] Peyami Safa, "Dirilemez!", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 287.

Ona göre, her şeyi denemeye heves eden birkaç kişiden başka son nesil şairlerinden hiç kimse aruzla yazmamış, Büyük Harp'ten sonra bu vezinle yapılan parodi ve pastiş türünden örnekler ise taklit ve nazire safhasında kalmıştır.

Bununla birlikte, Peyami Safa, hecenin, aruzu yenilgiye uğratmasında, kendi deyimi ile bir "vezin inkılabı" meydana gelmesinde yalnız şiirle ilgili şekle ait değişen anlayışların değil aynı zamanda edebiyatın derinine ait ihtiyaçların da etkili olduğunu düşünmektedir. Aynı şekilde o, aruzun yabancı kökenli bir vezin olduğu, bu sebepten hecenin gerisinde kaldığı türünden tartışmalara ise *"Aruzu yalnız 'gayrimillî' bir vezin oluşu öldürmedi"*[256] diyerek noktayı koymuştur. Gerçi bunun bile başlı başına yeterli bir sebep olduğunu söylese de çok başka bir sebebin daha olduğunu eklemiştir. O da *"(...) aruzun içine modern ve mütekâmil manasıyla halis bir şiirin girift bünyesini sığdıramayacak kadar iptidaî ve dar kalıplardan mürekkep oluşudur."*[257]

Peyami Safa'ya göre, aruz şairi yazdığı şiirdeki mısraının genel ahengini, bahrin kendi veznine uydurmaya çalıştığı için kullanacağı kelimeler arasındaki ahenk ilişkisini belirli kalıplarla sağlamaktadır. Bu sınırlılık aruza yeni kalıplar eklenerek giderilmeye çalışılsa da kalıplar aşıldığında hece miktarı sabit kalmakla birlikte vezin düştüğü için yine çözüm olmamaktadır. Dolayısıyla Peyami Safa aruz için *"(...) orta çağa mahsus bir âhenk telakkisini zamanımıza kadar sürükleyip getirmiştir"*[258] yorumunda bulunmaktadır.

Ona göre, başta Tevfik Fikret olmak üzere dönemin şairleri, aruz vezninin dar kalıplarını birazcık olsun genişletebilmek için hece ile yazmaları gerekirken Fransız romantiklerine özenerek "anjambement" yapma yolunu seçmişlerdir. Dolayısıyla Tevfik Fikret'in öncülüğünde Servet-i Fünun'un bazı şairleri nazımla nesir arasında ne olduğu pek de belli olmayan bir tür icat etmişlerdir.

---

[256] Peyami Safa, "Aruza Niçin Dönemeyiz?" *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 283.
[257] Peyami Safa, "Aruza Niçin Dönemeyiz?" *age.*, s. 283.
[258] Peyami Safa, "Aruza Niçin Dönemeyiz?" *age.*, s. 286.

Yine de aruz "(…) *asıl darbeyi halis ve yeni bir şiir telakkisinden yememiş olması"*[259] sebebiyle şanslıdır ve her ne kadar gençliği peşinden sürükleyemese de *"Yediği darbe siyasi kaldıkça, aruzun bir iki usta şâir elinde yaşamağa devam etmek şansı"* olacaktır.[260]

Peyami Safa, ölçü meselesini tartıştığı makalesinde, hece karşısında yenilgiye uğrayan aruz veznine yeniden dönüşün mümkün olup olmadığını da sorar. Ona göre *"Yalnız millî olmadığı için değil içine kâmil ve halis mânâsiyle modern bir şiirin girift bünyesini sığdıramayacak kadar iptidaî ve dar kalıplardan da mürekkeb olduğu için aruza dönmemiz imkânsızdır."*[261]

4.5.Şiir ve Nesir

Şair bir aileden gelen ve küçük yaşlarda kendi de birtakım şiir denemeleri yapmış olan Peyami Safa yetkinliğini nesirde konuşturmuştur. Bununla birlikte iyi tanıdığı bu iki form hakkında birtakım görüşlerde bulunmuştur.

"*Bence şiirle nesir arasındaki fark, bakışla söz arasındaki farkı andırır"*[262] diyen Peyami Safa, bazen yarım saniyelik bir bakışın iki saatlik bir söze sığdırılamayacak kadar şey anlattığını ifade eder. Bakışların anlamını izah edebilmek için sözün lügatine başvurulması gibi şiirin anlaşılması için de sürekli yeni ahenkler, kalıplar aranması bununla ilgilidir:

"Nazımdaki takdim ve tehirler, eskilerin zannettikleri gibi, asla 'zarureti vezin' için değildir; iyi bir şair isterse bu takdim ve tehirleri yapmayabilir; bunu

[259] Peyami Safa, "Dirilemez!" *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 288.
[260] Peyami Safa, "Dirilemez!" *age*., s. 287.
[261] Peyami Safa, "Aruza Niçin Dönemeyiz?" *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 287.
[262] Peyami Safa, "Şiir ve Nesir Farkı", *Cumhuriyet*, 26 Ağustos 1937, s. 3.

yapmaktaki zaruret vezinden ziyade şiirin kendisine aittir ve buna eskiler 'zarureti şiir' deselerdi belki hakikati söylemiş olurlardı."[263]

Bu farkı sağlayan bir diğer şey de şiirdeki vezin, kafiye, mana, ahenk gibi unsurların birbirleri ile uyum içinde olmalarından ziyade şiirin, bir kelimenin sözlük anlamını başka anlamlara da götürebilmesi, böylelikle kelimeye yeni imkânlar sunabilmesidir.

Bununla birlikte Tanzimat'tan itibaren Türk şiiri, nesir ile arasındaki farkı kavrayamamış ve tam aksi istikâmete doğru yol almıştır. Elbette bunda, bir asır önceki kaside, gazel gibi Divan edebiyatının kalıplaşmış örneklerinin getirdiği bıkkınlık etkili olmuştur. Tevfik Fikret'le başlayan nesil, nazmı nesre doğru yöneltmiştir. Öyle ki zamanla şiirlerin nesre çevrilmesi için mısraların yan yana yazılması yeterli hâle gelmiştir. Peyami Safa'nın deyimiyle *"Nazım Hikmet'in birçok şiirlerini nesre çevirmek için bir edebiyat talebesinin kalemine bile ihtiyaç yoktur…"*[264]

Ona göre *"Şiirle nesir arasındaki mahiyet farkını görememekten, yani hem şiirin hem de nesrin mânâsına bir hayli yabancı kalmaktan gelen bu mısra düşmanlığı, Tevfik Fikret'in de bugün serbest nazmı fena kullanan bir kısım gençliğin de en affedilmez tarafı..."* olmuştur.[265]

Yenilik adı altında şiiri nesre yaklaştırma çabalarının bir benzerinin de nesirde olduğunu söyleyen Peyami Safa, çeşitli makalelerin, gezi yazılarının, fıkraların mensur şiir hâlinde yazılmaya başlandığını da ekler. Estetik kaygılarla yazılan

[263] Peyami Safa, "Şiir ve Nesir Farkı", *Cumhuriyet*, 26 Ağustos 1937, s. 3.
[264] Peyami Safa, "Şiir ve Nesir", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 269.
[265] Peyami Safa, "Şiir ve Nesir Farkı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 289.

nesirlerdeki bu şairânelik onun nazarında "teşaur çirkinliği"nden[266] başka bir şey değildir.

Peyami Safa, bir şiirin nesre yaklaştıkça değerinden neyi kaybedip kaybetmediği hususunda şunları söyler:

"Bir manzume, içindeki nesir hamulesi çoğaldıkça hakikî şiir hüviyetinden uzaklaşır; çünkü şiirin koyu bir seyyale içine sıkışan gizli terkibi dağılır, hâlis cevheri sulanır ve bozulur."[267]

Bununla birlikte, şiirin nesre doğru gidişi özüne zarar vermektedir. Çünkü *"Şiirin de nesrin de tekâmülü, kendi mahiyetleri içinde istiklâllerine doğrudur. Birbirlerinden iktibas ettikleri elemanlar azaldığı nispette mükemmeliyete kavuşurlar."*[268]

Esasında şiiri, nesre, nesri de şiire yaklaştırarak yozlaştıran hata aynıdır. İkisinde de en ilkel ve basit taraflarla edebiyat yapılmaya çalışılmaktadır. Oysa bir şiiri şiir yapan şey semboller ve mecazlar olmadığı gibi bir nesri nesir yapan da sadece mısra, vezin, kâfiye gibi unsurlardan kurtulması değildir. Bu iki türün birbirlerinden alışverişlerinin azaldığı müddetçe mükemmeliyete kavuşacaklarını söyleyen Peyami Safa'ya göre şiiri ve nesri birbirinden ayrılmamış bir edebiyat, türlerinin önemine yabancı kalacaktır. Ancak bu iki tür arasındaki ayrım basit olmakla birlikte öneminin kavranması Avrupa'da bile henüz yerleşmeye başlamıştır.

---

[266] Peyami Safa, "Şiir ve Nesir Farkı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 290.
[267] Peyami Safa, "Şiir ve Nesir", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 268.
[268] Peyami Safa, "Şiir ve Nesir Farkı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 290.

Şiir ve nesir üzerine bu düşüncelerinden anlaşılıyor ki Peyami Safa, türler arasındaki ayrımın son derece düzenli olduğunu ve bunun fark edilmesi gerektiğini söylemektedir.

4.6.Şairlik ve Yeni Şairler

Daha önce de ifade edildiği üzere Peyami Safa'nın dedesi, amcası ve babası şairdir. Hatta Muallim Naci tarafından babasına "Şâir-i maderzad" ünvanı dahi verilir. Ailesinde genetik bir miras gibi nesilden nesile geçen bu özelliğin kendisinde de olduğunu düşünen Peyami Safa, daha mektep sıralarında iken şiir denemeleri yapar ve o yıllarda çevresinde şair olarak anılır. Ancak *"Muallim Nâci'nin babama 'anadan doğma şâir' sıfatını vermiş olması benim de aynı irsiyet hamulesiyle dünyaya geldiğime hem muallimleri hem talebeyi hem de işin kötüsü beni kandırmıştı"*[269] diyerek aslında şairlik vasfına sahip olmadığını, babasından böyle bir özellik almadığını fark ettiğini ifade eder. Peyami Safa'nın bunu anlaması şiirle yoğun bir şekilde meşgul olmasıyla olur.

Onun şiirle uğraştığını annesi Server Bedia Hanım da ifade etmektedir. *Resimli Ay* dergisinde yayımlanan, "Genç Yazarlarımızı Anneleri Anlatıyor: Çocuğumu Nasıl Büyüttüm?" adlı röportajda, oğlu Peyami'yi serbest büyüttüğünü, bir mesleği seçmesinde ısrarcı olmadığını anlattıktan sonra Peyami Safa'nın küçük yaşlarda iken doktorluğa hevesinin olduğunu fakat sonraları bu hevesinden vazgeçerek kitap okumaya başladığını, devamında ise şiire ve gazeteciliğe merak saldığını söylemektedir:

[269] Peyami Safa, "Şiir Nedir?", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 243.

"Çocuğumu çok hür büyüttüm. Mesleğini intihapta hiç tesirim yoktur. Evvelâ doktorluğa merakı vardı… (…) Sonra doktorluktan vazgeçti, şiire, daha sonraları gazeteciliğe merak etti. Muharrir oldu."[270]

Şairliğin doktorluk kadar zor bir iş olduğunu ve ihtisas gerektirdiğini söyleyen Peyami Safa'ya göre *"Zamanımızın şair bolluğu ve şiir azlığı bu zorluktan ileri gel"*mektedir.[271] Bu yüzden yazılan her manzum parçanın şiir, onu kaleme alan kimsenin de şair olarak nitelenmesi doğru değildir. Bu konuda kendisine yöneltmiş olduğu eleştiriyi, kendisini şair zannedenlere de yöneltmektedir. Çünkü Avrupa'nın büyük memleketlerinde şiir az okunup az yazılırken son çeyrek asırda Türkiye'de şiir yazan amatörlerin sayısı bütün bir edebiyat tarihindeki şairleri de geçmiştir. Aslında, *"Bu bolluk, şiirin kalitesi için büyük bir teminat olmamakla beraber, canlılığın işareti"*[272] sayılabileceği için önemlidir. Ancak bu amatörlerin çoğunluğunu yirmili yaşlardaki gençler teşkil etmektedir: *"Ben aruz taraftarı değilim. Fakat hiç şüphe yok, bugünkü yirmi yaş şiirinin bolluğundan birinci mes'ul hece veznidir."*[273]

Peyami Safa, bu sonucun sebebini, hece vezninin Türk şiirine yanlış kanaldan girmesine bağlar. Aruzdan heceye geçiş, şiirin kendi bünyesinden doğmadığı için kıyafet değiştirmeye benzemiştir. Dolayısıyla birden, on bire kadar sayabilen, "kadın" ve "tadın" kelimelerinin kafiye olduğunu bilen herkes kendini şair olarak nitelendirmektedir. Öte yandan vezinle şiir arasındaki uyumsuzluk, mâni tarzında bir sürü kuru tekerleme tarzı şiirin millî edebiyat örnekleri diye tanıtılmasına sebebiyet vermiştir. Böyle bir ortamda gerçek şair ve şiirden söz etmek mümkün değildir.

Peyami Safa, şairin ve şiirin nicelik olarak bu kadar çok olduğu bir memlekette niteliğin son derece az hatta bu bağlamda kıtlığın kaçınılmaz olacağını düşünmektedir ve bu gerçekliği devrinde müşahede etmektedir. Ona göre bu durum

---

[270] (İsimsiz), "Genç Yazarlarımızı Anneleri Anlatıyor: Çocuğumu Nasıl Büyüttüm?", *Resimli Ay*, Mayıs 1929, s. 11.
[271] Peyami Safa, "Şiir Nedir, *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 244.
[272] Peyami Safa, "Şiir Ölüyor Mu?", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 264.
[273] Peyami Safa, "Yavan Şiirin Mesulleri", *Cumhuriyet*, 20 Temmuz 1937, s. 3.

okuyan ya da yazan fark etmeksizin "*Şiiri az anlayanların çokluğu…*"[274] ile ilgilidir. Ayrıca bu kitle arttıkça şiir zamanla hem eda olarak hem de muhteva olarak kısırlaşmıştır. Ancak Türk edebiyatının ve dolayısıyla Türk şiirinin "olgunlaşma ve billurlaşma krizi" geçirdiğini, dolayısıyla bahsedilen amatör şairlere ve şiirlere karşı uç tavırlar takınmamak gerektiğini söyleyerek, aslında burada şairin ve şiirin beklentisinin bir sınıflandırma için dikkatli bir şekilde tahlil ve tenkit edilmek olduğunu eklemektedir. Nitekim, kendisi de bu tahlili ve tenkidi yapanlardan biridir. O, kendi döneminde yazılmış şiirleri ve bu şiirleri yazan şairleri çeşitli yönleriyle eleştirerek bir nevi memleketin şiir hayatına yön vermiştir.

Peyami Safa, şiirin, ilim ve felsefeden "düşünme, yaratma ve ifade etme" özellikleriyle ayrıldığını; fakat "varlık, hayat ve insan" karşısında tıpkı bu ilimler gibi tavır aldığını söyleyerek şairin duruşunu dile getirir:

"Şair de filozof gibi, insanı, içinde gökyüzünün karanlık ve parıltılı meçhul ve garip cevherlerle dolu uçurumlarına yahut da bir yaseminin nabzında çalışan zamanın ve tabiatın gizli işine bağlayan gizli sır önünde yalnız tarzları ve usulleri ayrılan bir dikkatle dururlar."[275]

Yine, felsefe ve sanattan bahsettiği bir yazısında da gerçek şiir ile felsefe arasındaki ilişkiye değinmektedir. Gerçek şiirin felsefe ile akrabalık ilişkisi içinde olduğunu söylemektedir:

"Felsefenin işi hem tahlil hem terkiptir; bunun için bir yandan ilimle, öte yandan sanatla alakasını daima muhafaza eder. Terkiplerin terkibi olan ve kâinatın en mücerret manasını sezen hakiki şiir bunun için felsefe ile akrabadır ve şair

[274] Peyami Safa, "Şiire Dair Bir Konuşma", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 245.
[275] Peyami Safa, "Düşünmekten Korkan Edebiyatımız", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 89.

ayaklarını yerden keserek yükseldikçe eşyanın, varlığın manzarasını daha toplu ve mürekkep bir hâlde görür ve daha mücerret manaya erer."[276]

Şiirin ve şairin felsefeyle olan ilişkisine sıcak bakan yazar, modern kavramının yakışmadığını düşünmekle birlikte *"Saçmaların en güzeli"*[277] diye nitelendirdiği modern şiiri, anlamının gizliliği, anlayışı güçleştirmesi gibi felsefi yönleriyle beğendiğini dile getirir. Ancak modern şiiri yaratan sembolizmle birlikte şiirde beliren acayipliklerin hiçbir memlekette bizimki kadar bayağı ve iğrenç olmadığını da ekler. Konuyla ilgili olarak Ümit Yaşar Oğuzcan'ın hazırladığı *Garip Şiirler Antolojisi*'nden bahseden Peyami Safa, düşüncelerini "bayağılık, solukluk ve iğrençlik" koleksiyonu olarak nitelendirdiği bu antolojiden şiirler vererek destekler:

"Ağaç, yağmur yağdı mı sıkı

Toprak, kar yağdı mı daha sıkı

Gevşet gevşetebilirsen

Sıkı mı."[278]

Yirminci asırda modernleşmeyle birlikte eski şiir geleneğinden kopularak yeni bir şiir anlayışı benimsenmiş ve buna bağlı olarak şiirin iç ve dış yapısında değişiklikler meydana gelmiştir. Dönemin sürrealist ve dadaist akımlarıyla sembolizm arasında gidip gelen ve birbirleriyle ilgili olmayan olayların, varlıkların bir araya getirilmesiyle oluşturulan bu anlamsız, hatta "saçma" şiirlerde kişiyi çeken şey,

[276] Peyami Safa, "Yeni Bir Şair", *Cumhuriyet*, 10 Teşrinisani 1932, s. 3.
[277] Peyami Safa, "Çocuk ve Allah-2-", *Cumhuriyet,* 15 Nisan 1940, s. 3.
[278] Peyami Safa, "Şiirde Acaiplik", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 279.

bilinçaltımızın ve ruhumuzun da tıpkı bu şiirler gibi mantıksal bir süreksizliğe sahip olmasıdır. Yazar, konuyla ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapar.

"Fakat 'saçma', bizde uyandırdığı hayretin içimizi bâzı meçhul gerçeklerle temasa getirdiği hakikatini ortadan kaldırmaz."[279] Ayrıca ona göre *"Her şiir derece derece güzel bir saçmadır."*[280]

Peyami Safa, gerçek şiirlerin yanında böyle şiirlerin yaşama şanslarının az olduğunu söyler ve akıbetlerini belirtir. Fakat yine de Ümit Yaşar Oğuzcan'ın kendi kendisine seslendiği ve antolojiye dâhil ettiği bir şiirindeki samimiyetinden ötürü bu tarz şiirler yazan şairleri affedebileceğini hatta belki biraz sevebileceğini de ekler.

Peyami Safa'nın modern şiire ve şairlere karşı olan tavrı ve yaklaşımını eleştirenler de olmuştur. Rıdvan Ergin, bunlardan biridir. Yazdığı bir yazısında yazara tepkisini şöyle dile getirmektedir:

"(...) Eğer bu yazılanlara şiir denilebilseymiş herkese şair demek icap edermiş. Bunun gibi daha bir sürü laf ederek yeni şiiri müthiş bir şekilde baltaladı. Ve nihayet şair olmak için çok uzun bir zamana ihtiyaç olduğunu söyleyerek: 'Ceketindeki yamalardan bahseden şairin şairliği, yeni bir ceket alıncaya kadar sürer. Şiir gizlinin dilidir" dedi. (...) Burada bir hocamı da anmadan geçemeyeceğim. Onu anlatırken: 'Doğuştan şair olan İsmail Safa'nın en büyük eseri Peyami Safa'dır. Fakat kendisine pek güvenilmez' demiştir. Şimdi hocama daha çok hak veriyorum. Öyle ya bir zamanlar Cahit Sıtkı'yla Fazıl Hüsnü'yü, bize tanıtan Peyami Safa, bugün onların yolunda olan gençlere hücum ediyor."[281]

Peyami Safa'ya yöneltilen bu eleştiriler doğru değildir. Çünkü o yeni şiirlere de yeni şairlere de karşı değildir. Aksine genç şairleri destekleyerek edebiyat

[279] Peyami Safa, "Şiirde Acaiplik", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 279.
[280] Peyami Safa, "Şiirde Acaiplik", *age.*, s. 279.
[281] Rıdvan Ergin, "Bir Edebiyat Matinesi", *Onüç*, 26 Mayıs 1954, Y. 1, S. 4, s. 10-12.

dünyasına kazandırmak için çaba göstermiştir. Onun karşı olduğu şey, yenilik adı altında konu, mana ve tesir olarak basitliğe düşmektir.

Nitekim, *"Abdülhâk Hamit'ten beri Türk şiirinin bu saf, mücerret ve maveraî tefekkür aleminden uzaklaştığını"*[282] söylemekle birlikte bazı genç şairleri desteklemiştir. *Milliyet*'te yazdığı bir yazısında Cahit Sıtkı'nın tanınmasına ön ayak olmasından bahsetmektedir:

"Onu yirmi beş sene evvel tanıdım. Galatasaray'da okuyordu, Cumhuriyet'te yazıyordum. Bana bir mektup ve birkaç şiir gönderdi. Daha evvel aynı şiirleri bir mektupla Nurullah Atâ (Ataç) Bey'e yollamış. Arkadaşımız ona şiirde hiçbir istidadı olmadığını bildirmiş ve bundan vazgeçmesini tavsiye etmiş. Beğenilmeyen şiirleri dikkatle okudum. Aralarında 'Gece Bir Neticedir' gibi, birçok mısraları hâlâ içimde kalan birkaç harikulade güzel manzume vardı. Şairi gazeteye çağırdım. İlk şiirlerini o tarihte çıkardığım Kültür Haftası adındaki mecmuamda neşrettim. Onları 'Ömrümde Sükût' adını verdiği bir kitapta toplamasına ve eserin basılmasına delâlet ettim. Bu kitabı için Cumhuriyet'te iki makale yazdım ve daha sonra da tanınması için her şeyi yaptım."[283]

Yazar, sadece Cahit Sıtkı'yı değil daha pek çok şairi edebiyat dünyasına tanıtmıştır. Bunlardan bir diğeri de Ahmet Kutsi'dir. Batı kültürü ile yetişen ve şiir anlayışıyla kendisini kabul ettiren bu şairin şöhret peşinde olmadığı, şiirlerini okutmak için gazetede görünmeye çalışmadığı için antolojilere, edebiyat tarihlerine giremediğini söylemekle birlikte, *"Fakat onlar hakikî şiirlerin kalpten kalbe ve elden ele gizli, ağır ve ince sırayetiyle bir gün hepinizin şuurunuza ve hafızanıza girivererecekler, bir daha da oradan çıkmayacaklar"*[284] diyerek Ahmet Kutsi'nin şiirlerinin zamanın ötesine taşınacağını haber verir.

---

[282] Peyami Safa, "Yeni Bir Şair", *Cumhuriyet*, 10 Teşrinisani 1932, s. 3.
[283] Peyami Safa, "Cahit Sıtkı Tarancı", *Milliyet*, 15 Ekim 1956, s. 4.
[284] Peyami Safa, "Ahmet Kutsi'nin Şiirleri", *Cumhuriyet*, 15 Eylül 1932, s. 3.

Otuz yaşından küçük şairler arasından seçtiği Fazıl Hüsnü için ise *"(...) onu anane şiiriyle sembolizm ve modern bütün cereyanlar arasında üç merhaleyi temsil istidadına sahip görüyorum"*[285] diyerek hakkında makaleler kaleme aldığını ve ilk şiirlerini kendi dergisi olan *Kültür Haftası*'nda yayımladığını ifade eden yazar, bu genç şairin istidatı tanıtmayı ve parlatmayı istediğini açıkça söylemektedir.

Yine *"(...) ben de onun hakikî roman ve hikâye dünyasına büyük bir zaferle çıkacağını ümit edenler arasındayım"*[286] diyerek Sait Faik'i edebiyat dünyasına müjdeleyen de Peyami Safa'nın kendisidir.

4.7.Divan Şiiri

13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar devam eden ve Klasik Türk Edebiyatı olarak da adlandırılan Divan edebiyatı, özellikle son yüzyıllarından bugüne çeşitli eleştirilere konu olmuştur. Peyami Safa, bu eleştirilerin bir kısmı üzerinde durarak Divan edebiyatını değerlendirmeye tabi tutmuştur.

Peyami Safa'ya göre Divan edebiyatı şekilci bir edebiyattır. Birtakım mazmunlar ve mefhumlarla kuşatıldığı, hayat ve tabiatla münasebeti kısıtlandığı için yaşanmışı yansıtmamaktadır. Dolayısıyla, yazılan şiirlerde gerçek tabiat ve aşk değil "tasarlanmış" unsurlar yer almaktadır. Örneğin, tabiata ait gül ve bülbül gibi bütün çiçekler ve hayvanlar, birer sembol; hayata ait aşk gibi duygular ise yaşantı değil tasarı olarak varlık bulmaktadır.

Şairin, şiirlerinde, kendisinden ve şiirini ithaf ettiği padişah, sadrazam gibi devlet büyüklerinden başka insanların olmayışı, Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'undaki Leylâ ve Mecûn adlı âşıkların gerçek değil birer efsane olmaları, Divan edebiyatında

[285] Peyami Safa, "Çocuk ve Allah -2-" *Cumhuriyet,* 15 Nisan 1940, s. 3.
[286] Peyami Safa, "Yeni Bir Hikâyecimiz", *Kültür Haftası,* 14-15 Nisan 1936, s. 262.

sadece tabiat ve hayatın değil aynı zamanda insanın da bulunmadığının bir göstergesidir.

Bütün bunlarla birlikte, insanın kaderiyle mücadelesinin, ihtiraslarının ve dramının somut olarak kendini göstermediği, daima soyutlandığı böyle bir edebiyat doğal olarak sınırlı konular içinde kalmıştır. Üstelik bu durum sadece Divan edebiyatının değil, bu edebiyatı oluşturan Fars edebiyatının da genel bir problemidir: *"Divan edebiyatı, bütün Fars edebiyatı gibi, yirmi mevzu içinde kalmıştır."*[287]

Bu özelliklerine rağmen, Divan edebiyatının ve dolayısıyla Divan şiirinin hem bizdeki hem de Avrupa'daki yazarlar tarafından orijinal kabul edildiği gerçeği ihmal edilmemelidir. Ona göre buna sebep, sınırlı ve yinelenen mazmunların, mevzuların çeşitli şekillerde ifade edilme özelliğidir. Üstelik bu farklı ifade ediş biçimleri ona "incelikler" de hediye etmiştir.

Gerçekten de Divan edebiyatına bakıldığında, seleflerini takip eden haleflerin eski bir malzemeyi her seferinde yenilikler katarak ortaya sundukları görülmektedir. Konuyla ilgili olarak Peyami Safa şu sözleri dikkate değerdir:

"Divan edebiyatında mevzu, hattâ kasideler ve fahriyeler bile, şâirin kendi his ve heyecanlarını daima yeni şekilde ifade imkânlarını bulan hayâlinin kudretini gösteren bahanelerdir."[288]

Divan edebiyatının neden hayatı yansıtmadığı ya da neden gerçekliğin boşluğunu hayallerle doldurmuş olduğu gibi bir soru sorulacak olursa, Peyami Safa'nın buna da cevabı vardır:

---

[287] Peyami Safa, "Divan Edebiyatının Şekilciliği", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 281.
[288] Peyami Safa, "Divan Edebiyatının Şekilciliği", *age.*, s. 282.

"Bu, Türk düşüncesinin, insanı tabiatla ve hayatla temasa getiren Rönesans düşüncesinden asırlarca uzakta kalmış olmasıyla izah edilebilir."[289]

4.8.Halk Şiiri

Bir diğer mesele ise halk edebiyatı ya da başka bir deyişle folklordur. Folklorun özelinde ise halk şiiridir. Peyami Safa'ya göre halk şiiri, basitliği ve kolaylığı sayesinde günümüz şairleri tarafından da hâlâ icra edilmektedir. Ancak o, bu şiirin aydının değil adı üzerinde halkın şiiri olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla kendi dönemindeki aydınların yazmaya çalıştıkları halk şiiri örneklerinin siyasetle ilişkili olduğunu ifade etmektedir. Ona göre *"Halk şiiri yazmaya saz şairinden başka hiç kimsenin ne kabiliyeti ne de hakkı vardır. O adam başka adamdır."*[290]

Bu hususta Osman Atillâ'nın şiir kitabı *"Sabahleyin"*i eleştirmektedir. Kitabın gerek şiir ağzı gerek havası ve edası bakımında tam bir folklor örneği olduğunu, Rıza Tevfik, Orhan Seyfi ve Ahmet Kutsilerin izlerini hissettirdiğini, hatta sehl-i mümteni sayılabilecek ifadelere yer verdiğini beyan etmekle birlikte, kitabın ruhuna inildiğinde şehirli ve aydın bir şaire rastlanıldığını ifade eder. Dolayısıyla *"Almağa çalışmayınız, gençler! Ayran çanağıyla şampanya sunmayınız"*[291] diyerek yeni şairlere taklitlerden sakınmaları yönünde ikazda bulunur. Öte yandan, *"Güzel bir halk şiirinin daha güzel bir taklidine hiçbir yerde rastlamadım"*[292] diyerek düşüncesini destekler.

Konuyla ilgili olarak başka bir yazısında halk şiiri için fikirlerini net bir şekilde belli etmektedir:

---

[289] Peyami Safa, "Divan Edebiyatının Şekilciliği", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 282.
[290] Peyami Safa, "Şiir ve Folklor", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 277.
[291] Peyami Safa, "Şiir ve Folklor", *age.*, s. 277.
[292] Peyami Safa, "Şiir ve Folklor", *age.*, s. 278.

"Artık açık konuşalım: Şiir bu değildir. Halk şiiri dediğimiz şey, bizi insan ruhunun ilk kaynakları üzerinde aydınlattığı için, bir çocuğun masum sözleri ve terennümleri gibi sevimli, enteresan olabilir. Bu iptidailiği sun'î olarak tekrarlamak, artık, masumiyetinden ve sevimliliğinden de eser bırakmaz."[293]

Esasında Peyami Safa'nın burada karşı olduğu şey halk şiiri örneklerinin verilmesi değil, çağını geçirmiş bu şiirin peşine takılıp gidilmesidir. Çünkü o bütün bu şiirleri kaçmaya mecbur olunan bir "gerilik" olarak tarif etmektedir.

5.TENKİT

5.1.Tenkit Nedir?

Fransızca critique (kritik) kelimesini karşılamak üzere Servet-i Fünun döneminde kullanılmaya başlanan "tenkit" için Tanzimat döneminde "muaheze" ve "muhakeme" kelimeleri, kritik içinse "ilm-i nakd" tabiri kullanılmıştır. Dolayısıyla çeşitli sözlüklerde tenkitin tanımı yapılırken doğrusunun Arapça nakd ve/ya intikad olduğu vurgulanmıştır. Cumhuriyet'ten sonraki yıllarda ise tenkit kelimesinin yerini "eleştiri" kavramı almıştır. Günümüzde de tenkit ve eleştiri kelimeleri çoğunlukla bir arada kullanılmakta ama eleştiri kavramının gittikçe kendini kabul ettirdiği görülmektedir.

Tenkit/eleştiri kelimesi alan ve genel sözlüklerde ele alınmış ve tanımlanmıştır. Türkçenin önemli sözlüklerinden biri olan *Kâmûs-ı Türkî*'de Şemsettin Sami: *"Tenkîd, edebiyatı cedîdede Fransızların 'critique' dedikleri 'mu'âheze-i edebiye' mânâsıyla kullanılmağa başlamış ise de Arabîde 'nakd' maddesi tef'il bâbından gelmediğinden, bunun yerine 'intikâd' ve 'tenkâd' kullanılsa daha doğru olur"*[294] diyerek kelimenin etimolojik boyutuna dikkat çekmekte ve yerine başka

[293] Peyami Safa, "Şiir Nedir?", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 244.
[294] Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul (Tarihsiz), s. 445.

kelimeler önermektedir. Yine bir başka sözlük yazarı olan Tâhir-ül Mevlevî de Şemsettin Sami ile benzer noktalara işaret etmektedir. Yazdığı *Edebiyat Lügati*'nde *"Bir eserin iyi veya fena olduğuna, onun hakikaten güzel sayılıp sayılamayacağına dair hüküm vermek mânâsında"*ki[295] tenkit için, eskilerin "ilm-i nakd" ve "ulûm-ı edebiyye" tabirlerini kullandıklarını söyler. Ayrıca Arapçada böyle bir kelimenin bulunmadığını, dolayısıyla nakd, intikad vs. gibi kelimelerle karşılandığını da ekler.

Muallim Naci ise *Lûgat-ı Nâci*'sindeki tenkit maddesinde *"Edebî, fennî sınaî âsârı tetkik ile iyi ve fena cihetlerini bi'l-muhâkeme göstermek, bu türlü âsârı tetkîk olunarak iyi ve fenâ cihetleri bi'l-muhâkeme gösterilmek. (...) İntikâd ile müteradiftir. (...) Tenkîd lafzının Arabîde müsta'mel olmaması bizim isti'malimize mâni olamaz"*[296] diyerek intikatla eş anlamlı olduğunu söylemekle birlikte Şemsettin Sami ve Tâhir-ül Mevlevî'nin etimolojik karşı çıkışları ve itirazlarının aksine tenkit kelimesinin kullanılmasında bir sakınca görmez.

Ferit Devellioğlu'nun sözlüğünde ise kelimenin *"bir konuya âit yazıyı veyâ eseri değer bakımından gözden geçirme, eleştirme"*[297] şeklinde tanımlandığı görülür. Ancak Devellioğlu, burada tıpkı Şemsettin Sami gibi kelimenin doğru karşılığının intikad olduğunu ve Fransızca kritikten (critique) geldiğini de belirtir. Bu kelime, *Türkçe Sözlük*'te de *"1.Eleştirme, eleştiri"*[298] şeklinde verilmektedir.

Kavram seviyesindeki bu anlamlandırmalarla birlikte kelime, muhtelif edebiyat adamı ve araştırmacılar tarafından da gündeme alınmış ve onun mahiyetine ilişkin çeşitli görüşler ortaya konmuştur. Örneğin, Mehmet Âkif için *"Tenkîd yahut intikad muaheze etmek değildir. Bir eser-i edebîyi bî-tarafâne okuyarak iyi yerlerini, fena yerlerini ayırmak demektir."*[299] Tenkit hakkında yaptığı çalışmalarla bilinen

---

[295] Tâhir-ül Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, (Neşre Hazırlayan: Kemâl Edip Kürkçüoğlu), Enderun Kitabevi, İstanbul 1994, s. 163.
[296] Muallim Nâci, *Lûgat-ı Nâci*, Çağrı Yayınları, İstanbul (Tarihsiz), s. 290.
[297] Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2010, s. 1258.
[298] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 2322.
[299] Mehmed Akif Ersoy, *Osmanlı Edebiyatı Ders Notları*, Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları, Kasım, 2015 s. 131.

Bilge Ercilasun ise René Wellek'in görüşlerini özetleyerek *"Bir sanat eserinin ister şahsî zevke ister bâzı estetik prensiplere göre sistemli bir şekilde değerlendirilmesi"*[300] şeklinde tarif etmektedir.

Daha önce de bahsedildiği üzere Cumhuriyet'ten sonra tenkit kelimesinin yerini eleştiri aldığı için edebiyatçıların tanımlamaları eleştiri kelimesi üzerinden karşımıza çıkmaktadır. Dönemin önemli edebiyat adamlarından olan Nurullah Ataç bir yazısında eleştiri için *"Bir eserin özelliklerini görmek, onları göstermek"*[301] tanımını yapmaktadır.

Bütün bunlardan anlaşılıyor ki tenkit kelimesi intikad, nakd, muaheze, muhakeme, eleştiri gibi muhtelif kelimelerle karşılanmaya ve çeşitli şekillerde tanımlanmaya çalışılmıştır. Cumhuriyet döneminin önemli isimlerinden olan Peyami Safa da bu kelime üzerinde durmuş, düşünmüş ve önemli görüşler ortaya koymuştur. Yaşamı boyunca başta kendisi olmak üzere pek çok sanatçıyı eleştirdiği hem kendi hem de başka sanatçıların eserlerini değerlendirmeye gittiği için çok yönlü kimliğinin bir parçasının da tenkitçiliği olduğu söylenebilir. Çeşitli gazetelerde yazdığı köşe yazılarında tenkidin ve münekkidin varlığı-yokluğu, ne olduğu ve nasıl olması gerektiği hususunda dile getirdiği birtakım görüşler bunun en açık göstergesidir.

Tenkidin gelişigüzel eleştirmek olmadığını, "güzeli çirkinden ayırdığını" telakki eden Peyami Safa, döneminde revaçta olan eleştirme ve eleştirmen kelimelerine karşı çıkar çünkü tenkit ile yeni dönemde yapılan bu kelimelerin birbirine oldukça uzak olduğunu düşünür. Bu noktada şu değerlendirmeleri yapar:

"'Tenkid' yerine ileri sürülmek istenen 'eleştirme'yi alalım. 'Eleme'den gelen bu kelime tenkid değil, tasfiye mânasına yakındır. Eğer böyle değilse, müsbet veya menfi değer hükümlerine aynı derecede pay bırakan bir ameliye ifade eder. 'Bu

[300] René Wellek'ten aktaran: Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1994, s. 12.
[301] Nurullah Ataç, *Karalama Defteri-Sözden Söze*, Can Yayınları, İstanbul 1991, s. 67.

eseri çok tenkid ediyorlar' sözü, onda fazla kusur bulduklarını anlatmak içindir. 'Eleştirme' kelimesinde bu mâna yoktur. (...) Nihayet, münevver dilinde 'tenkid'in en canlı kelimelerden biri olması 'eleştirme'ye duyulan tiksintiyi çoğaltıyor..."[302]

5.2.Tenkit ve Münekkit

Peyami Safa'ya göre *"(...) hayat karşısında edebiyat neyse, edebiyat karşısında da tenkid o"*dur.[303] Bu yüzden sanat dünyasında tenkidi faydasız görmek yanlış bir düşüncedir. Çünkü tenkit, sanatın, dolayısıyla edebiyatın varlığı ve devamlılığı için gereklidir. Ancak, yazarın 1932 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde yazdığı bir yazısında da belirttiği üzere *"Şarklı olduğumuz için mi bizde de tenkit doğmamıştır, bilmem; burası ayrıca düşünülmeye değer; fakat şunu biliyorum ki bizde tenkit doğmamıştır"*[304] ifadesi tenkidin memleketteki durumuna işaret etmektedir. Esasında Doğu ile Batı meselesinin temelinde bile tenkit problemi vardır. Çünkü *"Garbı şarktan ayıran en büyük fark, bizim tarafta münakaşa ve tenkide alışılmamış olmasıdır."*[305] Bu yüzden her konuda bocalanmakta ve sonuç "küfür" noktasına dayanmaktadır.

Tenkit üzerinde yoğunlaştığı makalesinde Peyami Safa, "bizde metotlu tenkit"in olmadığını söyler. Ona göre bizde her "olay" ve "kişi" tenkit edilmekten kaçınılarak tarihe havale edilir. Buna mukabil yapılmaya çalışılan şey ise tarafgirliğin ötesine geçemez. Eleştirmeye kalkanlar, kendi tarafında olanları tutar, onları yüceltir; karşı tarafta olanlar ise yerilir, yere çalınmaya çalışılır. Bu noktada herhangi bir ölçü yoktur. Peyami Safa, aslında bunun mevcut "eleştiri" yapısı ve anlayışıyla ilintili olduğunu düşünür. Çünkü ona göre bizde tenkidin yerini edebiyat "musahabe"leri

---

[302] Peyami Safa, "Yeni Kelimelerin Hayat Şartları", *Objektif 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 175.
[303] Peyami Safa, "Tenkide Dair Bir Münakaşa", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 320.
[304] Peyami Safa, "Bizde Tenkidin Sefaleti", *Cumhuriyet*, 7 Teşrinievvel 1932, s. 3.
[305] Peyami Safa, "Kitaptan ve Kütüphaneden Evvel", *Cumhuriyet*, 15 Temmuz 1933, s. 3.

doldurmuştur. Bu musahabelerde ne metot ne de objektivite vardır. Dolayısıyla bu sonuç kaçınılmazdır. O bu konuda şu değerlendirmeyi yapar:

"Musahabe muharriri, kendisine çok geniş mikyasta mal ettiği tenkid hakkını, hiçbir eser üzerinde açık bir tahlil ve mülâhazaya lüzum görmeden, umumi ve mücerret fikirler halinde kullanır."[306]

Görüldüğü üzere Peyami Safa'ya göre bizde tenkitin varlığı şüphelidir. Her ne kadar son on, on beş yılda genç yazarlar tarafından tenkide benzer şeyler yazılmış olsa da yazılanların tenkit olmadığı bir gerçektir. Bunu münekkitler de bilmektedir fakat bu konuda ümitlendiren bazı isimler de yok değildir. Peyami Safa'nın ifadesiyle *"Bize hakiki bir tenkidin doğacağı ümidini verenlerden biri de (...) Nurullah Ata'dır."*[307] Zira, Nurullah Ata, yabancı olduğumuz tenkit türünü Avrupa'dan ülkemize getirerek, yerleştirme yolunda çalışmalar yapmaktadır. Ancak yapılan bireysel çalışmalar tenkit için yeterince faydalı olmamaktadır. Çünkü *"(...) bu muharrirlerden hiçbiri tenkidi edebiyatta tek iş olarak benimsememişlerdir. Kimi şâirdir kimi de romancı. Hatta bazen bir gazeteci sıfatıyla tenkit yazmaya mecbur olmaları da bu işi yapacak hakikî bir mütehassıs bulunmadığı içindir."*[308]

Bununla birlikte bizde objektif tenkitin varlığı da tartışmalıdır. Çünkü bir münekkidin kendi zevk ve anlayışına uygun düşmeyen eserleri savunabileceğine ya da bunun tam tersi, kendi zevk ve anlayışına uygun düşen bir eserin aleyhinde yazabileceğine ihtimal verilmez. Peyami Safa'ya göre *"Bunun mümkün olabilmesi için, güzelliğin, ferdî tercihlerimizi aşan objektif ve belirli ölçüleri olmak lâzımdır."*[309] Çünkü *"Ferdî tercihler kendilerine has karakterlerini uzun süre muhafaza edemezler. Belki de ruhî sirayet yoluyla, küçük veya büyük insan topluluklarına mal olurlar.*

---

[306] Peyami Safa, "Musahabe Edebiyatı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 325.
[307] Peyami Safa, "Bizde Tenkidin Sefaleti", *Cumhuriyet*, 7 Teşrinievvel 1932, s. 3.
[308] Peyami Safa, "Tenkide Dair Bir Münakaşa", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 319.
[309] Peyami Safa, "Ölçü Anarşisi", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 328.

Bazen bir grubun, bazen de milletin hatta bütün insanlığın değer hükümlerini meydana getirirler."[310] Ancak sanatın dönüm çağlarında evrensel ölçütler yoktur. Çünkü eskiyi ve yeniyi savunanlar birbirinden ayrı değerler sistemi meydana getirirler. Dolayısı ile böyle zamanlarda tenkit ölçütleri, grupların tercihlerini yansıtmaktadır. Bu da demektir ki tenkit, kişisel tercihlere göre objektif, evrensel tercihlere göre sübjektiftir. Yani o zaman tenkit hem millî hem de evrenseldir.

Ayrıca, güzellik ölçütleri bir değişim ve buhran içinde olduğu için Türk münekkidi tenkit imkânından mahrumdur. Dahası verdiği hükümlerde şahsi kalmaktadır. Konuyla ilgili görüşleri dikkate değerdir:

"*Doğuda tenkidin kaside, hiciv ve küfür halinde kalması, güzellik ölçütlerinin bir gruba mal edilecek kadar bile sabit bir değerler sistemine bağlı olmamasındandır. Türkiye'de de bunun için batılı mânâsiyle bir tenkid henüz yoktur. Bütün güzel san'atlarımız gibi edebiyatımız da bu ölçü anarşisi içindedir."*[311]

Tenkitle ilgili önemli bir diğer nokta ise onun kolay bir iş olarak addedilmesidir. Peyami Safa, Avrupa'dan doğan bu görüş için *"(...) basit tarafıyla da alınsa tenkid, hiç olmazsa bir münekkidi okuduğu kitap üstünde düşünmeye mecbur eden bir zihin gayreti ister"*[312] diyerek bahsedilen kolaylığa karşılık böyle bir zorluğun söz konusu olduğunu ifade eder. Ancak bizdeki münekkitlerin, bu zorluktan kurtulmanın yolunu bahsedilen zihinsel çabayı göstermeyerek yazılan eserleri inkârda bulduklarını da ekler. Hatta, yazar konuyla ilgili olarak kendi eserlerini okumadan tenkit etmeye kalkan bir münekkitten şöyle bahseder:

---

[310] Peyami Safa, "Ölçü Anarşisi", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 328.
[311] Peyami Safa, "Ölçü Anarşisi", *age.*, s. 330.
[312] Peyami Safa, "Tenkid Kolaylığı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 322.

"Bir diğer münekkit de 'Mahşer' ve 'Süngülerin Gölgesinde' isimli iki kitabımın serlevhalarını bile okumayarak benim 'Süngülerin Mahşerinde' adlı romanımdan şüphesiz daima aleyhimde bahsedip duruyordu."[313]

Yine, konuyla ilgili bir başka örnek olarak Nurullah Ataç'ın, Ahmet Kutsi Tecer'in *Şiirler* adıyla çıkardığı kitabını okumadan, dahası görmeden yazdığı *"Kitabı ben görmedim, onun için değeri hakkında bir şey söyleyemem. Fakat kitabı daha kapağındaki nahvetle kirlenmiştir. İyi olduğunu sanmıyorum"*[314] tenkidine karşılık şu sözlerle cevap verir:

"Nurullah Ata Bey, garpli bir münekkidin bir san'at eseri karşısında ne kadar ciddî olduğunu, bir kitabı tenkit etmeden evvel ne titiz bir dikkatle okuduğunu, hatta müellifin hayatı, şahsiyeti ve öteki eserleriyle son kitabını bağlayan münasebetlerin ve alâkaların seyrini izah için ne kadar çalıştığını bilmez görünüyor. Nurullah Ata Bey, geçici temayüllerine kapılarak yazdığı bu makaleleriyle, bir münekkidin kendi kendinden dışarı çıkamamak sefaletini 'impressioniste' bir tenkitte mazur görebileceğimiz dereceden çok aşağı düşürmüştür ve kendine göre yeni bir tenkit nev'i icat etmeye kalkmıştır: Okumadan, hatta görmeden tenkit."[315]

Bütün bu değerlendirmelerden sonra Türkiye'de gerçek bir münekkidin olup olmadığı sorusu akla gelir. Peyami Safa'ya göre *"Türkiye'de her gün, her hafta, her ay, belirli sayıda okuduğu eserlerin tenkidlerini intizamla yazan profesyonel bir tenkidçi yoktur."*[316] Dolayısıyla piyasada, kıymeti hakkında hiçbir tenkidi yapılmayan, sadece arkadaş vasıtasıyla halka iyi gibi sunulan değersiz eserler mevcuttur. Hem bu yüzden hem de daha önce bahsedilen güzellik ölçütünde yaşanan kargaşa yüzünden bir sanat eserinin tenkidi okuyucunun, seyircinin ya da dinleyicinin kararına bağlanmıştır. Oysaki halkın tenkidi, gerçek bir tenkidin yerini asla

---

[313] Peyami Safa, "Tenkid Kolaylığı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s 322.
[314] Peyami Safa, "Bizde Tenkidin Sefaleti", *Cumhuriyet*, 7 Teşrinievvel 1932, s. 3.
[315] Peyami Safa, agm., s. 3.
[316] Peyami Safa, "Halkın Takdiri ve Tenkidi", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 333.

dolduramamaktadır. Nasıl ki pırlantanın gerçeği ile sahtesini yalnızca kuyumcu ayırıyorsa *"San'at işinde, bu kuyumcu, münekkid"*[317] sayılmaktadır. Konuyla ilgili detaylı görüşlerini şu şekilde aktarmaktadır:

"Bizde, ibâresi bozuk, hâyalleri beylik, tekniği berbat, edebî değerden tamamiyle mahrum bazı romanların satış rekoru kırmaları, halkın takdirinin gerçek bir tenkidin yerini alamayacağını gösterir."[318]

Sanat hayatımızın münekkitten mahrum olduğu yönündeki tartışmaları değerlendiren ve bazı sonuçlara ulaşan Peyami Safa, *"Bir eserin rağbet görmesine yardım ederse beş tanesinin satılmamasına sebep"*[319] olduğu için sanat hayatımızda münekkittin gerekli olmadığını ileri sürenlere karşı çıkar ve onun sahip olması gereken asıl özelliğin bu olduğunu söyler. Çünkü ona göre "(…) *münekkid, adi bir kantiyeyi, değersiz bir bolluğu değil, yüksek bir kaliteyi seçen ve koruyan insandır."*[320]

Bir diğer nokta ise münekkit sayısının yeterli çoklukta olmayacaksa hiç olmamasını isteyenlere karşı çıkışıdır. Böyle düşünenler, tek bir münekkidin "otorite" kurarak tekâmülün yönünü yanlış tarafa saptıracağından endişe etmektedir. Oysa Peyami Safa'ya göre tekâmül *"(…) fenaya karşı iyinin ve iyiye karşı daha iyinin bir reaksiyonu"* dur.[321] Dolayısı ile sanat dünyası böyle bir otorite ile karşı karşıya kalsa bile eninde sonunda doğru yolu bulacaktır.

Peyami Safa, memlekette tenkidin ve dolayısı ile münekkidin yokluğunu ileri sürenlere de karşı çıkmıştır. Çünkü münekkit yokluğunda ısrar edenlerin bazıları, her

---

[317] Peyami Safa, "Tercüme Aburcuburu", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 139.
[318] Peyami Safa, "Halkın Takdiri ve Tenkidi", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 334.
[319] Peyami Safa, "Tenkide Dair Bir Münakaşa", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 318.
[320] Peyami Safa, "Tenkide Dair Bir Münakaşa", *age.*, s. 318.
[321] Peyami Safa, "Tenkide Dair Bir Münakaşa", *age.*, s. 319.

ne kadar bunu tek iş olarak benimsemeseler de tenkit niteliğinde yazılar kaleme almışlardır. Dolayısıyla kendileriyle çelişkide kalmışlardır.

Bütün bunlarla birlikte edebiyatımız hakkında bir hüküm verilebilmesi için dünkü ve bugünkü edebiyatın beraberce ve dikkatlice değerlendirilmesi gerekmektedir. Ancak yeni nesil, edebî kültür mirasından mahrum olduğunu söyleyen Safa'ya göre *"(...) Türk edebiyatını bütün tarihî ve aktüel değerleriyle tanıyan bir tenkitçinin Batı kültür ve edebiyatı hakkında da esaslı bilgi sahibi olması lazımdır. Ancak bu şartla millî edebiyatımızın milletlerarası değerlerini tayin edebilecek ölçüler elde edilebilir. Yalnız dünkü ve yalnız bugünkü edebiyatımız hakkında bilgi sahibi olanların umumiyetle Türk edebiyatı hakkında fikir söylemeye hakları olmadığı gibi, dünkü ve bugünkü edebiyatımızı bildikleri hâlde Batı edebiyatı hakkında bilgi sahibi olmayanların da herhangi bir edebî eserimize ait değerler hükmü vermeğe selâhiyetleri yoktur."*[322]

Sonuç olarak sıralanan bütün bu maddeler aslında bizdeki tenkit ve münekkidin varlığı, yokluğu ve nasıl olması gerektiği konusunu Peyami Safa'nın gözünden ortaya koymaktadır.

[322] Peyami Safa, "Tenkidçi Beklerken", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 328.

İKİNCİ BÖLÜM

PEYAMİ SAFA'NIN DİL VE ÜSLUP ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

1.DİL

1.1.Dil Nedir?

Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hareketi sadece edebiyat sahasında değil dil sahasında da kendini gösterir. Bu dönemin dil hareketlerinin ana meselesi Arap ve Fars edebiyatından geçen Arapça ve Farsça kelime, terkip gibi unsurları azaltmak, konuşma dili ile yazı dili arasındaki uçurumu kapatacak sade bir dili esas almaktır. Tanzimatçıların bu çabaları Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti dönemlerinde sekteye uğrasa da Meşrutiyet döneminde, 1908 yılında Türk Derneğinin kurulması, ardından *Genç Kalemler* dergisi etrafında toplanan edebiyatçıların ortaya attıkları Yeni Lisan ile tekrar gündeme gelir. Ancak dil meselesinde köklü değişimlerin yaşandığı asıl dönem ilk kez devlet eliyle planlanmış bir dil politikasının yürütüldüğü Cumhuriyet dönemidir.

Bu dönemde, 3 Kasım 1928'de Harf İnkılabı ile birlikte Arap harflerinden Latin kökenli yeni Türk alfabesine geçiş, 12 Temmuz 1932 tarihinde Atatürk'ün önderliğinde Türk Dili Tetkik Cemiyetinin kurulması ve beraberinde Türk dilinin öz değerlerine dönebilmesi için gramer, sözlük, dilbilim, etimoloji gibi çalışmaların başlaması, Türk Dili Kurultayları düzenlenerek Türk dilini geliştirmek için yapılacak işlerin planlanması, Atatürk tarafından ortaya atılan Güneş Dil Teorisi ve bunlar gibi daha pek çok girişim gözleri Türk diline çevirmiş ve sürecin hızlandırılması için memleketin aydınlarına birtakım vazifeler yüklenmiştir. Bununla birlikte, dil konusu sadece dilcilerin değil edebiyatçıların da üzerinde düşündüğü ve söz söylediği bir mesele hâline gelmiştir. Peyami Safa da o edebiyatçılardan biridir. Her şeyden önce

devrin ileri gelen aydınlarından olduğu için bunu kendisine bir vazife sayan Peyami Safa, dönemin dil tartışmalarına katılmış, çeşitli gazete ve dergilerde dil devrimi ve bunun getirileri, götürüleri hakkında birtakım yazılar da yazmıştır. Onun dil ile ilgili görüşlerine geçmeden önce dil kelimesinin sözlük anlamına ve çeşitli dilcilerin tanımlamalarına değinmek gerekir.

Türkçe Sözlük'te *"1. İnsanların düşündüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma, lisan, zeban"*[323] şeklinde tanımlanan dil kavramı için çeşitli dilcilerin birbirinden az çok farklarla birtakım değerlendirmeler yaptığı bilinir. Türk dili üzerine önemli çalışmaları olan dil bilimci Tahsin Banguoğlu'na göre *"Dil, insanların meramlarını anlatmak için kullandıkları bir sesli işaretler sistemidir."*[324] Elbette jest ve mimiklerle de duygu ve düşüncelerimizi aktarmak mümkündür. *"Fakat en mükemmel anlatma (expression) vasıtamız dilimizdir."*[325]

Muharrem Ergin dilin ne olduğunu daha detaylı açıklar. Ona göre *"Dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabiî bir vasıta, kendisine mahsus kanunları olan ve ancak bu kanunlar çerçevesinde gelişen canlı bir varlık, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir gizli antlaşmalar sistemi, seslerden örülmüş içtimaî bir müessesedir."*[326]

Doğan Aksan ise, *"Dil, bir anda düşünemeyeceğimiz kadar çok yönlü, değişik açılardan bakınca başka başka nitelikleri beliren, kimi sırlarını bugün de çözemediğimiz büyülü bir varlıktır"*[327] diyerek dilin kesin bir tarifini yapmaz. Ancak *"O gerek insan gerek toplum gerekse insan ve toplumdan ayrı düşünülemeyecek olan*

[323] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 664.
[324] Tahsin Banguoğlu, *Türkçenin Grameri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2007, s. 9.
[325] Tahsin Banguoğlu, *age.*, s. 9.

[326] Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Basım/Yayım/Tanıtım, İstanbul 2011, s. 3.
[327] Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009, s. 11.

bilim, sanat, teknik gibi bütün alanlarla ilgili bulunan, aynı zamanda onları oluşturan bir kurumdur"[328] sözleriyle sosyolojik boyutuna değinir.

Dilin tanımı ve mahiyeti üzerinde duran ve düşünen önemli edebiyat adamlarından biri de hiç kuşkusuz Peyami Safa'dır. Peyami Safa, bu meseleyi kavramsal bir ayrım yaparak ele alır. O, öncelikle dil ile lisan kavramlarını ayırarak işe başlar. Nitekim, ona göre *"Dil başka, lisan başkadır."*[329] Dil ile lisan arasına bu net bir çizgi çeken Peyami Safa, bu konuda şu değerlendirmeyi yapar:

"Dil, bir işaretler sistemidir. Bu işaretlerin mutlaka harfler, heceler, kelimeler ve cümleler olması lâzım gelmez. Hayvanların çığlıkları ve şarkıları da bir dildir, fakat lisan değildir. (...) Dilin, lisan gibi lügati ve grameri yoktur. Fransızlar buna 'langage' derler. Bazı lisaniyatçılarımız bu 'langage' kelimesini 'ağız' diye tercüme ediyorlar. Yanlıştır. 'Kuşların dili' deriz, 'kuşların ağzı' demeyiz. (...) 'Langage' kelimesinin Türkçede tam karşılığı 'dil'dir."[330]

Bununla birlikte "langage" kelimesini hem dil hem de lisan kavramlarını karşılamada kullanan milletlerin lisaniyatın ne olduğunu bilmediklerini söyleyen Peyami Safa bu kez de lisanın nasıl anlaşılması gerektiğini açıklar:

"Lisan, dili vücuda getiren işaretlerden yalnız bir tanesidir; düşüncenin söz vasıtasıyla ifade sistemidir ki, devamlı bir cemiyet müessesesi olmaya yarar kaideleri ve lügati vardır."[331]

Fransızlar, İngilizler gibi pek çok millet tıpkı bizim milletimiz gibi bu iki kavramı birbirinden ayrı olarak kullanmaktadır. Yalnız Almanlar bu iki kavramı tek

---

[328] Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009, s. 1.
[329] Peyami Safa, "Dil Başka, Lisan Başkadır", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 70.
[330] Peyami Safa, "Dil Başka, Lisan Başkadır", *age.*, s. 70.
[331] Peyami Safa, "Dil Başka, Lisan Başkadır", *age*, s. 71.

bir kelime olan "sprache" ile karşılamaktadır. Yani, genel eğilim lisan ile dilin birbirinden ayrılması yönündeyken bizdeki kavramlardan birinin Arapça olduğu için feda edilmesi doğru değildir. Peyami Safa yapılmaya çalışılan bu hataya şu sözleriyle karşı çıkar:

"Türkçe bir kuş dili olmadığı için bir Türk dili yok, koskoca bir Türk lisanı vardır!"[332]

Bu dikkatle dil ile lisan arasındaki nüansı ortaya koyan yazar, bu konuda beliren bazı temel sorunları da irdeler. Peyami Safa, bu temel sorunların Latin alfabesine geçilmesi ile birlikte ortaya çıktığı düşüncesindedir ve ona göre *"O gün bugün Türk dili gramersizdir, imlâsızdır, lügatsizdir."*[333]

Bununla birlikte, *"Bir lisanın grameri hazırlanmadan lügati ve imlâsı tesbit edilemez"*[334] diyen Peyami Safa, bu eksikliklerde sanılanın aksine suçun lügat ve ansiklopedi yazarlarında olmadığını, yaşanan sorunların giderilmesi için öncelikle Türk lisanının gramerinin hazırlanması gerektiğini ifade eder. Çünkü gramersiz bir lügatten beklenen bütünlük ve kuralsız bir imladan beklenen doğruluk, kanunları olmayan bir mahkemeden beklenen adalet gibi hayali bir şeydir.

Ancak şu da vardır ki Latin harflerine geçildikten sonra lisan büsbütün başı boş bırakılmış da değildir. Bu dönemde elbette imla kuralları için birtakım çalışmalar yapılmış ancak gramer olmadığı için eksik kalmıştır. O hâlde önce gramere ağırlık verilmelidir. Çünkü *"Gramersiz lisan, lisansız düşünce, düşüncesiz ilim, edebiyat, kültür, maarif"*[335] olmamaktadır.

---

[332] Peyami Safa, "Dil Başka, Lisan Başkadır", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 71.
[333] Peyami Safa, "Gramersiz Olmaz", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 66.
[334] Peyami Safa, "Gramersiz Olmaz", *age.*, s. 66.
[335] Peyami Safa, "Gramersiz Olmaz", *age.*, s. 67.

Bir diğer mesele ise anadili doğru konuşma ve yazmada yaşanan sıkıntılardır. Kalemi eline aldığı günden beri Türkçenin savunuculuğunu yaptığını söyleyen yazar bu iki davada aydınları ve kurumları bilinçlendiremediğinden yakınır. Konuyla ilgili şu ifadeleri önemlidir:

"Münevver mesleklerin en münevver adamları bile anadilini doğru konuşup, doğru yazmayı edebiyat sanıyorlar. Onlar için bu, kültürün en alt değil, en üst basamağı. Çıksalar da olur çıkmasalar da. Kültür merdivenini tepe aşağı çeviren bu ters görüş, lisanımıza ait kıymetleri ve kanunları, her gün, paldır küldür yere yuvarlıyor."[336]

Çoğunluk bütün bu problemleri dil inkılabına yüklemektedir. Oysa burada asıl mesele kelimelerin gramer ve nahiv yapısındadır. Bu duruma, noktalama işaretleri, atasözü ve ünlü beyitlerdeki yanlış kullanımlar, radyo, televizyon ve sahnelerdeki telaffuz hataları da eklenince Türkçeden yakınmak kaçınılmaz bir hâl almaktadır. Peyami Safa, burada özellikle telaffuzun üzerinde durur ve bu noktada ciddi sıkıntıların mevcut olduğunu söyler. Ona göre her dil, zaman içerisinde fonetik anlamda değişimler geçirmektedir fakat bu değişimler o memleketteki "hâkim lehçe"nin zevki, anlayışı, sesi ve şivesi doğrultusunda gerçekleşir. Bizim hâkim lehçemiz de İstanbul Türkçesi olduğu için değişimler bu lehçe esas alınarak yaşanmaktadır. Ancak Türkçedeki bazı kullanımlar bunun ihlal edildiğinin bir göstergesi niteliğindedir. Örneğin, alfabemizde hemze ve ayın seslerini gösteren harfler olmadığı için, içinde ayın sesi geçen "mevzuu" kelimesi "mevzu"; "camii" kelimesi ise "cami" şeklinde telaffuz edilmektedir. Ancak "*Fonetiğin bu değişmesi bir tekâmül değil, soysuzlaşma"*dır.[337]

[336] Peyami Safa, "İlk Basamak", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 57-58.
[337] Peyami Safa, "Bir Arkadaşa Cevap", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 178.

"Kültürümüzün birçok davalarında nasibimiz yalnızca beklemek"[338] diyen Peyami Safa, dil ile ilgili yaşanan bütün bu sorunları aşmada *"Üç şartın önünde baş eğiyoruz: 'Seve seve', 'azar azar' ve 'yavaş yavaş'"*[339] diyerek dilin zora da bolluğa da aceleye de gelmediğini söyler ve bir örnek verir. Önceleri kendisi gibi pek çok kişiye "kekremsi" gelen "göçmen" ve "öğretmen" kelimeleri zaman içinde, kullanıldıkça sevilmiş, benimsenmiş ve dilimize yerleşmiştir. Bu iki kelime gibi pek çok örnek olduğunu söyleyen yazar *"Dil işinde hızlı gitmenin en büyük şartı yavaş gitmektir. (...) Çünkü ferdî hayatımız içinde bize 'yavaş' gelen şey, çok defa, millî zaman ve tarih içinde, ancak maziye geçtikten sonra idrâk edebileceğimiz bir çabukluğun sırrını taşır"*[340] diyerek zamana ve sabra ihtiyaç olduğunu dile getirir.

Konuyla ilgili yazdığı bir başka yazısında *"Lisan davalarında bütün emirlerine itaat etmek zorunda kaldığımız bir diktatör var: Hayat"*[341] diyerek dilin kendi içindeki tekâmül macerasının hem zamana hem de hayata bırakılması gerektiğini vurgular.

Peyami Safa dil ile ilgili konularda devlet müdahalesinin olup olmamasıyla ilgili de görüşlerini belirtir. Böyle bir durumda müdahaleden kastın ne olduğu önemlidir:

"Eğer müdahaleden kastınız, dilin kendiliğinden süzülme ve gelişmesini kolaylaştıran, ıstıfayı hızlandıran tesirleri var etmekse, evet, yüz kere evet, dil olaylarını kendi oluruna bırakıp çıkamayız: Devlet müdahalesi, edebiyat müdahalesi, ihtisas müdahalesi şarttır. (...) Eğer müdahaleden kastınız, kendi iradenizi dilin tabiatine zorla kabul ettirmeye kalkmaksa, hayır, bin kere hayır!"[342] diyerek bu

---

[338] Peyami Safa, "İlk Basamak", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 58.
[339] Peyami Safa, "Seve Seve, Azar Azar ve Yavaş Yavaş", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 114.
[340] Peyami Safa, "Seve Seve, Azar Azar ve Yavaş Yavaş", *age.*, s. 115.
[341] Peyami Safa, "'Mefkûre' mi, 'Ülkü' mü, 'İdeal' mi?", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 67.
[342] Peyami Safa, "Yapma Çiçekli Bahçeler", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 122.

konudaki fikrinin -daha evvel de bahsedildiği gibi- lisan davasında hayatın ve zamanın kendi akışının takip edilmesi yönünde olduğunu ifade eder. Zira bu akışın tersi yönündeki zorlamaların dil bahçesine "yapma çiçekler" dikmeye benzediğini söyler.

Görülüyor ki Peyami Safa, "dil" ile "lisan"ın aynı şeyler olmadığını düşünmekte, sağlam ve düzgün bir lisana malik olmak için de onun mutlaka gramerinin yapılması gerektiğini söylemektedir. Bunlarla birlikte o, dilin başka meselelerine de değinmekte ve onlar üzerinde düşüncelerini ifade etmektedir. Türk dilinin önemli tartışmalarından biri olan Arap ve Latin harfleri meselesi bunlardan biridir.

1.2.Alfabe Meselesi

Peyami Safa, 1928 Harf İnkılabı ile birlikte Arap harflerinden, Latin harflerine geçişi ve bu geçişin olumlu ve olumsuz yönlerini değerlendiren yazılar kaleme almıştır. Konuyla ilgili olarak geçişin birdenbire gerçekleştirildiği, yeterli alt yapı oluşması için zaman verilmediği dolayısıyla birtakım sorunların gündeme geldiği yönündeki eleştirilerinin yanlış anlaşıldığını söyleyen yazar, *"Benim Lâtin harflerinin kalkmasını istediğime hükmedenler var. Lâtin harfleri kalkamaz"*[343] diyerek Latin harflerinden yana olduğunu açıkça beyan etmiştir.

"Yeryüzünde tek bir memleket gösterilemez ki, orada gençler kazara millî kütüphanelerine girerlerse bir tek eser okuyamadan çıkıp gitsinler. Böyle bir katliam hiçbir memlekette ve hiçbir memleketin tarihinde yoktur"[344] diyen Peyami Safa, aslında alfabenin kabulünden sonra genç neslin, geçmiş kuşakların yarattığı edebî

[343] Peyami Safa, "Arap ve Latin Harfleri", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 267.
[344] Peyami Safa, "Arap Harfleri", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 266.

kültür mirasından yoksun kalmasına karşı gelir. Bu konudaki aceleci tavırları ve yapılan hataları dönemin eğitim makamlarıyla ilişkilendirir:

"Bugünkü okullarımızda yetişen çocuklarımız ve gençlerimiz, her gün konuştukları ve yazdıkları Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelerden hangilerinin Arapça, hangilerinin Farsça ve Türkçe olduğunu bilmezler. Arapça ve Farsça kelimelerin köklerini ve türev (iştirak) şekillerini de bilmezler. Hangilerinin ötekilerle bir kelime ailesi teşkil ettiğini de bilmezler. Lâtin alfabesi bilhassa Arapça kelimeleri yazmak için birçok harflerden mahrum olduğu için, çocuklarımız ve gençlerimiz bu kelimeleri yanlış yazarlar ve okurlar. Hele kırk sene evvelki bir şairimizin veya muharririmizin şiir ve makalelerini bile tam anlamalarına imkân yoktur."[345]

Peyami Safa, Latin harflerinden vazgeçilmeyecek fakat edebî kültür mirasından da yoksun bırakmayacak bir çözüm önerisi de sunar:

"Lâtin harfleri tamamıyla yerleştikten sonra liselerimizde Arap harfleri okutulmasında hiçbir kanunî mahzur yoktur. Bugün de yoktur. Almanya'da Lâtin harfleriyle birlikte Alman Gotik harfleri de öğretilir ve bunu bir gerilik (irtica hareketi) saymak hiçbir Alman'ın veya başka bir medenî millet mensubunun hatırından geçmez"[346] diyerek üniversitelerde okutulan Arap harflerinin liselerde de okutulmasını ister. Çünkü ona göre *"Arap harfi bilmeyen bir genç için Türk tarihinde ve Türk edebiyatında orta seviyeyi bulacak kadar derinleşmek bile imkânsız"* dır.[347]

Arap harflerini bilmeyen gençler Divan edebiyatından başlayarak Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemlerindeki edebî gelişimi takip edemeyecekleri gibi, Arap harfli metinler Latin harflerine aktarılmadığı için yakın döneme ait metinleri de takip edemeyeceklerdir. Bütün bu gelişimden ve kültür geleneğinden mahrum kalan gençler

[345] Peyami Safa, "Dil Sıkıntısı", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 201.
[346] Peyami Safa, "Arap Harfleri", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 266.
[347] Peyami Safa, "Arap Harfleri", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 55.

gündelik gazete ve dergilerde yer alan yazıları anlamakta da zorlanacaklardır. Dolayısıyla tek çarenin, gençlerin Latin harflerinin yanında Arap harflerinin elifbasını okuyabilmelerinde olduğunu söyler. Kendisini bu sebepten muhafazakârlıkla suçlayanlara ise şu cevabı verir:

"İsteyen (...) bana 'muhafazakâr' desin. Kabul ediyorum. Muhafazakâr, tarihinden ve edebiyatından haberi olmayan bir cahilden çok daha ileri bir adamdır. Çünkü taassup ve irtica, bilginin değil, cehaletin öz kardeşidir ve irticaların en kötüsü bunun tersine inanmaktır."[348]

Mesele sadece eserlerin yeni alfabe ile yazılmayışı, genç nesillerin geçmiş kuşağın edebî mirasından yoksun kalışıyla bitmez. Hukuki anlamda da birtakım sıkıntılar söz konusudur. Arap harfleri daha hızlı yazılıp okunabildiği için Latin alfabesine göre daha avantajlıdır. Ancak yeni alfabeye geçişle birlikte mahkeme zabıtlarında gecikmeler söz konusu olmaktadır. Bu gecikmelere daktilo ile yazmak çare olarak gösterilse de etkisiz kalmıştır.

Bunlarla birlikte, Latin alfabesi eğitim ve öğretimde de bazı önemli sorunları beraberinde getirmektedir. Yeni alfabenin daha yavaş yazılıp okunması öğretmen ve öğrencilere ders esnasında güçlükler yaratmaktadır. Bu güçlüklerin, derslerin ağır işlenmesi ile aşılacağı düşünülmüşse de işe yaramamıştır. Ayrıca derslerde tutulan notların okunaklı olmayışı da cabasıdır.

Bütün bu açıklamalardan sonra, Peyami Safa'nın maksadının Latin harflerini atarak, Arap harflerini getirmek olmadığını, birtakım kolaylıkları ve edebî kültür aktarımını sağladığı için Latin harflerinin yanında Arap harflerinin ve gramerinin öğretilmesini zarurî bulduğunu söyleyebiliriz. Peyami Safa'nın da söylediği gibi

[348] Peyami Safa, "Arap Harfleri", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 56.

"Dâva Arapça öğretmek değil, Türkçe'nin hudutları içindeki ihtiyaç nispetinde Arap gramerinin bazı kaidelerini öğretmektir."[349]

1.3.Argo ve Halk Tabiri

Peyami Safa, argonun edebiyatla ilişkisine değinen ilk kişinin kendisi olduğunu söyler. Genellikle birbirine karıştırılan argo ve halk tabirleri için yıllarca yazılar kaleme aldığını fakat buna rağmen meselenin bir türlü hallolmadığını ifade ederek bu tabirlerin neler olduğu hakkında bilgi verir.

Buna göre *"Argo, bir sınıf veya meslek zümresinin hususî dilidir."*[350] Ancak bu zümrelerin dışında külhanbeyler ve ayak takımı arasında da kullanıldığı görülmektedir. Hatta argo denince ilk olarak akla bu gruplar gelmektedir. Bununla birlikte zamanla ilim adamları arasında kullanılan dil de argoya dâhil edilmiştir.

Halk tabirleri ise *"(...) halk denilen ve içine bütün sınıfları alan bir kalabalığın veya bütün bir milletin ifadesidir."*[351] Buna rağmen, halk türküleri ve manzumeleri dışında halk tabirlerinin yazı dilimizde saygınlık kazanma meselesi çok yenidir. Bunda milliyetçilik denilen akım etkilidir. Bu akımla birlikte dilde saflaşma ve özleşme amacıyla halka inmek, halkın konuştuğu gibi yazmak istenmiş ancak bu durum dilin halk tabirleri ile dolup taşarak nüanslarını kaybetmesine sebep olmuştur.

Bütün bu değerlendirmelerden Peyami Safa'nın halk tabirlerine karşı olduğu anlaşılmamalıdır. Çünkü o, gerektiği yerde sanatçının bu tabirleri kullanmasından yanadır. Fakat "(…) *bu tabirlerden ibaret bir yazı, halkın evvelce bulduğu sembolleri*

---

[349] Peyami Safa, "Bir Dizgi Yanlışının Düşündürdükleri", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 225.
[350] Peyami Safa, "Fransız Argosundan Örnekler", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 263.
[351] Peyami Safa, "Argo ve Halk Tâbirleri", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 28.

tekrarlamaktan ibaret, bir yerinde sayma hareketi"[352] olacağı için başlı başına bu tabirlerle oluşturulmuş yazıya karşı çıkmaktadır.

Ayrıca, halk tabirlerinin Türk yazısını böylesine etki altına almasının sebeplerinin sadece siyasi fikir akımları olmadığını söyleyerek diğer sebepleri de sıralamıştır. Bu bağlamda ilk sebep, dilde tasfiye hareketi gündeme geldiğinden beri ölen Arapça, Farsça kelimeler için öz Türkçe kelimeler bulunmaya çalışılması ve başarılı olunamayarak yerine halk tabirlerinin konulmasıdır.

Diğer bir sebep ise Latin harflerinin kabulünden sonra halkın bu alfabede okuma ve anlama hızı artana kadar açık fakat edebî ve fikrî yönü zayıf yazılara yer verilmesidir. Ancak Peyami Safa, gelinen noktada o gün için artık böyle bir gerekliliğin kalmamış olmasından ötürü bahane kabul edilemeyeceğini söyler.

Peyami Safa, bu sebeplere yazarların az kazanmasını da ekler. Gazetelerde kaliteye değil de yazı sayısına bakıldığı için yazarlar geçinebilmek için daha fazla yazı yetiştirmeye zorlanmaktadır. Bu da yazarın, yazdığı cümle üzerinde çok fazla düşünmesine zaman tanımamaktadır. Dolayısıyla sık sık halk tabirlerine yer verilmektedir. Peyami Safa'nın konuyla ilgili düşünceleri şu yöndedir:

"Muharrire bir haftalık istirahati çok gören bu acayip matbuat hayatında, çırpıştırma yazının, halk tabirlerinden argoya kadar her türlü hazır kelime ve ibare kalıplarına kucak açmasından daha tabii bir şey yoktur."[353]

Bütün bunlara bir de okuyucu seviyesinin ilave edilmesini isteyen Peyami Safa, anlaşılması zahmetli yazılardan kaçındıkları, kısa ve kolay cümlelere itibar etikleri için yazı kıymetine sahip olmayan yazarlara prim verildiğini söyler.

---

[352] Peyami Safa, "Argo ve Halk Tâbirleri", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 28.
[353] Peyami Safa, "Argo ve Halk Tâbirleri", *age.*, s. 30.

Argo ile halk dili meselesi bağlamında, geçmişte, orta ve yüksek okul okuyan gençler arasında "yahu" kelimesi bile ayıp sayılırken şimdilerde "ulan" kelimesinin samimiyet ölçütü kabul edilmesi Peyami Safa'ya bu etkilerin nereden ve nasıl geldiğini sorgulatmış ve cevabı, tersinden anladığımız demokrasi ve halkçılık fikirlerinde, edebiyatında bulmuştur.

Öte yandan, bu tarz argo kelimelerin yalnızca konuşma dilinde kalmayıp şiir mısralarına, ders kitaplarına konulmasını yanlış bularak, baştan itibaren sayılan bütün bu sebeplerin sonucu olarak gençliğin dil hazinesinin fakirleşmesini *"(...) bazı makaleler köylü mektuplarını, bazı şiirler de Hıdırellez mânilerini andırıyor"*[354] yorumunda bulunarak eleştirmektedir. Çünkü kendisinin de pek çok kez ifade ettiği üzere, "(…) *halk dili başka, argo başkadır*."[355] Dolayısıyla ikisi birbirine karıştırılmamalıdır.

1.4.Akademi ve Lisan Kongresi

Peyami Safa'nın dil yazıları üzerinde dururken en sık sözünü ettiği meselenin "akademi" olduğu söylenebilir. O, *"Bazen kısırlık, bazen gerilik, bazen de ilmin ve edebiyatın lüksü telakki edilen akademinin lüzumuna inananlara pek az..."*[356] rastlandığını söylemekle birlikte böyle bir topluluğun inşasını memleket için gerekli görür. Ancak bu konuda Türk aydınının önündeki tek örnek olan Fransız akademisini kastetmez. Hatta *"Fransız tarihinden doğan bu an'aneyi olduğu gibi memleketimize sokamayız"* [357] diyerek karşı çıkar. Ona göre böyle bir kuruluşta gelenek ve modern

[354] Peyami Safa, "Kültür Belası", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 179.
[355] Peyami Safa, "Bir Terbiye Hasadı", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 18.
[356] Peyami Safa, "Akademi, Evet Akademi!", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 143.
[357] Peyami Safa, "Akademi Münakaşası", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 24.

ihtiyaçlar birbirinden ayrılmak zorunda olduğu için birtakım düzenlemelere gidilmelidir.

Bununla birlikte Peyami Safa, akademinin mutlak sadece dil ve edebiyat ile uğraşan bir kurul olarak görülmesine de karşı çıkar. Memlekette bütün güzel sanat meseleleriyle uğraşacak bir kurula ihtiyaç olduğunu düşünür ve hiçbir neslin şimdiki kadar akademiye muhtaç olmadığını dile getirir:

"Akademi, dil ve edebiyat arasındaki münasebeti hem şuurlandırmamıza hem de teşkilâtlandırmamıza yarayacaktır. İtiraf edelim ki, şuur henüz pek eksiktir ve edebiyatımız da bugün çektiği kıymet anarşisi ve disiplinsizlik çilesine karşı koyacak bir teşkilâttan mahrumdur."[358]

Peyami Safa, akademinin kurulup kurulamayacağı sorusunun boş bir kuruntu olduğunu, Millî Eğitim Bakanlığının yaptığı kongre ve komisyonların, devletin başkanlığında toplanan fikir ve sanat insanlarının azim ve ahenkle çalıştığını söyler. Ona göre asıl mesele kendisi gibi yazarların, sanatçıların akademinin gerekliliği hakkında bir fikir birliğine varamamış olması, meseleleri kavga dövüş halletmeye çalışması ve devletin böyle bir teşkilat kurma fikrinin olup olmadığına bakılmamasıdır.

Konuyla ilgili olarak, *"Bizim Akademiye benzer bir teşekkülden mahrum oluşumuz, aramızda anlaşma olmadığı için değil, aramızda anlaşma olmaması, akademiye benzer bir teşekkülden mahrum olduğumuz içindir"*[359] diyerek yazarları ve sanatçıları bir çatı altında toplayan küçük de olsa bir kuruluş olsa ne kadar kavga edilirse edilsin mutlaka uzlaşma yolunun bulunacağını ifade eder.

---

[358] Peyami Safa, "Akademi, Evet Akademi!", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 143.
[359] Peyami Safa, "Akademi", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 26-27.

Peyami Safa, *"(...) dilsiz ne teknik olur ne de maarif ve kültür. Daha kısaca dilsiz millet olmaz!"*[360] diyerek Millî Eğitim Bakanlığından ve dönemin Millî Eğitim bakanından, dil meselelerinin ele alınması için ilim akademisi kurulması yönünde atılım beklediğini söyler.

Peyami Safa'nın, dil meselelerinin daha detaylı konuşulması, anlaşılması, aydınların birbirinden farklı fikirlerinden yola çıkılarak ortanın bulunması için en az akademi kadar önemsediği bir başka konu da lisan kongresidir.

"...ben lisan meselesinin metodlu bir anketle halledilebileceğine de kâni değilim"[361] diyen ve meselenin sırf bu yöntemle hallolacağını düşünmeyen Peyami Safa, lisan hakkında gramer ve lügat yazmış, eser vermiş, söz söylemiş yetkin kimseler ve Türk Dil Kurumundan oluşan bir heyetle lisan kongresinin gerçekleştirilmesini teklif eder. Yapılacak kongrede Türkçenin meselelerinin konuşulmasını ve uygulanacak metodun kararlaştırılmasını öneren yazar, lisan ve gramerin akademik bir konu olduğunu düşünmekle birlikte *"(...) okul gramerine ait meseleleri umumî lisan işlerinden ayırmak istiyorum"*[362] diyerek burada akademikten ziyade pratik bir yol izlenmesini ister. Çünkü Türkçe için en önemli ve en acil ihtiyaç Latin alfabesinin getirdiği birtakım ikilikleri ortadan kaldıracak olan bir okul grameridir. Böylelikle sadece alfabe konusunda değil, terim ve imla konusunda da birliğe varılmış olunacaktır.

Dil denilen varlık doğası gereği canlı olduğu için değişime açıktır. Yüzyıllar boyu geçirdiği değişim ve tekâmül sürecinde bahsedilen birtakım zorluklarla karşılaşmıştır, karşılaşmaya devam da edecektir. Yani dil meseleleri bir oturuşta halledilemeyecek meselelerdendir. O hâlde yapılması gereken şey bu meseleleri

---

[360] Peyami Safa, "Dil Sıkıntısı", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 202.
[361] Peyami Safa, "Bir Lisan Kongresi Şarttır", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 77.
[362] Peyami Safa, "Bir Daha Teklif Ediyorum", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 99.

uzmanların araştırma ve tartışmalarına bırakmaktır. Dolayısıyla *"Akademi yoksa bu işi muvakkat bir lisan kongresi yapacak*"tır.[363]

1.5.Öz Türkçe

1928 Harf İnkılabı ile beraber dilimizdeki Arapça ve Farsça kelimelerin yerine öz Türkçe karşılıklar bulma yoluna gidilmiştir. Ancak özellikle Atatürk'ün ölümünden sonra Türk Dil Kurumu, 1980 yılına kadar dilde özleşme hareketi taraftarlarının aşırılıklarıyla gündeme gelmiş, buna karşı olan pek çok yazar, dil bilimci ve akademisyen kurumdan uzaklaştırılarak söz sahibi olmaları engellenmiştir. Peyami Safa da bu kişilerden biridir. Çünkü o da bütün diller gibi Türkçenin de başka dillerden kelime aldığını ve başka dillere kelime verdiğini, bu sebepten öz Türkçe bir dilin söz konusu olamayacağını savunmuştur. Konuyla ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

"Her dilde biri kendi kendine doğru (özleşme), öteki de dışarıya doğru (Yabancı dillerden kelime alma) hareketi vardır. Osmanlı Türkçe'si, asırlardan beri, bir yandan özleşirken bir yandan da temasa girdiği yabancı kültür ve medeniyet dillerinden birçok kelimeler almıştır. (...) Bu özleşme herhangi bir zorlama neticesi değil, her dilin kendiliğinden tekâmülü mahsulüdür. (...) Özleşme lüzumunda birleşiyoruz, derecesinde ve tatbik şekillerinde ayrılıyoruz."[364]

Peyami Safa, Türk Dil Kurumunun, Türk dili ve tarihi hakkında yayınladığı kitap, dergi ve sözlüklerin ve yaptığı çalışmaların Türk dilini yabancı etkilerden uzaklaştırarak özüne kavuşturduğunu söyler. Ancak *"Yazık ki bu güzel teşekkülün, beni kendisinden soğutan ve uzaklaştıran temelli bir kusuru vardır. Yeryüzünde katıksız bir dil olmadığını ve olmayacağını bilmemekten gelen bir %100*

[363] Peyami Safa, "Dost ve Düşman Kelimeler", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 101.
[364] Peyami Safa, "Birkaç Okuyucumuza Cevap", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 252.

öztürkçecilikte inat edip gider"[365] diyerek Atatürk'ün de reddettiği bu tavrın Türk Dil Kurumu tarafından benimsenerek Türkçenin içine işlemiş kelimeleri öldürdüğünü söyler. Ayrıca kurumun yabancı kelimelere karşı önerdiği Türkçe kelimelerde de tam karşılıklarını değil yakın karşılıklarını vererek bunda da hata yapıldığını ekler. Örneğin, "kâşif" kelimesine karşılık "bulan, bulucu" kelimelerinin verildiğini ancak bulmak ile keşfetmenin ayrı şey olduğunun gözden kaçırıldığını belirterek Türk Dil Kurumunun sözlüklerinde nice hataların olduğunu, bunların "yüzde yüzcülük" ısrarından doğduğunu ifade eder.

Bununla birlikte daha evvel de ifade edildiği üzere Atatürk'ün Güneş Dil Teorisi'ni ortaya atması ve bu yolda yapılan çalışmalar dilde özleşme hareketinde acele davranılmaması gerektiğini ortaya koymuş, Türk Dil Kurumu da zamanla bu konudaki aşırılıklarından vazgeçmek durumunda kalmıştır. Hatta konuyla ilgili olarak Peyami Safa'nın *Türk Dili* dergisinde Mehmet Kaplan'a hitaben yazdığı bir yazı hem kurumun hem de Peyami Safa'nın düşüncelerini vermesi açısından dikkate değerdir:

"Ne Türk Dil Kurumu ne de ben Türkçe'de bugün yaşayan bütün yabancı kelimelerin bir çırpıda elenebileceği iddiasındayız. Amacımız topyekûn bir yabancı kelime katliamı değil, dilimizin ek ve kök imkânlarından faydalanarak ona mümkün olduğu kadar fazla sayıda öz Türkçe söz kazandırmaktır."[366]

Peyami Safa, her gün ihtiyaç duyularak çeşitli dillerden alınan yabancı kelimelere karşılıklar bulmanın ya da yaratmanın mümkün olmadığını ancak dilimizi yabancı kelimelere de teslim edemeyeceğimizi söyleyerek burada ilke edinilmesi gereken şeyin *"(...) doğru ve güzel Türkçe karşılıklarını bulmak ve yaratmak mümkün olan kelimeleri dilimizde yaşatmamak"*[367] olduğunu söyler.

---

[365] Peyami Safa, "Yüzde Yüzcülük İlleti", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 236.
[366] Peyami Safa, "Bir Cevap", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 168-169.
[367] Peyami Safa, "Türkçe'nin Hastalıkları", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 258-259.

Bir diğer mesele de eski kelimeleri dilden atarak yerine yeni kelimeler bulmak veya yaratmakla sorunun hallolmayışıdır. Bir de bulunan ya da yaratılan kelimelerin benimsenme safhası vardır ki Peyami Safa bu konuda *"(...) aceleci değilim ve yeni kelimelerin de kendilerine göre bir hazım dönemi olduğunu sanıyorum"*[368] diyerek zamana ihtiyaç olduğunu söyler. Konuyla ilgili bir örneklemeye de gider. Dil inkılabının "âbide" ve "itikat" kelimelerine karşılık dilimize kazandırdığı "anıt" ve "inanç" kelimelerini önce eski kelimelere olan alışkanlığından dolayı yadırgadığını ancak sonraları ahenk olarak daha uygun olduğu için zamanla benimsediğini dile getirir.

Sonuç olarak, Peyami Safa *"Yüzde yüz öz Türkçe yazabilmek için ya üç yaşında çocuğun ifade seviyesine inmek veya bir sürü aptalca uydurma kelimelerle elâleme maskara olmayı kabul etmek lazımdır"*[369] diyerek tamamen öz Türkçe tarafında olamayacağını ifade eder. Bununla birlikte *"Hiçbir yazımda böyle mutlak bir pürizmin savcılığını yapmadım"*[370] sözleriyle bu görüşünü destekler. Günlük yazılarında, makalelerinde, romanlarında kullandığı Arapça ve Farsça kelimeleri eleştirenlere Türkçedeki en doğru karşılıklarını bulmadıkça değiştirmeyeceğini söyler.

1.6.Terim Meselesi

Peyami Safa, dünya üzerindeki bütün milletlerin birbirleri ile etkileşime geçerek kelime alışverişinde bulunduğunu ve bunun doğal bir durum olduğunu söyler. Yalnız, bu kelime alışverişinde belli başlı ölçütler esas alınmadığı için özellikle terim konusunda karmaşa yaşanmaktadır. O, bu karmaşanın sebeplerini kendince birkaç maddeyle izah eder.

---

[368] Peyami Safa, "Bir Cevap", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 169.
[369] Peyami Safa, "Dil Sıkıntısı", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 201.
[370] Peyami Safa, "Bir Cevap", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 169.

Öncelikle *"Tarihî ve millî kusurumuz: Metodsuzluk"*[371] diyerek Türk eğitiminin bir metoda bağlı olmadığı için terim konusunda öz Türkçe kelimeleri mi yoksa Yunanca ve Latince kelimeleri mi esas alacağını kestiremediğini, bunun sonucunda üç dilden de kelime aldığını ifade eder. Bu durum terim karmaşasına sebep olmaktadır. Ayrıca sadece eğitim kurumlarının değil toplanan komisyonların da bir metotları olmadığı için bu konuda başarısız olunmaktadır. Bununla birlikte yeni yapılan terimlerin pek çoğunun köklerinin halk dilinden alınmış olmaması ve kulağa saçma gelmesi de cabasıdır.

Bir diğer karmaşa ise aynı kökten gelen iki yabancı terimin Türkçeleri arasında aynı ilkelere bağlı kalınmamış olmasıdır. Örneğin "observation" kelimesi "gözleme" diye tercüme edilirken, gözlem evi anlamına gelen "observatoire" kelimesi "observatuar" olarak kalmıştır. Bu örnekten yola çıkarak kendi deyimi ile *"Ana diliyle mektep, hayat diliyle mektep, kültür diliyle mektep arasında hiçbir alaka aranmamış"*tır.[372] Çünkü *"Ana dilinde 'gözleme' bir tatlının adıdır; hayat ve ilim dilinde observation, rasad, tarassud, müşahede ve tetkik mânâsına"*[373] gelmektedir.

Öte yandan sadece hayatla okul arasında değil, okulların kendi arasında da bir birlik olmadığı için lise çağlarında gençlerin uydurma terimler öğrenmeleri, asıllarından ise üniversiteye geçince haberdar olmaları da bir diğer problemdir.

Peyami Safa, sadece terim karmaşasının sebeplerini ileri sürmekle kalmamış aynı zamanda bu karmaşaya çözüm önerileri de getirmiştir. Bu önerileri sıralamadan evvel onun, terimlerin kökeni hakkında neler düşündüğüne değinilmelidir.

---

[371] Peyami Safa, "Esasta Anlaşmak Şarttır", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 125.
[372] Peyami Safa, "Terim Rezaleti", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 45.
[373] Peyami Safa, "Terim Rezaleti", *age.*, s. 45.

"Mefhumların da bir vatanı vardır"[374] diyen Peyami Safa'ya göre, terimler insan isminin kişiye has olması gibi belli bir memlekete ve o memleketin kültürüne hastır. Dolayısıyla bir kültürden doğan terimlerin o kültüre özel terminoloji ile ifade edilmesi söz konusudur. Başka bir kültürün, bu terimlerle karşılaştığında yapacağı şey tercüme etmek olmamalıdır. Ayrıca *"Batının kültür dilinde, Türkçe'si, Arapças'ı, Farsça'sı, Uygurca ve Çağatayca'sı olmayan bu kelimeler o kadar çoktur ve gittikçe o kadar çoğalmaktadır."*[375] Dolayısıyla Batı kültüründen doğan terimlerin ancak o kültüre ait terminoloji ile ifade edilmesi ve tercüme edilmeye kalkışılmaması gerektiğini söyler. Üstelik terimler şöyle dursun günlük dilde kullanılan kelimelerin bile Türkçesini veya Osmanlıcasını bulmanın mümkün olmadığını ekler. Peyami Safa, konuyla ilgili bir çözüm önerisi de getirir:

"Bu mefhumların Türk dilinden evvel Türk düşüncesine mal edilmesi lâzımdır. Dil, düşüncenin ifade vasıtasıdır ve mefhumların zihinde teşekkülü şartına bağlıdır."[376]

Bu itibarla, *"Türkçede uygun karşılığı olmayan ve yaratılamayan bütün yabancı kelime ve terimleri benimsemeğe razı, çünkü mecburuz"*[377] diyen Peyami Safa burada bir noktaya dikkat çekmektedir; o da Türkçesi dururken yabancı bir kelime almanın yanlışlığıdır. Bu yanlışın özellikle spor terimlerinde sıkça yapıldığını söyleyerek alınan terimlerin tespit edilip elenmesi gerektiğini söyler.

Ancak bütün bu düşüncelere rağmen terim sorunlarının önüne geçilememiştir. Bu sorunun önüne geçilmesi için Peyami Safa'nın sihirli bir kelimesi vardır, o da "sistem"dir. Bir sistem dâhilinde yetkili ve uzman kişilerin, bütün eğitim

---

[374] Peyami Safa, "Medeniyet Treni ve Bedeviyet Kervanı", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 61.
[375] Peyami Safa, "Aydın Dili", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 148.
[376] Peyami Safa, "Aydın Dili", *age.*, s. 149.
[377] Peyami Safa, "Spor Terimleri", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 167.

kurumlarındaki delegelerin toplanarak politikanın emellerine alet olmaksızın bir eğitim teşkilatı kurmalarını önerir.

Bir diğer çözüm önerisiyle ilgili olarak "*Biz garp milletleri ailesine giriyoruz. Onlar, hayat dilinde kullanılmayan ıstılahları hangi kökten alıyorlarsa biz de oradan alacağız"*[378] diyen Peyami Safa, Greko-Latin kültür çevresine dâhil olan milletlerin ortak terimlerinin alınması gerektiğini söyleyerek, bunun yarım saat sürecek kadar kolay bir iş olduğunu öne sürer. Bu kolaylığı açıklamalarıyla temellendirir.

Öncelikle üç tür terim olduğunu söyleyen Peyami Safa, ilkinin yalnızca ilim dilinde kullanılanlar, ikincisinin hem ilim hem de hayat dilinde kullanılanlar, üçüncüsünün ise asıl maddeleri ilim ve hayat dilinde farklı farklı olanlar olduğunu söyler ve bunları irdeler.

İlim dilinde kullanılan terimlerin ufak tefek farklarla Greko-Latin çevresine ait bütün milletlerde ortak olduğunu belirterek, bu terimler için çözüm yolunun oldukça basit olduğunu; bütün Batı milletlerinin kabul ettiği gibi Latin ve Yunan köklerini kabul etmek gerektiğini söyler. Konuyla ilgili tartışmalarda bu kökleri kabul edebilmek için Yunanca ve Latince öğrenilmesi gerektiğini düşünenlere, Batı ülkelerinde teknik okullara gidenlerin bu terimleri kullandıkları hâlde o dilleri öğrenmek zorunda kalmadıklarını örnek gösterir.

Hem hayat hem de ilim dilinde kullanılan terimlere gelince, bunun lisanın olgunlaşma merhalesine ait bir mesele olduğunu söyleyerek Türkçe terimlerin önce hayat diline sonra okul diline yerleşmesi gerektiğinin altını çizer. Ona göre *"Prensip: Hayat evvel, mektep sonra"* [379] şeklindedir.

---

[378] Peyami Safa, "Şalvar-Smokin Taraftarları", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 51.
[379] Peyami Safa, "Gene Terim Bahsi", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 48.

Son olarak asıl maddeleri hayat ve ilim dilinde farklı farklı olan terimlerde ise şu yolun benimsenmesi gerektiğini söyler. Örneğin, hayat dilindeki "ruh" kelimesi kullanılmalı ancak ruh bilimi yani "ruhiyat" olarak ad verilen bu terimin aslı olan "psikoloji" kelimesi esas alınmalıdır. Yine, Türkçesi olmayan kelimelerde de örneğin, Batı dillerinin kabul ettiği ortak terim "spontané" kelimesi "spontane" şeklinde alınmalıdır.

Peyami Safa, terim meseleleri ile ilgili değerlendirmelerinde her ne kadar üç tür terim olduğunu söylemiş ise de bu görüşünü daha sonra yazmış olduğu bir yazısında nakzeder ve bu sefer "*Terimler benim bir tasnifimle ikiye ayrılırlar: Yarım terimler, tam terimler"*[380] der. Bu ayrımın önceki değerlendirmesiyle çeliştiği açıktır.

O, "yarım terim"leri hem hayat hem de ilim dilinde kullanılan terimler olduğunu ve bu terimlerin her memleketin kendi hayat dilinden alındığını söyler. Dolayısıyla bu terimlere Türkçe karşılıklar aranmalı, bulunamadığı takdirde en azından yeni karşılık bulunana kadar Arapçası kullanılmalıdır.

"Tam terim"lere gelince, bunların yalnız ilim dilinde kullanılan terimler olduğunu söylemekte ve daha önce ifade edildiği üzere bu terimlerin her Batı memleketinde olduğu gibi Yunanca ve Latince dillerinden alınması gerektiğini eklemektedir. Çünkü ona göre *"(...) ilmin mefhumları, onun tekâmül tarihine sımsıkı bağlı müstakil bir mânâya sahiptirler."*[381]

Terim meselesi üzerinde yoğun mesai sarf eden Peyami Safa'ya göre *"Terim meselesi bu sistemle halledilirse bir talebe veya herhangi bir vatandaş ister Türkçe ister Fransızca olsun ister Almanca ister İngilizce ister İtalyanca okusun bir kültür ve*

[380] Peyami Safa, "Gramer Terimleri", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 104.
[381] Peyami Safa, "Gramer Terimleri", *age.*, s. 105.

*medeniyet çevresine mensup milletler arasında müşterek enternasyonal tabirleri derhal anlayacak"*tır.[382]

Peyami Safa, gramerdeki terimlerden bahsettiği bir yazısında terim konusunda memlekette beş farklı görüşe sahip grubun olduğunu söyleyerek bu grupların özelliklerine değinir.

Bunlardan ilki "ananeciler"dir. Bu grup okul kitaplarındaki Arapça, Farsça terimlerin değiştirilmesini istemekte fakat terkiplerin bozulmasına razı gelmemektedir.

İkinci grup "İtidalciler" dir. Bu grup Türkçeye girmiş Arapça kelimelerin değiştirilmemesini istemekte ve bazı Arapça kelimelerin kendisi dururken yabancı asıllarını Türk imlasıyla kullanmak istemektedirler.

Üçüncü grup ise, Yunanca ve Latince taraftarlarıdır. Peyami Safa, bu grubun Türkçeleşmiş Arapça kelimelerin kalmasını istediğini ancak Arapçadaki ağır terimler yerine bu iki dilden alınma kelimelere itibar ettiğini ekler.

Dördüncü gruba gelince "öz Türkçeciler"in olduğu gruptur. Bunlar Türkçeye yerleşmiş Arapça kelimeleri benimsemiş fakat benimsenmeyen ve alışılmayan Arapça kelimelerin yerine bir önceki grubun tam aksine Yunanca ve Latince kelimeler değil, öz Türkçe kelimeler konulmasını istemişlerdir.

Son grup ise "Telifçiler" dediği gruptur. Bu grup ananeciler dediği grubun dışında, itidalcilerin, Yunanca ve Latinceyi savunanların, bir de öz Türkçe

[382] Peyami Safa, "Gene Terim Bahsi", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 48.

taraftarlarının düşüncelerine, yapmak istediklerine orta yol bulmak suretiyle ortaya çıkmış bir grup olduğunu söyler.

Peyami Safa'nın terim meselesi üzerine yapmış olduğu bu değerlendirmeler, devrin genel görünümünü ortaya koymaktadır. Bu tablodan da anlaşılacağı üzere terim konusunda ne aydınlar ne yazarlar ne de kurumlar tam bir mutabakata varabilmiştir. Nitekim dönemin Eğitim Bakanlığı bu görüşlerden itidalcilerin, Türk Dil Kurumu ise öz Türkçe taraftarlarının görüşünü benimsemiştir.

Sonuç olarak Peyami Safa'nın terim konusunda düşünen ve sadece düşünmekle kalmayıp aydın sorumluluğu ile hareket eden ve meseleye çözüm önerileri sunan bir aydın olduğu söylenebilir. Dönemin basın yayın organlarında terim hakkında yaptığı bu açıklamalar bunun en açık göstergesidir.

1.7.Dilci-Edebiyatçı

Peyami Safa'nın dil hakkında yazdığı yazılarda en sık bahsettiği meselelerden biri de İnkılaptan sonra Türk dilinin yapısının araştırılması ve yabancı kelimelerden arındırılması noktasında dilcilerin mi yoksa edebiyatçıların mı söz sahibi olması gerektiğine dair görüşleridir.

Konuyla ilgili olarak *"Dünyanın bu en bayat meselesi, Türkiye'de mesele olmaktan hâlâ çıkamadığı için, tazeliğinden hiçbir şey kaybetmemiştir"*[383] diyen Peyami Safa, edebiyatı ve dilbilimi bilenlerin böyle bir meseleyi söz konusu etmediklerini dile getirmekteyse de memlekette durumun aksi yönde olduğunu belirtir.

İnkılabın ardından Türk dilinin yapısının araştırılması, yabancı kelimelerden arındırılması ya da kelime alınması/yapılması noktasında edebiyatçıların bir adım

[383] Peyami Safa, "Dilciler mi, Edebiyatçılar mı?", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 121.

geride durarak, bu sorumluluğu bütünüyle dilcilere yüklediklerini ifade eder ve onların bu tavrını *"Kelimeleri yaratan ve yaşatan, san'atkârdır. Dilcinin rolü, edebiyatçının bulduğu, sevdiği, kullandığı ve içine taze bir hayat üflediği dili muayene ettikten sonra kaidelerini tesbit etmektir. Zira, kaideden hayat değil, hayattan kaide çıkar"*[384] sözleriyle eleştirir. Bununla beraber yine bir başka yazısında da *"Lisaniyat, bir ilim ve edebiyat, bir sanat olduğu için, dilcinin salahiyeti dil olaylarını incelemekten öteye geçmez"*[385] diyerek bu görüşünü destekler.

O zaman rahatlıkla söylenebilir ki esasında bir dilbilimci, dil konularında dolaylı yoldan rol oynamaktadır. Asıl rol sahibi olan edebiyatçıdır. Peyami Safa'nın kendi ifadesiyle *"Dilci, dile ait vâkıaları araştırmak yoluyla onun tekâmülüne doğrudan doğruya değil, dolayısıyla hizmet…"*[386] etmektedir.

Peyami Safa, bütün bunların aksine, Türkçenin davasında dilcilerin, edebiyatçıların rol ve sorumluluklarını üstlenerek kelimeler yapmaya ve yaşatmaya, bunları birtakım kurallara bağlamaya çalıştıklarını söyleyerek bu işin sadece dilcilerden oluşan bir topluluk ya da kurulun işi olmadığına dikkat çeker. Konuyla ilgili olarak *"Dil dâvamız edebiyatçılardan ve lisaniyatçılardan mürekkep bir akademi yerine yalnız lisaniyatçılardam mürekkep bir kuruma havale edildiği için, on bir yıldan beri, kendi tabiî tekâmülünün ritmini aşan hiçbir canlı ve büyük hamle gösterememiştir"*[387] diyerek, her ne kadar bu tavrın iyi niyetli de olsa bir takım zevk hatalarına ve dilcilerle edebiyatçılar arasında aykırılıklara sebep olduğunu ifade eder. Öte yandan Güneş Dil Teorisi ile birlikte Türkçenin kökeni hakkında daha fazla bilgi sahibi olunması, bu nedenle dili saflaştırmada aceleye gerek kalınmaması ve o zamana

---

[384] Peyami Safa, "Dilciler ve Edebiyatçılar", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 20-21.
[385] Peyami Safa, "Dilciler mi, Edebiyatçılar mı?", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 121.
[386] Peyami Safa, "Dil Yapılmaz, Yaratılır", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 130-131.
[387] Peyami Safa, "Neden Böyle Oldu?", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 134.

kadar yabancı sayılan bazı kelimelerin tekrar kabul edilmesi gibi imkânların doğmasının dilcilerle edebiyatçıları birbirine yaklaştırdığını söyler.

Peyami Safa, dilcilerle edebiyatçılar arasında bir prensip anlaşmasıyla uzlaşma yolunun bulunabileceğini dile getirir. Bu prensip anlaşmasının, dilcilerin dili saflaştırmada edebiyatçıların sanatçı zevkinden faydalanması olduğunu söyler. Çünkü sanatçının zevki aslında bütün bir milletin zevkinin temsilidir.

Sonuç olarak *"Edebiyatçının zevki ile dilcinin ilmini bir araya getiren bir prensip anlaşmasından sonra, inşa ve tasfiye işi, kuru bir kaidecilikten diri bir seçiciliğe ve yaratıcılığa doğru daha büyük bir hızla tekâmüle devam edecektir."*[388]

1.8.Yabancı Kelime Meselesi

Peyami Safa hem edebiyatçı hem de bir dil üzerinde ciddiyetle duran bir araştırmacı olarak her zaman realitenin farkında olmuş ve bu bilinçle hareket etmiş bir sanat ve fikir adamıdır. Onun bu tavrı yabancı kelime konusunda da kendini göstermiştir. Konuyla ilgili birbirine zıt fikirlerden salt bir tarafta olmamış, değerlendirmelerini yaparken iki tarafın da görüşlerini inceleyerek bir "terkib"e ulaşmaya çalışmıştır.

Peyami Safa, *"Her yabancı millet toprağımızın düşmanı olmadığı gibi her yabancı kelime de lisanımızın istiklâli için bir tehlike teşkil etmez"*[389] diyerek lisan politikasını yürütürken dost ve düşman eğilimleri ayırmak gerektiğini ifade eder. Örneğin "spor" ya da "telefon" gibi evrensel kelimelerle, Yunanca ve Latince kökenli birtakım terimlere Türkçe karşılıklar bulmanın mümkün olmadığını ve olamayacağını, ufak tefek imla ve telaffuz farklarıyla bu kelimelerin ve terimlerin bütün

[388] Peyami Safa, "Dilciler ve Edebiyatçılar", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 21.
[389] Peyami Safa, "Dost ve Düşman Kelimeler", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 101.

memleketlerde aynı şekilde kullanıldığını söylemekte ve bunda bir tehlike görmemektedir. Ancak "enterne" gibi kelimelerin Türkçeleri dururken yabancı asıllarının dilimize girişinde düşmanlık olduğuna dikkat çeker. O zaman öncelikle yapılması gereken şey dost ya da düşman olarak adlandırılan kelimelerin tespit edilmesidir.

Peyami Safa, bu işi başarma konusunda akademiye ihtiyaç olduğunu söyler. Ancak memlekette akademi olmadığı için Türk Dil Kurumunun yapacağı bir lisan kongresi bile meselenin çözümüne ışık tutacaktır. Tabii o, bu kadarını yeterli bulmamaktadır. Çünkü *"Türk Dil Kurumu bir lengüistik ve filoloji heyetidir. Lisanımızın tarihi ve bünyesi üzerinde çalışır. Mahiyeti edebî değil, ilmîdir"*[390] diyerek akademide ve kurumda dilcilerin yanı sıra edebiyatçılara yani sanatçılara da ihtiyaç olduğunu ifade eder. Hatta Peyami Safa'ya göre yabancı kelimelerde ölçüyü belirleyecek olan şey ne Eğitim Bakanlığına ait bir müfettiş ne de Türk Dil Kurumunun bir üyesidir; tamamıyla Türk sanatçısının kendi zevkidir. Dolayısıyla bu meselenin çözümünde hem dilcilerin ilmine hem de edebiyatçıların zevkine ihtiyaç vardır.

Bir diğer mesele ise dilimize girmiş yabancı kelimeleri eleme noktasında yaşanan sıkıntılardır. İstenmeyen yabancı kelimeler elenerek yerine Türkçe karşılıklar bulunması gerekirken başka dillerden kelime alınarak aynı hata tekrarlanmaktadır. Peyami Safa, bunun sebebini bir cümle ile izah etmektedir: *"Çünkü hâlâ tasfiyenin prensiplerini koymuş değiliz."*[391] Dolayısıyla nerede, hangi dilden gelen kelimenin kullanılacağı kesinleşmemiştir. Tıpkı yabancı kelimelerin tespitinde olduğu gibi elenmesi hususunda da bir akademiye ihtiyaç olduğunu söyleyerek dilcilerin, edebiyatçılarla iş birliği yapmasını istemektedir.

Açıkça görülmektedir ki sadece yabancı kelimeleri belirleme değil, eleme noktasında da başarılı olunamamıştır. Ancak belki de en başarısız olunan nokta

---

[390] Peyami Safa, "Dost ve Düşman Kelimeler", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 101.
[391] Peyami Safa, "Yabancı Sözleri Eleme Hareketleri", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 107.

yabancı kelimelere öz Türkçe karşılıklar bulmak için yapılan "uydurma"lardır. Ankara'da toplanan felsefe terimleri komisyonunun bazı yabancı kelimeler için uydurduğu Türkçe karşılıkları örnek vererek değerlendirmelerde bulunan Peyami Safa, bunları "soysuz" ve "düzme" olarak adlandırır. Örneğin, "hayal" kelimesine karşılık "uyuk" kelimesi uydurulmuştur. Bu kelime akla uyuklamayı getirmektedir. Oysa hayal uyanıkken görülen bir şeydir ve uyurken görülen şey rüyanın ta kendisidir. Görüldüğü üzere uydurulan kelime anlam karmaşasına yol açmaktadır. Dahası uydurulan bu kelimelerle üniversitelerde öğretim yapılmasını *"(...) üniversite öğrencileri bir metni anlamak için ikide bir sözlüğe başvurularsa, zaten anlaşılması zor olan ilmî metinlerin bütününü kavrayamaz, yorulur ve boşuna zaman kaybına uğrarlar"*[392] diyerek doğru bulmamaktadır.

Bunlarla birlikte, Peyami Safa, yabancı kelime ve terimlere -en azından hepsine- Türkçe karşılıklar aranmasının doğru olmadığı kanaatindedir. Çünkü *"Kültür dili milletlerarasıdır"*[393] ve çoğu Batı'nın kültür dilinden alınan bu kelime ve terimler hem sayısal olarak fazla oldukları hem de anlamlarını bozmadan Türkçeye tercüme etmek mümkün olmadığı için o kültüre has terminoloji ile ifade edilmek durumundadır. Yabancı kelime ve terimlerin bu durumu ile ilgili olarak Peyami Safa şu sözleri dikkate değerdir:

"Bize bunların Türkçeleri ve Osmanlıcaları var gibi gelir. Yoktur. Sözlükleri açınız, tarifleri, izahları veya karşılıkları yanlıştır, eksiktir; yakıştırmadır, halis düşüncenin muhtaç olduğu presizyondan (Al bir tane daha) mahrumdur."[394]

Dolayısıyla Türkçede yaşayan yabancı kelimelerin asıllarının tıpkı kendilerine öğretildiği gibi gelecek nesillere de öğretilmesini istemektedir. Aksi takdirde hangi kelimenin Türkçe hangisinin yabancı olduğunu bilemeyeceklerine,

---

[392] Peyami Safa, "Bir Doçent'in Tekzibi Üzerine", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 250.
[393] Peyami Safa, "Türkçe'nin Hastalıkları", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 259.
[394] Peyami Safa, "Aydın Dili", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 148.

anlam inceliklerini belirten ses farklarını telaffuz edemeyeceklerine dikkat çeker. Özellikle geçmişten bu yana en çok kelime aldığımız Arapça ve Farsça ile ilgili olarak şunları söyler:

"Genç nesillerin Arap harflerini, Arapça ve Farsça kelime yapılarını ve telâffuzlarını bilmemelerinden doğan çeşitli yanlışları önlemek için de onlara lisede Arap harflerini ve Arapça, Farsça, Grekçe ve Lâtince'nin başlıca kaidelerini öğretmek şarttır."[395]

Peyami Safa, burada bir noktaya daha değinmektedir, o da dilimize yerleşmiş yabancı sözcüklerin köklerinin ve türeme şekillerinin öğretilmesinin gerekliliği kadar, bu kelimeleri doğru yazacak harflerin de alfabeye kazandırılmasının gerekliliğidir. Aksi takdirde yabancı kelime meselesi tamamen halledilmiş olmayacaktır.

Esasında yabancı kelime ile ilgili bütün bu problemlerin sebebi Türkçenin yaşadığı "hastalıklar"dır. Bu hastalıklardan ilki Türkçenin düşünce ve kelime anlamında fakir olduğu algısıdır. Diğeri ise Türkçenin köklerine inerek millîleşmesini isteyen yabancılaşma ve özleşme hareketleridir. Konuyla ilgili olarak "*Yabancılaşma ve özleşme hamleleri arasındaki bu çatışma Türkçe'nin ana buhranını yaratır"*[396] diyen Peyami Safa, özleşme taraftarlarının eski ve ölü Türkçe kelimeleri dile yerleştirmeye çalışırken, yabancılaşma taraftarlarının ise Türkçenin ifade imkânlarını yabancı dillerden alınan kelime ve terimlerde aradığını söyler. İki tarafın da kendi düşüncesi doğrultusunda dile şekil vermeye çalıştığını ancak zarar verdiğini ifade eder. En başta da belirtildiği gibi Peyami Safa bu iki görüşü ne tamamıyla desteklemekte ne de reddetmektedir. İhtiyaç dâhilinde dilimize giren yabancı kelimelerin hepsine Türkçe karşılık bulunamayacağını savunduğu gibi dilin tamamen yabancı kelimelere bırakılmasını da millî bir tehdit olarak görmektedir. Dolayısıyla çare *"(...) doğru ve*

[395] Peyami Safa, "Türkçe'nin Hastalıkları", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 260.
[396] Peyami Safa, "Türkçe'nin Hastalıkları", *age.*, s. 258.

güzel Türkçe karşılıklarını bulmak ve yaratmak mümkün olan kelimeleri dilimizde yaşatmamak"tadır.[397]

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki Peyami Safa'ya göre *"Aşırı yabancı kelime düşmanlığı nasıl bir dil taassubu ise, Türkçe karşılığı bulunan veya bulunabilecek olan yabancı kelime hayranlığı da züppeliktir."*[398] Dolayısıyla kendi deyimi ile bu "softa" ve "züppe" tavırlardan kaçınılmalıdır.

1.9.Türkçenin İmlası

"Türkçe hastadır. Meşrutiyetten beri alfabesi, grameri, kelime hazinesi, imlâsı, şivesi, diksiyonu buhran geçiriyor"[399] diyen ve Türkçenin tam bir "anarşi" içinde olduğunu söyleyen Peyami Safa'nın üzerinde durduğu noktalardan biri de imla meselesidir.

Kendi deyimi ile bütün ülke "imla serkeşliği" içindedir. Zira *Ulus Gazetesi* ayrı, Anadolu Ajansı ayrı imlaları tercih etmektedir. Bununla birlikte imlada kurumlar arasında yaşanan bu farklılaşma kişiler arasında da kendini göstermektedir. Örneğin, Halit Ziya Uşaklıgil ile Rıza Nur'un imlaları birbirinden farklıdır. Bütün bu farklılaşmalara rağmen esasında imla noktasında iki temel görüş benimsenir. Bunlardan ilki, imlanın temelini konuşma, ses ve şivede bulan "fonetik esas" görüşüdür. İkincisi ise, imlanın temelini yazı, iştikak ve kaidede bulan "etimolojik esas" görüşüdür. Peyami Safa, bu iki temel görüşten etimolojik olanın yanında

[397] Peyami Safa, "Türkçe'nin Hastalıkları", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 258-259.
[398] Peyami Safa, "Yabancı Kelime Suistimali", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 220.
[399] Peyami Safa, "Bir Hastanın Başucunda", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 154.

olduğunu *"Ben fonetik esasın yanlış olduğuna kaniim"*[400] diyerek açıkça dile getirir ve görüşünü şu sözlerle temellendirir:

"Dilcilerimiz ne buyururlarsa buyursunlar, dünyanın hiçbirinde ses ve konuşma esas değildir. Çünkü bir lisan konuşulurken amelî zaruretlerde birçok harfler yutulur; bazıları ezilir, büzülür, bazıları çarpılır; bazıları dik durur ve bazıları yana yatar."[401]

Bununla birlikte bir örnek de verir. Yayla kelimesine getirilen ile edatının yaylayla, yaylayle, yayleyle, yaylayile gibi farklı kullanımlarının olduğuna dikkat çeker ve dünyanın bütün dillerinde hatta o dillerin içindeki bir zümrenin şivesinde bu şekilde farklı farklı söylenen kelimelerin bulunduğunu, dolayısıyla imlanın fonetik temele dayandırılmasının hata olduğunu söyler.

Peyami Safa'nın bu görüşüne ve temellendirmelerine rağmen Türk Dil Kurumunun, yeni imla kılavuzundaki kurallarından anlaşıldığı üzere temel prensibi "söylendiği gibi yazmak" olmuştur. Ancak *"Bir lisanın söylendiği gibi yazılması demek, bütün bu mahallî, zümrevî, meslekî hatta ferdî söyleyişlere tabi bir imlâ sistemi vücuda getirmek demektir ki, ortada kaide vahdetinden eser bırakmayan böyle bir yazıda ne sistemden ne de imlâdan eser kalır"*[402] diyen Peyami Safa, yazıda tek bir şive, örneğin İstanbul şivesi esas alınsa bile bahsedilen kural birliğinin söz konusu olamayacağını söyler. Çünkü İstanbul şivesi de semtlere, halk tabakalarına, meslek ve zanaatlara hatta her şahsın telâffuz zevkine göre sırasıyla mahallî, zümrevî, meslekî ve ferdî olarak ağızlara ayrılmaktadır. Dolayısıyla kurumun söylendiği gibi yazılması konusundaki ısrarı, dilde anarşiye sebep olmaktadır.

---

[400] Peyami Safa, "İmlâmızın Temeli", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 107.
[401] Peyami Safa, "İmlâmızın Temeli", *age.*, s. 108.
[402] Peyami Safa, "Söylendiği Gibi Yazılamaz", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 79.

Peyami Safa, esasında bu konudaki tartışmaların, karşıt görüşlerin doğal olduğunu çünkü her memleketin kendi imlasından az veya çok şikâyetçi olduğunu söyler ve başka milletlerin imlasıyla, bizimkini kıyaslayarak konuya açıklık getirir.

Fransız imlasında, yazılan bazı harfler okunmazken, İngiliz imlasında yazılmayan bazı harfler okunmaktadır. Türk imlasında ise yazılan harfler okunmakta, yazılmayanlar okunmamaktadır. Dolayısıyla herhangi bir karmaşaya sebep olmadığı düşünülerek en makul imlanın bizimki olduğu varsayılmaktadır. Ancak Peyami Safa, bilinenin aksine bizim imlamızın içlerinde en yanlışı olduğunu söyler. Konuyla ilgili görüşlerini üç madde etrafında açıklar.

Bunlardan ilki, daha önce de bahsedildiği üzere Türkçede, imlada kaidenin değil fonetiğin temel sayılmasıdır. Oysa, *''İmlâmızın fonetik esası yanlıştır.''*[403] Çünkü fonetik imla pek çok sesleri ifadeden mahrum kalmakta ve alfabe ile uyuşmamaktadır. Peyami Safa, konuyla ilgili olarak "vakit" kelimesini örnek vererek bu kelimenin i ile ı arasında bir sesle sesletildiğini ancak bu sesin fonetiğimizde olmadığı için "vakit" olarak da "vakıt" olarak da kullanılsa asıl sesini vermediğini söyler.

Bir diğer mesele ise yine daha önce üzerinde durulan bir nokta olan, dilimizdeki pek çok kelimenin kararlaştırılmış ve yerleşmiş bir seslendirmesinin olmayışıdır. Dolayısıyla kelimeler her diyalektte değişmekte hatta bir diyalektte birden çok şekilde olabilmektedir. İmla konusunda İstanbul Türkçesinin fonetiği esas alındığı hâlde bu duruma çözüm olamamıştır. Peyami Safa, bir örnek vererek meseleyi somutlaştırır. "Yine" kelimesi yerine "gene", "yene", "gine" kelimeleri de kullanılabilmektedir çünkü hepsi İstanbul Türkçesinde vardır. Biri diğerinden daha çok ya da daha az doğru değildir.

Bir başka örnek de "geleceğim" kelimesi için "geliceem", "gelecem", "geleceğem" gibi kullanımlardır. Bunlar arasında bir seçim yapmak gerekirse elbette

[403] Peyami Safa, "Bir Hastanın Başucunda", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 154.

gramer kurallarına en uygun olan seçilmelidir. Ancak fonetik imla dergilerde, gazetelerde, kitaplarda ve başka yazılı ortamlarda bu farklılıkları ve benzerlikleri aynı potada buluşturmadığı müddetçe imla anarşisi var olacaktır.

Kültürün ve medeniyetin yazı ile kurulmuş ve kendini devam ettirmiş olduğunu söyleyen Peyami Safa'ya göre "*Sese bağlı bir imlâ, vahdetten mahrum olduğu gibi devamlılığa da sahip değildir."*[404] Dolayısıyla burada önemli olanın fonetik imla değil gramer kurallarına bağlı olan imla olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır.

Türkçenin yazı dilinde hüküm süren bu "anarşi" hiç kuşkusuz imla lügatini de etkilemektedir. *"İmlâ lügatinde de kaide vahdeti yoktur"*[405] diyen Peyami Safa burada suçun imla lügatini hazırlayanlarda olmadığını; zira bir lisanın gramerinin hazırlanmadan imlasının tespit edilemeyeceğini ve dolayısıyla lügatinin yapılamayacağını dile getirmektedir. Konuyla ilgili görüşleri şu şekildedir:

"Gramersiz bir lügatten beklediğimiz vahdet ve kaidesiz bir imlâdan beklediğimiz doğruluk, kanunsuz bir mahkemeden beklediğimiz adalet derecesinde mevhum bir şeydir."[406]

Bu bağlamda, Tahsin Banguoğlu'nun *Dil Bahisleri* adlı kitabının yardımcı olacağını söyleyen Peyami Safa, imla konusunda daha evvel bahsedilen iki temel esastan birinde ısrarcı olmayanların, iki esasın görüşlerinden de faydalanarak yazılan bu kitaptan çok şey öğreneceğini söyler.

---

[404] Peyami Safa, "İmlâmızın Vahdetsizliği", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 270.
[405] Peyami Safa, "Gramersiz Olmaz", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 66.
[406] Peyami Safa, "Gramersiz Olmaz", *age.*, s. 66.

1.10.Gramer

Latin alfabesine geçildikten sonra Türk dilinin yaşadığı sıkıntılardan bir diğerinin de gramer meselesi olduğunu söyleyen Peyami Safa konuyla ilgili olarak *"O gün bugün Türk dili gramersizdir, imlâsızdır, lügatsizdir"*[407] veya "*Türkçe henüz bir gramerden ve sabit bir imlâdan mahrumdur"*[408] gibi ifadeleriyle hemen her yolla bu konudaki eksikliği dile getirmiştir. Dile getirmiştir çünkü grameri olmayan bir dilin ne lügatinin ne de imlasının olabileceğini düşünmektedir. Yanlış ya da eksik bir gramerin ise, imla çalışmalarını sekteye uğratacağını ve lügatten beklenen bütünlüğü sağlayamayacağını söylemektedir. Dolayısıyla dil çalışmalarında önceliğin gramere verilmesi taraftarıdır. Zira Türkçenin içine düştüğü anarşiden çıkabilmesi için dört başı mamur bir gramere ihtiyacı vardır.

Eğitim Bakanlığının bir gramer hazırlığında olduğunu söyleyen Peyami Safa'nın bu çalışmayla ilgili olarak sorguladığı birtakım noktalar vardır. İlk sorguladığı nokta grameri kimin yapacağıdır. Çünkü daha evvel gramer kitabı yazmış, gramer davalarında fikir yürütmüş, kalem oynatmış çoğu aydının böyle bir teşebbüsten haberi bile yoktur. Ancak diğer yandan, lisan disiplinini oluşturmada çoğunluğun güven oyunu almış, uzman kişilerden oluşan resmî bir teşvike mutlaka ihtiyaç vardır. Konuyla ilgili olarak, gramer kitabı yazdığı için kendisinin de söz hakkının olduğunu dile getiren yazar, muarızlarına karşı *"Bu iş bensiz de olur; elverir ki olsun"*[409] diyerek burada meselenin çözüme ulaşmasını önceler. Ayrıca lisan disiplinin oluşmadığı takdirde birkaç sene içindeki neslin yazı kültürünün iç açıcı olmayacağını söyler.

---

[407] Peyami Safa, "Gramersiz Olmaz", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 66.
[408] Peyami Safa, "Akademi Münakaşası", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 23.
[409] Peyami Safa, "Gramer Hazırlanıyormuş", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 82.

Üzerinde durduğu ve endişe ettiği ikinci nokta ise gramer sorununu aşmak için yapılacak gramerin kötü olması ihtimalidir. Böyle bir ihtimalin gerçekleşmesi hâlinde doğuracağı sonuç için şu sözleri sarf etmektedir:

"Edebiyatta bir yanlış kitabın zararı, onu okuyan talebe çerçevesi içinde kalır; fakat bir yanlış gramerin zararı, bütün bir milletin lisanını felce uğratmaya kadar varır."[410]

Üstelik gramerin, konuşulan şive ile gramer kuralları arasında kaldığında veya bunlarda yanlış bir tercihe vardığında, bu konudaki meselenin çözüm bulacağı yerde tartışmaları tekrar başlatacağını söyleyen yazar, yapılması gereken şeyin lisan kaidelerinin yeni baştan icat edilmesi değil, onun şiveyle beraber gerçekleşen "tekâmül"ünün izlenmesi olduğunu eklemektedir. Çünkü ona göre *"Bir lisanın kaideleri şiveyle beraber tekâmül eder ve değişir ama icat edilmez."*[411]

Peyami Safa, bu işin üstesinden nasıl gelineceğinin ve iyi bir gramer kitabının nasıl hazırlanacağının da cevaplarını verir. Bu konuyu, Gramer Komisyonunun tartışmaları ve Hasan Âli Yücel'in görüşleri etrafında ele alır. Buna göre meselenin çözümünde önemli olan büyük ve akademik bir gramer hazırlamak ya da terim ve imla meselesini kökten halletmek değildir. Asıl olan, okulda öğretilecek grameri hazırlamaktır. Dolayısıyla akademik tartışmalar zaman kaybı olarak görülmüş ve ana hedeften uzaklaşılmaması önerilmiştir.

Komisyonun, Türk gramerinin metodu ve öğretimi hakkındaki görüşlerini çeşitli başlıklar altında özetleyen Peyami Safa, ilk başlık olan "Metod Münakaşası"nda geleneksel metodu savunan Ahmet Cevat Emre gibi düşünenler ve bu metoda karşı olanların tartışmalarını ele almıştır. Seslerden heceler, hecelerden kelimeler oluşturan ve kelimeleri sınıflandırarak çekimlerini yapan geleneksel metot tersine ve yanlıştır.

---

[410] Peyami Safa, "Gramer Hazırlanıyormuş", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 81.
[411] Peyami Safa, "Gramer Hazırlanıyormuş", *age.*, s. 82.

Çünkü dilin ölmüş kısımlarından canlı kısımlarına doğru giderek mekanik ve yapay bir işlem gerçekleştirmektedir. Bu bağlamda Tahsin Banguoğlu'nun "Ana Hatlarile Türk Grameri" kitabı hatalı bulunmaktadır. Olması gereken, dilin en canlı biriminden yani cümleden başlanıp seslere doğru yol alınmasıdır. Peyami Safa'nın kendisi de bu "inkılapçı" görüşe tamamıyla katılmaktadır. Bununla birlikte dünyada geçerli olanın geleneksel gramer kuralları olduğunu ifade ederek şimdilik bu metotta kalınmasını önermektedir. Zaten komisyon da geleneksel gramer metoduna karşı olanların fikirlerini reddetmiştir.

İkinci başlık olan "Lisan ve Tabiat Münakaşası"nda ise komisyonun oluşturduğu broşürdeki, bir dilin seslerinin, kelimelerinin, cümlelerinin tabiattaki bütün varlıklar gibi bazı kanunlara, kaidelere bağlı olduğu ibaresi tartışılmış, lisanın kurallarının tabiatın kuralları kadar keskin olmadığı söylenmiştir. Bu konuda derin akademik sorgulamalara zaman verilemeyeceğini söyleyen Peyami Safa, lisanın tabiatla olan ilişkisine değinen satırların çıkarılmasını teklif ederek meselenin çözümlendiğini ifade eder.

Peyami Safa, üçüncü başlık olan "Morfologinin Tarifi Münakaşası"nda, Tahsin Banguoğlu'nun morfolojiyi *"Kelimenin yapısını ve şekil ve mânâ bakımından uğradığı değişiklikleri araştırır ve gösterir"*[412] şeklinde tanımlamasına karşı çıktığını söyler. Morfolojinin yalnızca şekil bakımından yaşanan değişiklikleri gösterdiğini, mana bakımından yaşanan değişikliklerin ise semantik alana girdiğini ifade eder. Dolayısıyla komisyon Tahsin Banguoğlu'nun kitabına semantik bölümünü eklemesini istemiştir.

Yine aynı başlık altında tartışılan bir başka mesele de klasik tasnife göre dillerin morfolojik olarak üç başlığa ayrılması ve Tahsin Banguoğlu'nun Türkçeyi bu başlıklar içinden eklemeli dillerin içine almasıdır. Peyami Safa, bunun eski bir tasnif olduğunu söyleyerek itiraz etmiştir. Kendisinden ve diğer uzmanlardan oluşan bir

[412] Peyami Safa, "Türk Gramerinin Esasları", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 86.

kurul toplanarak Türk dilinin durumu tartışılmış ve hem eklemeli hem de çekimli diller sınıfına alınabileceğinde karar kılınarak Banguoğlu'nun kitabından eklemeli dillerin içine dâhil olduğu ifadesi kaldırılmıştır.

Sonuç olarak Peyami Safa'nın sözleriyle *"Gramersiz lisan, lisansız düşünce, düşüncesiz ilim, edebiyat, kültür, maarif olmaz. Bugün olduğu kadarı eksiktir, yanlıştır, bozuk düzendir."*[413]

1.11.Türk Dili Hakkındaki Yanlış Düşünceler

Peyami Safa, kalemi eline aldığı günden beri Türkçenin savunuculuğunu yapmış bir aydındır. Türk dilinin Türk aydınları arasında dahi savunulmadığı zamanlarda Türkçenin arkasında olduğunu söyleyerek yapılan eleştirileri değerlendirmiş, haklı ya da haksız olanlarını ortaya koymuştur.

Memlekette Türkçeyi fakir ve aşağı gören bir kesimin olduğunu söyleyen yazar, bunların içinde aydınların da olmasını dikkat çekici bulur. Üstelik, Türkçeyi fakir ve aşağı görenler aynı zamanda Fransızca konuşma modasını da yaşatmaktadır. Türkçe hakkındaki yanlış düşünceleri ve bu düşüncelerin neden yanlış olduğunu sıralayan Peyami Safa, yazılarında Türkçenin hakkını ona teslim eder.

Öncelikle yanlış düşüncelerden birisi Türk lügatinin kelime bakımından fakir, mevcut kelimelerin de Arap ve Acem dillerinden alınma olduğudur. Peyami Safa, bu düşünceye katılmaz. Yabancı kelimeler tasfiye edildiğinde, halihazırda kullanılan Türkçe kelimelere bir de kullanılmayan öz Türkçe kelimeler eklendiğinde, lügatimizin ve kelime dağarcığımızın zenginleşeceğini ifade eder. Ayrıca bu konuda hükme

[413] Peyami Safa, "Gramersiz Olmaz", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 67.

varılırken her dilin başka dillerden kelimeler aldığının unutulmaması gerektiğini söyler.

İkinci yanlış düşünce ise Türkçenin düzgün ve sağlam bir dil olmadığıdır. Peyami Safa bu düşüncenin yanlışlığını Türkçenin özelliklerini sıralayarak ifade eder. Ona göre *"Türk dili dünyanın en mazbut dilidir, grameri de en mükemmel gramerdir. Gayri kıyasî fiilleri, harf-i tarifleri olmayan ve müstesnaları pek az olan dil, hemen yalnız Türkçe'dir. Siga'larının zenginliği ise hudutsuzdur. Birçoklarının en büyük dillerde karşılığı yoktur ve tercümeleri mümkün değildir."*[414]

Üçüncü bir düşünce de Türkçe nahvinin soyut ve birleşik olduğudur. Peyami Safa bu görüşe de katılmaz. Çünkü aksine Türkçenin oldukça sade bir nahvi vardır. Hatta Hint-Avrupa dillerinin karışık olan edasını almaya dahi müsaittir.

Peyami Safa'nın kanaatine göre bütün bu düşünceleri haksız çıkarmak, Türkçenin fakir bir dil olmadığını ispatlamak için iki noktaya dikkat edilmelidir. Bunlardan ilki Türkçe ek ve köklerle sözcük kurulmasıdır. İkincisi ise öz Türkçe olacak diye Türkçeye girmiş, dilimizin malı olmuş yabancı kelimelerin atılmamasıdır. Peyami Safa'ya göre *"(...) yeni Türkçe söz yaratmak düşmanlığından da yabancı söz düşmanlığından da kendimizi kurtarmalıyız."*[415] Çünkü en az din softalığı kadar kötü bir şey varsa o da "dil softalığı"dır. Bu softalık kimilerini Osmanlıcada kimilerini ise öz Türkçede hapsetmektedir.

Bütün bu düşünceler gösteriyor ki Peyami Safa, muhtelif kanaatlerinin aksine Türkçeyi zengin ve güçlü bir dil olarak görmekte ve onun savunuculuğunu yapmaktadır. Ancak bu görüş ve tavrı ile birlikte, yazar ilerleyen yıllarda farklı değerlendirmeler de ileri sürmektedir. Çünkü Türkçenin birtakım kimselerin siyasi emellerine alet olduğunu düşünmektedir. Dolayısıyla 1958 yılında *Milliyet*'te yazdığı

[414] Peyami Safa, "Dilimize İftira Edenler", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 15.
[415] Peyami Safa, "Niçin Zavallı?", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 174.

bir yazıda dönemin Türkçesini "soysuz" olarak nitelemektedir. Ona göre *"Bu soysuz Türkçe örnekleri resmî edebiyattan, kitap, dergi ve gazetelerden koğula koğula, nihayet, hiçbir ilmî ve edebî selâhiyeti olmayan bir baş yazarın bâzı cümlelerine ve bir iki yazarın da makalelerine sığınmıştır.*[416] Böylelikle gazete ve dergilerde okuyucunun anlamasını zorlaştıran bir dilin kullanılarak ana dil zevkinin örselendiğini oysa bunu yapmaya hiçbir basın organının ve yazarın hakkının olmadığını ifade etmektedir.

Yine 1958 yılında *Milliyet*'te yazdığı bir başka yazısında, Türkçenin bütün duygu, düşünce ve mana inceliklerini, bütün ilmî, felsefî ve teknik terimleri ifade edecek çağdaş ve uygar bir dili yakalamak için ihtiyacı olan iki yüz bine yakın kelimenin ne eski Türkçeden ne de tarama çalışmaları ile bölge dillerinden alınabileceğini, bütün bunların mümkün olmadığı gibi bu kadar fazla kelime için Türkçe kök ve eklerle karşılık bulmanın da söz konusu olmadığını, olsa bile yapılan bu yeni kelimelerin başarılı olarak hayat ve edebiyatta yer alacağının kesin olmadığını ifade etmektedir.

Ayrıca, yabancı dillerde yaşayan ve evrensel olarak kabul gören kelimelerin alınmasını ve dilde kalmasını kabul ederken öz Türkçe kök ve eklerden kelimeler yapılmasına da karşı olmamıştır. O, dilimize yerleşmiş kelimelerin Türkçelerini bulmaktaki ısrarcılığa karşı gelmektedir. Çünkü bu ısrarın dilimize vakit kaybettirdiğini düşünmektedir.

Görüldüğü üzere Peyami Safa'nın, Türkçe hakkındaki görüşleri yıllar içerisinde değişime uğramıştır. Onun şu sözleri fikirlerindeki değişimin en açık göstergesidir:

---

[416] Peyami Safa, "Soysuz Türkçe", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 205.

"Türkçemiz o kadar fakirdir ki, dünyanın bütün dillerinden bol bol yeni kelime alsa ve kendi kökleriyle yeni kelimeler kursa, yine bütün ihtiyaçlarını kısa zamanda güç karşılar. Her çareye başvurmak zorundayız."[417]

Peyami Safa gibi dil meselelerinin çözümüne özellikle de Türkçenin gelişimine destek veren aydının bu sözleri döneminde dil konusunda yaşanan kafa karışıklığının en açık göstergesidir.

Kendi ifadesiyle "mazlum" olarak ifade ettiği Türkçeyi, bu nitelendirmeden kurtarmak için yapılacak şey Türkçe üzerinde daha fazla çalışılarak olumsuz kanaatlerin boş çıkarılması ve dilimizin siyasi emellere alet edilmemesidir.

1.12.Kelime Yapma

Dil için çok farklı tanımlamalar yapılsa da genel olarak canlı bir varlık olduğu üzerinde hemfikir olunmuştur. Dolayısıyla dili meydana getiren ses, kelime ve cümle gibi unsurlar için de aynı şey söz konusudur. Peyami Safa da bir yazısında *"Kelime canlıdır. Hayvandan ve insandan daha canlı"*[418] diyerek bu konudaki görüşünün genel algıdan yana olduğunu açıkça dile getirmektedir. Ayrıca, her kelimenin kendine özel bir hayatının, kaderinin, tarihî bir serüveninin olduğunu düşünen yazara göre bir kelime, gücünü bahsedilen yaşanmışlıklardan almaktadır. Dolayısıyla kelimenin yaşamını devam ettirmesi ya da sonlandırması bu yaşanmışlıkların neticesine bağlıdır. Sonuç itibariyle *"Ölmeye niyeti olmayan canlı kelimeleri öldürmek mümkün olmadığı gibi, yaşamış, devrini tamamlamış ve kendiliğinden ölmüş eski (arkaik) kelimeleri diriltmek ve yenileştirmek de mümkün olamıyor"*[419] diyerek kelime yapma meselesinin o kadar basit bir mesele olmadığını açıklamaktadır.

---

[417] Peyami Safa, "Dilimizin Fakirliği", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 233.
[418] Peyami Safa, "Kelime İnsandan Daha Canlıdır", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 287.
[419] Peyami Safa, "Kelime İnsandan Daha Canlıdır", *age.*, s. 287.

Kelimeler, Peyami Safa'nın da bahsettiği gibi canlıdır fakat onların insanlar ya da hayvanlar gibi biyolojik bir yaşamı yoktur. Ne kadar yaşayacakları bilinmediği gibi etimolojik, morfolojik ve fonetik bakımdan akla gelmeyecek değişimlere uğramaktadırlar. Dolayısıyla kelime yapma meselesi basit bir mesele olmamakla birlikte ölmesi mutlak olan kelimelerin yerine yenilerinin bulunması veya oluşturulması imkânı vardır.

Bu imkân dâhilinde yıllardır "kelime avı"na çıkılarak yabancı kelimelere Türkçe karşılıklar aranmasına rağmen yeterince başarılı olunamadığını söyleyen Peyami Safa, bu durumun sebebini şu sözleriyle ifade etmektedir:

"Çünkü biz dilin cevherini kelimeler arasındaki canlı münasebette değil, tek başlarına kalırlarsa ölü kalıplardan başka bir şey olmayan kelimelerde aradık."[420]

O, bu sözleriyle yeni bulunan ya da uydurulan Türkçe kelimelerin dilimizde yaşayıp yaşamayacağına lügatin karar vermediğini, dilin kendi cevherinin karar mekanizması olduğunu dile getirirken, Türk Dil Kurumu tarafından basılan *Tarama Dergisi*, *Kılavuz* ve *Sözlük* gibi eserlerdeki öz Türkçe diye alınan kelimelerin pek çoğunun dilin cevherine uygun olmadığı için lügat sayfalarında kalarak kullanılmadığına dikkat çekmektedir.

Türk Dil Kurumunun yıllardır devam eden çalışmalarının başarısını, Türkçeye kazandırdığı ya da kazandıramadığı kelime sayısıyla ölçmenin doğru olmadığını söyleyen yazar, burada başarısızlıktan ziyade niçin başarısız olunduğu ya da nasıl başarılı olunabileceği üzerinde durmayı gerekli bulmaktadır.

"*Yeni bir kelimenin yaşamağa ehliyetini almak için onu üç imtihandan geçirmek zorundayız: Mânâ, kaide, şive. Bu üç imtihandan birini kazanamayan kelimenin yararından şüphe edebiliriz. Üçünü de kazanamayan kelimeye hayat hakkı*

[420] Peyami Safa, "Neden Böyle Oldu?", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 133.

yoktur"[421] diyen Peyami Safa'ya göre şekillenen kelimelerin hayatta kalabilmesi birtakım şartlara bağlıdır.

İlk olarak yeni bir kelimenin, yabancı olanın yerine geçebilmesi için onu hasta veya ölü bir şekilde bulması gerekir. Çünkü bütün canlılığıyla yaşayan ve kullanılan Arapça, Farsça gibi yabancı kelimeleri dilden çıkarmak gerekli ve mümkün değildir. Burada önemli olan dilin canlı bir varlık ve kendine has kurallarının olduğunun kabul edilmesidir.

İkinci olarak ise yeni kelimenin kuraldan çok konuşulan şiveye uygunluğu, ahengi, hece sayısının yerini alacağı yabancı kelimeninkinden kısa ve kullanışlı olması gibi özellikleridir. Ancak bütün bu sıralanan özelliklerin yanında en önemlisi "mana"dır.

Peyami Safa, yeni kelimeleri bu sınavlardan geçirecek olanların kimler olduğuyla ilgili de açıklamalar getirir. Bir kelime meydana getirilirken dilbilim onu ilmî, edebiyat ise estetik açılardan incelemeye tabi tutmaktadır. Dolayısıyla kelime yapmada iki alandan da yararlanmaya ihtiyaç vardır. Ancak ülkemizde bu konuda söz sahibi olanlar çoğunlukla dilciler olduğu için Peyami Safa bu konuda sitemkârdır.

Konuyla ilgili olarak *"(...) ilim adamlarımız ve felsefecilerimiz, en iyi niyetle de olsa, Türkçe'nin yaratımına ait her meseleye burunlarını soktukça, halkımızı, dâvanın güzelliğinden şüphe ettirecek derecede irkilten zevk hatalarına ve aykırılıklarına düşüyorlar"*[422] diyerek dilcilerin geri planda kalmasını edebiyatçıların daha fazla rol almasını istemektedir. Ona göre, böyle yapıldığı müddetçe *"Yeni kelimelerimiz, seri halinde cansız ve soğuk fabrika malları olmayacak, canlı varlıklar*

[421] Peyami Safa, "Yeni Kelimelerin İmtihanı", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 153.
[422] Peyami Safa, "Dilciler mi, Edebiyatçılar mı?", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 121.

halinde, Türk ruhunu en iyi sezen edebiyatçı san'atkârın sıcacık içinden doğacaktır."[423]

Peyami Safa, bu meseleyi örneklemek için "tenkit" ve "eleştirme" kelimelerini ele alır. Zaman zaman birbirinin yerine kullanılan bu iki kelimenin aslında aynı anlamı vermediğini çünkü eleştirme kelimesinin eleme kelimesinden gelerek bize tasfiyeyi anımsattığını ifade eder. Bir diğer şey ise tenkit kelimesinin doğrudan olumsuz anlamı akla getirirken eleştiri kelimesinin hem olumlu hem de olumsuz anlamı içermesidir. Ayrıca tenkit kelimesinin iki heceden oluşması buna karşın eleştiri kelimesinin hece sayısı bakımından fazlalığının üzerine bir de aydınların dilinde eleştiri değil de tenkit kelimesinin canlı bir şekilde kullanıldığını görmek iki kelime arasındaki uçurumu göstermeye yeter delillerdir.

Bütün bu açıklamalardan sonra Peyami Safa kelimelerin kendi içinde üç gruba ayrıldığını düşünmektedir. Bunlardan ilki "uçak", "taşıt" gibi sevilen, tutulan ve yaşayacağı kesin olan kelimelerdir. Çünkü bu kelimeler Türkçenin dil yapısına, fonetiğine, İstanbul şivesine uymakta ve kökleri herkesçe bilinmekte olan kelimelerdir.

İkinci grup kelimeler ise "tüzük", "devrim" gibi yaşayacağı şüpheli olan kelimelerdir. Şüphelidir çünkü bu kelimeler dil ve şive bakımından uygun olmakla beraber köklerinin verdiği anlamın kelimenin kendisinin verdiği anlamı karşılaması bakımından sıkıntılıdır.

Son olarak ise "ivedilik", "üsdeyi" gibi yaşamayacağı kesin olan kelimelerdir. Çünkü bu kelimeler köklerindeki anlam bakımından bize bir şey çağrıştırmamakta ve şekil bakımından da yabancı kelimelerden daha yabancı kalmaktadır.

---

[423] Peyami Safa, "Dilciler mi, Edebiyatçılar mı?", *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 121.

Bütün bunlarla birlikte Peyami Safa'nın döneminin dille ilgili konularında fikir yürüttüğü, birtakım çözüm önerileri sunduğu, özellikle de kelime ve terim yapmanın yollarını en makul ve mantıklı çerçevede aradığı söylenebilir.

2.ÜSLUP

2.1.Üslup Nedir?

Kökeni Latincedeki "stilus" ve Grekçedeki "stylos" kelimelerine dayanan ve İngilizcedeki karşılığı "style" ya da "stylistics*"* olarak adlandırılan "üslup" kelimesi esasında Arapça kökenli bir kelimedir ve Türkçede "üslup", "biçem", "deyiş", "özanlatı" veya "üslupbilgisi", "üslupbilim", "biçembilim", "deyiş bilim" gibi kelimelerle karşılık bulmaktadır. Hem edebî hem de ilmî bir tarafı olan bu kavramın Tanzimat'tan önce "tarz", "edâ", "vâdî" "şîve" gibi kelimelerle birlikte belâgat kelimesini karşılayacak şekilde kullanıldığı bilinmektedir.[424] Ancak Tanzimat'la birlikte Batılılaşma hamlelerinin edebî alana yansımasıyla belâgattan retorik ilmine doğru giden bir süreç yaşanır.[425] Diğer bir deyişle üslup kavramının Batılı anlamda edebiyat teorisi ile ortaya çıkışı 19. yüzyıldaki yenileşme hareketleriyle başlamıştır.

Bu kavram, Tanzimat dönemi ve sonrasında yayımlanan sözlüklerde de ele alınmış ve açıklanmıştır. Kelimeyi meşhur *Kâmûs-ı Türkî* sözlüğünde değerlendiren Şemsettin Sami, üslup için *"Tarz, usûl, nesak. Üslûb-ı cedîd, bir üslûb-ı hakîmâne ile, tarz-ı ifâde, ifâde ve inşâda her münşi ve edibin kendine mahsus tarzı ki Fransızca 'Style' denir…"*[426] şeklinde bir tanımlamaya gitmiştir.

[424]Ayrıntılı bilgi için bk. Alim Kahraman, "Üslûp", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2012, C. 42, s. 387.
[425] Ayrıntılı bilgi için bk. Kâzım Yetiş, *Belâgattan Retoriğe*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2006, s. XXVIII+546.
[426] Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul (Tarihsiz), s. 113.

Muallim Naci de Şemsettin Sami'de olduğu gibi kelimeyi *"Tavr, tarz, nesak, yol. Üslûb-ı cedîd, üslûb-ı nevîn, üslûb-ı frengâne (tavr-ı ifâde, tarz-ı beyân) gibi ta'birlerle tercüme edilmekte olan style makamında da kullanılır"*[427] şeklinde açıklamaktadır.

Tâhir-ül Mevlevî ise, üslup için *"Tarz-ı beyân demektir. Düşüncesini, duygusunu, kuruntusunu yâni tefekkürünü, tahassüsünü, tahayyülünü anlatmak için herkesin şahsi bir ifâde tarzı vardır. İşte, o tarza <üslûb> denir"*[428] diyerek hem yazıda hem de ifadede üslubun çok önemli olduğunu; bir konu hakkında aynı şeyi düşünenlerden hangisinin ifade kabiliyeti iyiyse onun okunduğunu ve dinlendiğini söylemektedir.

Ferit Devellioğlu'na göre üslup *"1. farz, yol, biçim, usul, 2. ifade yolu"* [429] dur. Son olarak *Türkçe Sözlük*'te ise "*Sanatçının görüş, duyuş, anlayış ve anlatıştaki özelliği veya bir türün, bir çağın kendine özgü anlatış biçimi, biçem, tarz, stil"*[430] olarak geçmektedir.

Bu temel sözlüklerle birlikte üslup kelimesi, muhtelif edebiyatçılar tarafından da ele alınmış, değerlendirilmiş ve tanımlanmıştır. Örneğin Recaizade Mahmut Ekrem'e göre *"Üslûb dediğimiz şey her şahsın efkâr ü mülâhazâtını ta'bîrdeki tarz-ı mahsusudur."*[431] Halit Ziya Uşaklıgil'e göre ise *"Üslûp yahud beyân fikrin lisanı, ihtisâsât, ve mütâla'âtımızı irâe eden kuvve-i ifhâmdır ki efkâr arasında vâsıta-i münâkaledir."*[432] Günümüz edebiyat araştırmacılarından olan Gürsel Aytaç *"en basit tanımıyla 'tarz'dır"*[433] derken Nurullah Çetin'e göre ise *"Üslûp bir kişinin duygu,*

---

[427] Muallim Nâci, *Lûgat-ı Nâci*, Çağrı Yayınları, İstanbul (Tarihsiz) s. 53.
[428] Tâhir-ül Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, (Neşre Hazırlayan: Kemâl Edip Kürkçüoğlu), Enderun Kitabevi, İstanbul 1994. s. 177.
[429] Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2010, s. 1315.
[430] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 2451.
[431] Recaizade Mahmut Ekrem'den aktaran: Adem Çalışkan, Üslûp ve Üslûpbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 34, s. 37.
[432] Halit Ziya'dan aktaran: Kâzım Yetiş, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Bilinmeyen Bir Eseri I", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1997, C. XXVII, s. 350.
[433] Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2009, s. 77.

düşünce ve hayallerini sözle ya da yazıyla kendine has bir tarzda dile getiriş, ifade ediş biçimidir. Dilin kişiye göre özel bir kullanılış tarzı, bu yolla yepyeni bir dünya kurulmasıdır. Dilin belli bir düzen içinde aldığı şekildir. (...) Üslûp, yazarın, sanatçının içten gelen samimî duygularının tercümanıdır ve onun şahsiyetinin ifadesidir. (...) Üslûp, kişinin ortaya koyduğu sanat eserinin tamamına sirayet eden, dokularına nüfuz eden özgün kişiliğinin damgasıdır."[434]

Görüldüğü üzere, üslubun tanımında çeşitlilik olmakla birlikte üzerinde asıl durulan nokta "mahsus olma" ve "ifade etme" meselesidir. Nitekim Peyami Safa da üslupla ilgili tanımında bu noktayı işaret etmektedir. Ona göre üslup denilen şey *"İşleme ve hareket (fonsksiyon) halinde bulunan şuur ve umumiyetle ruh muhtevalarının ifade şekli"*dir[435] ve bu ifade şekilleri metnin bir nevi kaderini belirlemektedir. Bir nesrin açık, sade, güzel ve öz Türkçe olması için nelere dikkat edilmeli, yazı diliyle konuşma dilinin birbirine yaklaşmasının üsluba etkileri, yazma sanatında uzunluğun kısalığın önemi gibi konularda fikirlerini beyan eden Peyami Safa, üslup meselesini muhtelif açılardan incelemektedir.

2.2.Güzel Yazmak

Güzel yazının ne olduğu ve güzel yazmak için nelerin gerekli olduğu hakkında pek çok görüş ileri sürülmüştür. Peyami Safa bu görüşleri değerlendirirken Hıfzı Veldet'e atıf yapar. Veldet'e göre *"Güzel yazmak, evvelâ lisanın gramerine dikkat etmek, yani doğru yazmak; sonra, kelimeleri yerli yerinde seçmek, yani iyi yazmak; nihayet, fikri, kelime ve cümle yığınları halinde kaybetmemek, yani açık yazmak demektir."*[436]

---

[434] Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemleri*, Öncü Kitap, Ankara 2005, s. 272-273.
[435] Peyami Safa, "Üslûp Çalışmaları I", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 164.
[436] Peyami Safa, "Görünmeyen Kum Saati", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 146.

Peyami Safa'ya göre bütün bu sayılan özellikler güzel yazının temeli olmakla birlikte, bir yazıya güzel hükmünü verebilmek için yeterli değildir. Çünkü gramere uygun olmak ve kelimeleri yerli yerinde kullanmak şartları güzel yazının değil alelade yazının şartlarıdır.

Açık olmak şartına gelinince, bunun her güzel yazı için geçerli olamayacağını, özellikle de felsefe, hukuk, iktisat gibi ilimlere ait düşünce kitaplarındaki ifadelerin açıklığından söz edilemeyeceğini söylemektedir. Çünkü ona göre *"(...) tefekkür dilinde fikir, vuzuhtan gittikçe uzaklaşması zarurî bir tecrit ameliyesinden doğduğu için, zihinleri bu spordan mahrum insanlara kapalı bir fikirdir."*[437]

Özetlemek gerekirse Peyami Safa'ya göre bir yazı gramere dikkat edilerek, doğru kelimeleri doğru yerlere yerleştirerek ve ifade edileni açıkça vererek güzeli teşkil etmiş sayılmamaktadır. Estetik olarak da içinde güzelliği barındırmak zorundadır.

2.3.İyi Yazı/Kötü Yazı

Peyami Safa, iyi yazı ve kötü yazıdan anlaşılanın ne olduğu, iyi yazı yazmak için neler yapılması gerektiği hakkında birtakım görüşler ileri sürmüştür. Ona göre, iyi bir yazıda, konuya girebilmek için ilk cümle tereddüt edilmeden kurulmalıdır. Çünkü başlangıç safhasında emin bir adımla başlanırsa devamında gelen cümlelerde de kendinden eminlik hâkim olacaktır. Oysa kötü bir yazının ilk cümlesi konuya korkarak yaklaştığı için ne içine girebilecek ne de dışında kalabilecektir. Yaşanan bu ikilemi Peyami Safa, şu şekilde aktarmaktadır:

[437] Peyami Safa, "Açık ve Kapalı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 149.

"Bazan mevzuun içine girer, fakat çok durmayarak kendini dışarıya atar, başka mevzuların eşiklerine sürünür; bazan da bu yabancı mevzuların cazibesine yakalanır ve kendini ondan zor kurtarır."[438]

Bir diğer nokta ise iyi yazının, ele alınan konuyu ifade ederken hâkimiyet gösterebilmesidir. Peyami Safa'ya göre böyle bir yazı *"(...) ne dışarıya fikir kaçırır ne içeri fazla bir kelime sokar."*[439] Dolayısıyla konuyu ifade edişi başarılı kılar. Oysa kötü bir yazıda ifade, konuyu kavrayamadığı için ya amacını aktaramaz ya da gereksiz unsurlarla üslubu bozar.

İyi bir yazının üçüncü bir özelliği ise kelimelerin ve cümlelerin geometrik bir disiplin içinde olması, dolayısıyla herhangi birinin yerine diğerinin konulamamasıdır. Kötü yazı bu disiplinden mahrum kaldığından mevzu ve ifade başarısız olmaktadır.

Başka bir mesele de iyi bir yazıda okuyucu için mana ve mefhum âlemi temasının birlikte gerçekleşmesidir. Peyami Safa'ya göre "*Kötü yazı, okuyanın bu mânâ ve mefhum âlemiyle temasını ikide birde kesen fikir ıttıratsızıkları, kelime uygunsuzlukları ve ifade ahenksizlikleriyle dikkati hep mevzudan ibareye, esastan şekle çeker."*[440]

Yine iyi yazıda karmaşık fikirlerin sadeleştiği ve sade ifade edildiği görülür. Kötü bir yazıda ise sade fikirler bile ifade edilirken karmaşık hâle getirilir.

Bunlarla birlikte Peyami Safa, iyi bir yazının affetmediği belli başlı yanlışların neler olduğunu söylemektedir. Bunlar *"Tereddüt, tekrar, bulanıklık, ahenksizlik, lâübalilik, fikrin bünyesine mensup olmayıp da ona dışından musallat olan hayaller, semboller, teşbihler ve istiareler, kırıtmalar, yapmacıklar,*

---

[438] Peyami Safa, "İyi Yazı, Kötü Yazı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 143.
[439] Peyami Safa, "İyi Yazı, Kötü Yazı", *age.*, s. 143.
[440] Peyami Safa, "İyi Yazı, Kötü Yazı", *age.*, s. 144.

*samimîyetsizlik, ölçüsüzlük, lisanda kelime icatçılığı"*dır.[441] Bu kusurlardan düşüncenin mi yoksa ifadenin mi sorumlu olduğu konusunda yazar sorumluluğu düşünceye yükler. Çünkü ona göre ifade etmede ne kadar ileri gidilirse gidilsin, iyi yazı, iyi düşünceden ayrılmamaktadır. İyi düşünüp de yeteneği olmadığı için kötü yazanlar olabilmekte ancak kötü düşünüp de yeteneğiyle iyi bir yazı ortaya koyan görülmemektedir. Peyami Safa, bu düşüncesini şöyle formüle eder: *"İyi yazı=iyi düşünce+meleke."*[442]

2.4.Açık Yazı/Kapalı Yazı

Daha önceki değerlendirmelerimizden de anlaşılacağı üzere Hıfzı Veldet'in güzel yazma konusundaki görüşlerine katılmayan Peyami Safa açık yazının *"(...) okuyanın idrâkini işkence içine sokmayan yazı…"*[443] olduğunu söyler. Yani, yazının okuyucu tarafından kolayca anlaşılır olması esastır. Fakat yazar, birden fazla okura hitap ettiği ve okurların seviyeleri aynı olmadığı için, hangi okura hangi yazının açık ya da kapalı geldiği büyük bir problemdir. Dolayısıyla burada açıklığın ölçüsünden söz etmek mümkün değildir. Diyelim ki söz etmek mümkün olsa ve ölçü diye ortalama esas alınsa dünyanın bütün iyi yazarlarının eserleri kapalı sayılacaktır. Çünkü ortalama bu eserleri anlamamaktadır.

Özellikle, felsefe, hukuk, iktisat gibi ilimlere ait kitaplarda açık olma şartının mümkün olamayacağını söyleyen Peyami Safa, *"Tefekkür dili fikirlerin tarihinden ve diyalektiğinden doğan mefhumların dili olduğu için onu bilmeyenlere kapalı kalacaktır"*[444] diyerek Kant'ın, Marx'ın ya da Hegel'in ülkemiz aydınları tarafından niçin anlaşılmadığına değinir. Anlaşılmamaktadır çünkü ifade ettikleri fikirlerin başka

[441] Peyami Safa, "İyi Yazı, Kötü Yazı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 144.
[442] Peyami Safa, "İyi Yazı, Kötü Yazı", *age.,* s. 144.
[443] Peyami Safa, "Görünmeyen Kum Saati", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 147.
[444] Peyami Safa, "Açık ve Kapalı", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 149.

türlü ifade edilmesi mümkün değildir. Üstelik bunun açık yazmamaları ile ilgisi de yoktur.

Diğer noktalarla birlikte Peyami Safa, güzel yazının açıklığı konusunda da Hıfzı Veldet'ten farklı düşünmektedir. Çünkü ona göre güzel yazı açık olabilmekle birlikte her güzel yazıda açıklık aranması doğru değildir. Üstelik *"Yazı derinleştikçe umumî seviyeyi aşar"*[445] diyerek on beş yıldır anlayış seviyeleri birbirinden farklı kitlelere bir şeyler anlatmakta yaşadığı güçlükten ve açık olmak amacıyla gazete yazılarında güzelliği ve pek çok fikri kurban ettiğinden bahsederek konuyla ilgili olarak şunları ifade eder:

"Gazeteciliğin bana her gün hüzün ve çok defa da tiksinti veren tarafı, ben'imi kendi kendisiyle barışmaz ihtilâflara düşürerek hırpalayan ve en büyük iç dramımı tekrarlayan tarafı budur. Açık olmak için didaktik, didaktik olmak için sade, sade olmak için sathî, sathî olmak için yavan olmak zarureti."[446]

Son olarak, sade ve derin yazmanın bazı durumlarda mümkün olduğunu söylese de açık olmayacağını ekleyen Peyami Safa, Valéry'nin *"Gülümseyen ve susan adam görünmeyen bir kum saatine bakar"*[447] cümlesinin sade ve derin olduğunu fakat görüldüğü üzere açık olmadığını örnekleyerek düşüncesini kanıtlama yoluna gider.

2.5.Sade Yazı/Alelade Yazı

Peyami Safa, edebiyatta sadeliği prensip değil, bir vasıf olarak görür ve bu vasfın her ne kadar üsluba aitmiş gibi görünse de esasında anlamın emrinde olduğunu

[445] Peyami Safa, "Görünmeyen Kum Saati", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 147.
[446] Peyami Safa, "Görünmeyen Kum Saati", *age.*, s. 147.
[447] Peyami Safa, "Görünmeyen Kum Saati", *age.*, s. 147.

savunur. Dolayısıyla plâstik değerini, ifade ettiği fikir veya ruh hâllerinden aldığını söyler.

Bununla birlikte sadelikten ne anlaşıldığı yerine göre değişmektedir. Örneğin, sade olarak ifade edilmesi söz konusu olan bir fikrin karmaşık şekilde ifade edilmesi ya da girift bir cümle kurulumu olan fikrin inceliklerinin sadeliğe kurban edilmesi bir kusur olarak anlaşılmaktadır. Çünkü sadelikten beklediği *"Basitliğe, alelâdeliğe, bayağılığa düşmeyen sadelik"*tir.[448] Ancak şartlar değiştiğinde yukarıda kusur sayılan sadelik, bir meziyet olarak da anlaşılabilmektedir.

Genç Kalemler'den itibaren sadeliğin güzel yazı için prensip addedildiğini ve Ziya Gökalp başta olmak üzere Türkçülerin bu akımı "halka doğru" sloganı ile, solcuların ise işçi ve köylülerin argosunu edebiyata sokarak desteklediklerini söyleyen Peyami Safa, "*Basitlikten kofluğa ve kabalığa doğru soysuzlaşan bu sadelik şiirimizi ve nesrimizi bugün birçok misallerine şahit olduğumuz yavanlığa sürükledi"*[449] görüşüyle eleştirerek zamanla bu doğrultuda düşünce tarzlarının da yavanlaştığını söyler.

Ancak son zamanlarda, genç yeteneklerin bu etkilerden kendilerini kurtarıp, yavan şairleri ve yazarları unutturarak "içe doğru derinleşen", kaliteli bir edebiyat ortaya koymaya çalıştıklarını ekler. Peyami Safa, her konuda olduğu gibi bu konuda da aşırıya kaçılarak "ağdalı" denilen girift bir üslupta karar kılınmasından çekinildiğini ifade etse de *"Yavanlığa düşen bir sadeliğin edebî bir soysuzlaşma olduğunu anlayanlar, alelâde olmayan bir sadeliğin yerine göre bir ifade şartı olduğunu unutmamalıdırlar"*[450] diyerek bundan korunmanın yolunu bu şekilde izah eder.

Sadelik konusunda bunları ifade eden Peyami Safa, aleladelik konusunda da fikirlerini belirtmiştir. Ona göre titiz bir yazar için en büyük korkulardan biri alelade

[448] Peyami Safa, "Edebiyatta Sadelik", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 163.
[449] Peyami Safa, "Edebiyatta Sadelik", *age.*, s. 163.
[450] Peyami Safa, "Edebiyatta Sadelik", *age.*, s. 164.

olmaktır. Böyle bir yazar, biraz beceriksizliği ve biraz da kendini öne çıkarma gayesi ile nasıl ki sade ile alelade arasında, süslü ve çetrefilli bir ifadede karar kılarak alelade olacaksa, aynı şekilde alelade olmak endişesi taşımadan yazan bir yazar da sade olmayı gaye edindiğini düşünerek yine alelade kalacaktır.

Bir diğer mesele ise her iyi yazarın, kendini klişeleşmiş ifadelerden, bayağılıklardan, acemiliklerden, süslü ve yapmacık ibarelerden kurtarmış olması gerektiğini bilmekle birlikte, alelade olmak korkusuyla doğallığına ve samimiyetine ket vurmasıdır. Aslında Peyami Safa'ya göre bu doğal bir şeydir. En büyük yazarlarda dahi bu durum gözlenmektedir.

Konuyla ilgili olarak, André Gide gibi süssüz ve sade cümlelerin taraftarı olan bir yazarın bile "Bugün hava rüzgârlı" ayarında bir cümleyi yazabilmek için saatlerce düşündüğünü, en sonunda da yine "Bugün hava rüzgârlı" cümlesinde karar kıldığını örnekleyerek, sadelik prensibinin, gereken yerlerde cümleleri sadelikten kurtarmak için düşünmeye engel olmadığını söyler. Yine, önceleri kapalı bir ifadeye sahip olmakla itham edilen Paul Valéry'nin süslü ve çapraşık ifadenin aleyhinde olduğunu belirtir. Ancak Peyami Safa *"(...) yazıda aydınlığın ve sadeliğin bütün bu müdafaaları, bayağılığı ve yavanlığı teşvik etmek için değildir"*[451] diyerek uyarıda bulunur. Çünkü birtakım yazarlar, iyi düşündükleri için alelade yazdıklarını savunmuşlardır. Oysa ona göre *"İyi düşüncenin vasfı aleladelik olmadığı gibi, sadeliğin vasfı da basitlik değildir. Bütün yazı hüneri, sade bir fikri çetrefil söyleyen beceriksizin veya aceminin tam zıddına olarak, özlü ve girift bir fikri sade ifade etmektir."*[452]

O, edebiyatta, yazarın okuyucusundan böyle kendine yakın bir seviye istemekte haklı olduğunu ancak gazetecilikte bu durumun söz konusu olamayacağını ekler. Çünkü bir gazete yazarı, her gün kalabalık bir okur kitlesine yazmak ve bu kitle tarafından anlaşılmak zorunda olduğu için ara sıra sadeliğe ve aleladeliğe başvurmak

[451] Peyami Safa, "Sadelik ve Alelâdelik", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 161.
[452] Peyami Safa, "Sadelik ve Alelâdelik", *age.,* s. 161-162.

zorundadır. Ancak elbette bunun da bir seviyesi vardır. O seviyenin aşağısına düşmek mazur görülmemektedir. Peyami Safa'nın sadelik ve aleladelik üzerine söylediği bütün bu sözler kendisinin de ifade ettiği üzere "halis bir edebiyat içindir."

2.6.Öz Türkçe Yazmak

Peyami Safa, üslup başlığı altında, öz Türkçe yazmakla ilgili birtakım görüşler beyan etmiştir. Ona göre, *"'Öz Türkçe' deyip durduğumuz, pürüzleri ayıklanmış, yabancı tortulardan elenmiş ve süzülmüş güzel dille yazmak hem çok kolaydır hem de çok güç"* tür.[453]

Eğer bir yazı, soyut fikirleri, kavramları, bilimsel terimleri değil de somut eşyalar arasındaki ilişkiyi anlatmakla kalıyorsa kolay yazılabilen bir yazıdır. Ancak böyle bir yazının niteliği tartışmalıdır. Çünkü kalemi eline alan herkesin yazabileceği basitlikte, "kof ve yavan" cümlelere sahiptir. Dolayısıyla bu tarz yazıların öz Türkçe olarak addedilmesi, üstüne üstlük böyle yazan yazarların Türkçesinin güzel olduğuna, İstanbul ağzıyla yazdıklarına kanaat getirilmesi yanlış bir kanıdır. Bahsedilen özelliklere sahip yazılardan nitelikli olarak söz ediliyorsa en güzel ve öz Türkçe konuşanların büyük hatipler değil, altı yaşındaki çocuklar olması gerekmektedir. Zira en sade, temiz ve kolay cümleleri onlar kurmaktadır.

Peyami Safa'ya göre *"Öz dilden maksat ne biri ne ötekidir*."[454] O, özellikle soyut fikirlerin, dilbilim kuralları çerçevesinde, Türk şivesini ve cümle bilgisini zedelemeden, yabancı sözcükleri dilden çıkarmak suretiyle bildirilmesi gerektiğini belirtir. Zaten güç olan da bunu yapabilmektir.

---

[453] Peyami Safa, "Yerli Söz İstihsali", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 149.
[454] Peyami Safa, "Yerli Söz İstihsali", *age.*, s. 150.

Bu konuda, Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay gibi yazarları sade değil basit oldukları için eleştirmekte, bu yazarlar için öz Türkçenin en güzel örneklerini verdiklerini söyleyenlere katılmamaktadır. Çünkü hikâyeci kıymetleri olmakla birlikte eserlerinde anlattıkları olayları düşünmeden, tahlil etmeden masal tekniğiyle yazdıkları için yabancı kelimelere pek gerek duymamışlar, dolayısıyla bu konuda sınanmamışlardır. Yine Nazım Hikmet, Reşat Nuri Güntekin, Vâlâ Nurettin gibi yazarlar için de birtakım eleştirilerde bulunur:

"Kimi halk için yazdığı iddiasiyle basit propoganda fikirlerinin içine kaba heyecanlar dolduran, kimi de roman vak'alarını tabiî hareket ve hassasiyet merkezlerine bağlayarak, fikir mihrakından geçirmeksizin, olduğu gibi yazan, kimi de âmiyane konuşma üslûbunu kendine hâs bir muvaffakiyetle yazıya nakleden bu her biri ayrı ayrı kıymette üç aziz meslektaş ne kadar mes'utturlar, ki insan ruhunun ve zekâsının çapraşık, derin köklerine inmeğe muhtaç olmadıkları için, öz Türkçe'yi ana dili sadeliğiyle yazabilirler."[455]

Bir başka mesele daha vardır ki o da yabancı yazarların, klasik ve sade sayılan eserlerinin dahi Türkçe yazılmamış olmasıdır. Peyami Safa'ya göre yeni bir dil yapma işinde sanatçının ve fikir adamının görevi, medenî zekânın bütün ifade imkânlarını ve araçlarını yaratmaktır. Ancak bu durumun güçlüğünü kalemi eline alan her yazar ve mütercim bilmektedir. Yine de Türk dilini yabancı kelimelerden ayıklama işine iyi niyetle başlayan zevk ve zekâ sahiplerinin kısa zaman içinde pek çok yerli sözcük üreteceklerinden ümidi olduğunu söylemektedir.

2.7.Yazı Dili/Konuşma Dili

Peyami Safa'ya göre *Genç Kalemler* hareketinden sonra edebiyatta bir "soysuzlaşma" başlamış ve bu soysuzlaşma beraberinde Türk şiirine hatta en çok da Türk nesrine yazı dili ile konuşma dilinin birbirine yaklaştığı ölçüde gelişeceği gibi

[455] Peyami Safa, "Yerli Söz İstihsali", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 151.

yanlış bir fikir vermiştir. Yine, *Genç Kalemler*'den sonra, Türkçülük akımına bağlı olarak ortaya çıkan dilde sadeleşme ve Türkçeleşme isteği de yazı dilinin konuşma diline yaklaştırılmasıyla sağlanmaya çalışılmıştır. Ancak bütün bu girişimler hatalıdır. Bir dilin yabancı sözcüklerden temizlenerek sadeleşmesi, halk diline dönmekle mümkün değildir. Çünkü genellikle konuşma dili, insan, tabiat ve eşya çevresinde şekillenmektedir ve günlük hayatın dilidir. Dolayısıyla edebî ya da bilimsel terimler, soyut kavramlar halkın konuştuğu dilde bulunmamaktadır. Halkın dilinde bulunmayan bu kelimelere türetme yoluyla yeni karşılıklar bulunsa bile halk tarafından anlaşılmayacaktır. *"Çünkü halk zekâsı ikisinin de mânâsını kavrayacak seviyeden mahrumdur."*[456]

Peyami Safa, son yarım asırdır kendini gösteren bu "halka doğru" akımının seviyesizliğe, dil ve düşüncede fakirliğe, yavanlığa, adiliğe gitmek olduğunu düşünmektedir. Oysa bütün medenî milletler tam tersini yapmaktadır. Ortak dilden yola çıkarak uzman diline doğru yol almaktadır. Türkiye'de durum böyle olmadığı için yazı dili, ortak dilin kısıtlı kelime dağarcığı içinde kalmıştır.

Düşüncelerini daha da somut ve anlaşılır kılmak için dünya edebiyatından ve yazarlarından örnekler veren yazar, mesela Shakespeare'in döneminde, halkın günlük dilde üç yüz, yazarın ise eserlerinde otuz bin kelime kullandığını, dolayısıyla dünyanın tanınmış bütün yazarlarının halkın konuşma dilinin kısıtlı kelime dağarcığı içinde kalmayarak dile yeni ifade imkânları sağladıklarını söyler.

Bizdeki, nesrimize ve şiirimize musallat olan bu "konuşur gibilik", en ciddi yazılara bile bir dedikodu, sohbet havası vermiştir. Safa'ya göre adiliğin bu kadarı Batı'nın eğlence gazeteleri ile kaba mizah yapan dergilerinde dahi yoktur.

Yine bir diğer mesele ise ülkedeki edebiyat öğretmenleri ve profesörlerinin yakındığı bir konudur. Arapça ve Farsça kelimelerin anlamını bilmeyen gençler,

---

[456] Peyami Safa, "Nesirde Konuşur Gibilik", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 155.

Türkçesi olmayan bu kelimeleri kullanmadan duygu ve düşüncelerini ifade etmek durumunda kalmışlardır. Gündelik dilin kelime dağarcığı içinde kaldıklarından laubali ve yavan üslup yaygınlaşmıştır. Bütün bunların sonucunda yazar ile halk arasındaki ortak seviyenin ne kadar düştüğünü kendisinin de zaman zaman halk deyimleri ve argolarını kullanmak zorunda kaldığını söyleyerek açıklamaktadır.

Yazı dilinin, konuşma diline yaklaşmasında yakındığı bir başka konu da genç yazarların şahsi üsluplarını ve ifade yeteneklerini kaybetmiş olmalarıdır. Sınırlı kelime dağarcığı içinde kalan ve sıkıştıkça halk deyimlerine ve argolara yer veren genç yazarlar tek tip ifade kalıbı içinde kalmışlardır. Böyle yazarların *"Yazılarında metodlu düşünce, ihtimallere saygı, ihtiyat, kavrayış ve derinlik olmadığı gibi, sırf artistik heyecan ifadesi bakımından ayrılık ve orijinallik de yoktur."*[457] Peyami Safa, bu konuda suçun gençlerde değil, gelip geçen hükümetlerce desteklenen eğitim programlarında olduğunu söyler.

Konuşurken yapılan jest ve mimikler yazıda yoktur. Yazıda bunları sağlayan şey üsluptur. Dolayısıyla yazı üslubu ile konuşma üslubunu birbiri yerine kullanmak mümkün değildir. Son zamanlardaki bu teşebbüsler görüldüğü üzere yazı dilinin sokak dili olmasına ve yavanlaşmasına sebep olmuştur.

Ona göre, burada genç yazarlarımıza, edebiyat öğretmenlerimize, profesörlerimize büyük bir sorumluluk düşmektedir. Onlar, bizden ileride olan medeniyetleri ve bu medeniyetlerin edebiyatlarını, yazarlarını örnek göstermek suretiyle nesirde konuşur gibiliğin sadece romanlarda zaman zaman verilen iç monologlarda ya da günlük gazetelerin, mizah dergilerinin sohbet yazılarında kaldığını göstermelidirler.

---

[457] Peyami Safa, "Nesirde Konuşur Gibilik", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 156.

2.8.Uzun Yazmak/Kısa Yazmak

Peyami Safa, uzun cümlelerin olduğu kadar kısa cümlelerin de adamıdır. Onun yazılarına bakıldığında bir paragraf boyunca uzayan cümlelere rastlandığı gibi gazete ve dergilerde, vermek istediği duygu ve düşünceyi öz ve net şekilde izah ettiği kısa cümlelere de rastlanır. Fikirlerini bir gazete ve dergi sütununa sığdırma zarureti, ortalama bir seviyeye sahip okuyucuya kendini anlatabilme endişesi ve az evvel de ifade edildiği gibi öz ve net yazma gayesi ile ağırlıklı olarak ikinci türdeki yani kısa cümlelerle kurulu yazıları tercih etmiştir. Bununla birlikte özellikle son dönem romanlarında sayfanın başında başlanıp sonunda noktanın konduğu uzun cümle kurulumlarını da kullanmıştır.

Bu anlatımlardan da anlaşılacağı üzere Peyami Safa'nın zamanla uzun kurulmuş cümlelerle yazmayı tercih ettiği söylenebilir. Nitekim bu konuda Türkiye'de öncü olmuş Halit Ziya Uşaklıgil'den övgüyle söz eden yazar onun düşünme alıştırması yapmayan küçük zekâlara uzun gelen cümleleriyle Türk romanına en çok ihtiyacı olan şeyi "tahlili düşünceyi" getirdiğini söyler. Ancak Halit Ziya Uşaklıgil'in neslinden sonra gelen yazarlarda uzun cümleye karşı tahammülün olmadığını da belirtir. Üstelik bu tahammülsüzlüklerine halk dilinin sadeliği ve konuşma dilindeki cümlelerin kısalığını bahane etmişlerdir. Hatta öyle ki Servet-i Fünun yazarlarının dahi uzun yazmayı hatalı görmeye başlayarak öz değerlendirmeler yaptıklarını söylemektedir.

Peyami Safa'ya göre bir yazıdaki uzunluk hata değildir. Çünkü *"Edebiyatta uzun veya kısa cümle diye bir inhisar ölçüsü yoktur. Bir metinde harekete ait cümleler kısa, tahlile ait cümleler uzun olabilir. Bazan hareketin ve tahlilin bünyesi bunun aksini de gerektirir."*[458] Dolayısıyla var olan uzunluğun parçalara bölünmeye çalışılması bir hatadır. Çünkü parçalara bölmek demek yazıyı anlamsızlaştırmak

[458] Peyami Safa, "Uşaklıgil'in Uzun Cümlesi", *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 153.

demektir. Kaldı ki sürekliliğin bilinçteki hâli bazen sadece uzun cümlelerle ifade edilebilmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PEYAMİ SAFA'NIN DOĞU-BATI SENTEZİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

1.DOĞU-BATI SENTEZİ

Doğu-Batı meselesi yerli ve yabancı pek çok araştırmacının üzerinde ciddiyetle düşündüğü ve fikir beyan ettiği önemli bir konudur. Böylesine önemli bir konunun ortaya çıkmasını hazırlayan birtakım etkenlerin olduğu görülür.

Bilindiği gibi, yirminci yüzyılda ilim ve teknik bakımından son derece ileri bir seviyede olan Batı, Birinci ve İkinci Dünya savaşlarının gerçeklik algısını ve manevi değerleri yerle bir etmesiyle kendini bir buhranın içinde bulur. *"Tarihin hiçbir devrinde yeni-eski zıtlığı ve anlaşmazlığı bu kadar kesin olmamıştır"*[459] diyen Peyami Safa, bu buhranın kültürdeki işaretlerinin teknik ve manevi seviye arasındaki eşitsizlikler, ilimdeki işaretlerinin ise fizik, matematik gibi temel bilimlerin prensiplerinde meydana gelen büyük değişimler olduğunu söyler. Bu değişimlere karşı ayakta durmak ve çağın tezatlarını ortak noktada buluşturmak isteyen Batı, kurtuluşu yüzünü Doğu'ya çevirmekte görür. Konuyla ilgili ilk olarak Alman düşünür Spengler'in, Batı'nın çöküşünü haber eden eserinden sonra ortaya çıkan tartışmalar, zamanla Fransa, İngiltere ve İtalya'da yankı bularak pek çok kitaba ve ankete konu olur. Örneğin, dönemin Fransa'sında yayımlanan Les Chaiers du Mois (Doğu'dan İmdat) adlı anket, Fransız yazarların, artistlerin, filozofların, gezginlerin ve şarkiyatçıların Doğu'nun Batı üzerindeki etkilerini ve yararlı ve zararlı yönlerini tartışması bakımından dikkate değerdir. Batılı entelektüellerin karşı karşıya oldukları bu durumdan çıkmak için yapmış oldukları tartışmalar sonunda birbiri ile uzlaşmayan

[459] Peyami Safa, *Doğu-Batı Sentezi*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1963, s. 21.

hatta çelişen farklı fikirler öne sürmüş ve muhtelif sonuçlara ulaşılmış oldukları görülür.

Peyami Safa'ya göre, farklı alanlarda çalışan bu kişilerin öne sürdükleri fikirlerin ve vardıkları sonuçların birbirinden bu denli farklı olması meselenin karmaşıklığını göstermektedir. Esasında meselenin karmaşıklığı Doğu'nun ölçüsüz ve belirsiz olmasıyla ilgilidir. Mısır hariç tutulursa Asya, bazı devirlerde Avrupa üzerinde birtakım ilmî, felsefî, ticarî vb. etkiler yaratmış ancak bu etkiler geçici olmuştur. Yalnız, din konusunda durum başkadır. Dünyanın bütün ırk ve milletlerine inancı öğreten Asya, eğer Batı'nın üzerinde yeniden etkili olacaksa Batı'ya Asya'nın tekelinde olan dini inançları kabul etmeye hazır olup olmadığı sorulmalıdır. Oysa bugün büyük çoğunluğu Hıristiyan olan Avrupa'nın, Asya'ya yönelimi tamamıyla okumaya, öğrenmeye olan açlıklarıyla alakalıdır. Dolayısıyla Asya'da hâkim olan İslamiyet, Budizm, Brahmanizm, Konfüçyalizm gibi dinlere başvurmaları mümkün değildir. Görüldüğü üzere Batı'da konuyla ilgili pek çok tartışma ve tez söz konusu olmuş, bu tartışmalar Türkiye'de de yankı bulmuştur.

Türkiye'de Doğu-Batı meselesinin ortaya çıkmasına etki eden iki önemli süreç vardır. Birincisi, Batılı gezginlerin, filozofların Asya için yaptıkları değerlendirmelerin Osmanlı-Türk dünyasında da yayılmasıdır. İkincisi ise, Avrupa temelli milliyetçilik akımının, Osmanlı toplumunu da etkisi altına almasıdır. Çünkü bu akım, Osmanlıcılık, Türkçülük, İslamcılık, Batıcılık gibi fikirlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Ortaya çıkan fikirler her ne kadar birbirinden farklı olsa da ortak noktaları Batı karşısında geri kalmanın önüne geçmek ve devletin varlığını devam ettirmek olmuştur. Devamında gelen Tanzimat süreci, Doğu-Batı medeniyetlerinin yakın temasını sağlasa da Batıcılık anlayışının yanlış algılanmasına sebep olmuştur. "*Her açıdan farklı yorumlanan Batı-Batıcılık anlayışı Cumhuriyet döneminde de önemli bir ilke olarak siyasal ve sosyal hayatın içinde varlığını devam ettir"*miştir.[460] Çünkü Millî Mücadele Batılı ülkelere karşı verilmiş olmakla birlikte Cumhuriyet'le

[460] İdris Kartal, *Peyami Safa'nın Düşünce Dünyası ve Tarih Anlayışı*, (Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yakınçağ Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Isparta 2011, s. 64.

beraber yeni kurulan Türkiye, kendini sosyal ve siyasal olarak Batı'yı örnek alarak şekillendirme yoluna gitmiştir. Nitekim, Cumhuriyet'in ilanı, Medenî hukukun kabulü, Latin harflerine geçiş gibi inkılaplar bunun birkaç örneğidir. Yeni Türkiye, Batı ile olan ilişkilerinde bu medeniyete uyum gösterme sürecini takip etmiştir.

Bütün bu açıklamalardan sonra, Cumhuriyet Dönemi'nin önemli fikir adamlarından olan Peyami Safa'nın Türkiye'nin Batı ile olan ilişkisi ve Doğu-Batı meselesi hakkında aktardığı görüşlere değinmek gerekir.

"Cumhuriyet'in ilanından sonra, 1933'ten beri Türkiye'ye Doğu-Batı meselesini konferanslarla ve makale serileriyle ilk defa getiren benim"[461] diyen Peyami Safa, kendisinin de ifade ettiği üzere, Avrupa basınında yazılıp çizilen fakat Türk basınında yer verilmeyen bu meseleyi Türkiye'ye getirerek 1933 ile 1938 yılları arasında çıkardığı *Kültür Haftası* adlı dergide dile getirmiş ve konuyla ilgili öncü kişi olmuştur. O, uzun yıllar boyunca gerek kitaplarında gerekse günlük yazılarında bu meseleyi işlemeye devam etmiş hatta daha sonraki yıllarda *Türk İnkılâbına Bakışlar* adlı eserinde bu konuya daha derinlikli olarak yer verdiğini söylemiştir. Ancak birkaç ilim adamı dışında kimsenin dikkatini çekememiştir. Oysa ona göre bu mesele asrın meselesidir ve anlaşılması gerekmektedir. Çünkü Doğu'nun Batı'dan, Batı'nın da Doğu'dan etkilendiği, birbirleriyle fikir ve değer alışverişi içinde olduğu açık bir gerçektir. Bu bağlamda Peyami Safa, *"Hiçbir medeniyet, ona yabancı bir memlekete, o memleketin tarihine selâm vermeden, damdan düşercesine girmemiştir ve giremez. O, tarihin canlı değerleri arasında hallihamur olmak (ona pek çok şey katmak ve ondan pek çok şey almak) zorundadır. Medeniyetlerin tarihi, bu kaynaşmaların tarihidir"*[462] sözleriyle bütün medeniyetlerin birer sentez sonucu ortaya çıktığını söylemektedir.

Konuyla ilgili olarak Avrupa'nın, Grek ve Latin medeniyetlerinin, Orta Çağ İslam medeniyetinin ise Akdeniz ve Arap medeniyetlerinin birleşimiyle oluşmuş bir

[461] Peyami Safa, *Doğu-Batı Sentezi*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1963, s.7
[462] Peyami Safa, *age.*, s. 130.

sentez olduğunu örnek verir. Doğu medeniyeti ile Batı medeniyeti arasında böyle bir sentezin söz konusu olabileceğini işaret eder. Hatta bu hususta, daha da ileri giderek, düşüncelerinden etkilendiği ve kendisinden sık sık örnekler verdiği İngiliz tarihçisi Toynbee'nin, dünyadaki bütün medeniyetlerin kaynaşacağı ve Avrupa medeniyetinin bu kaynaşan medeniyetlerin içine dahil olacağı iddiasını dile getirir. Onun Doğu-Batı sentezi ile ilgili bu görüşleri *Doğu Batı Sentezi* isimli kitabının önsözünden şu şekilde verilmektedir:

"Aramızda müfritler müstesna, hepimiz hem Doğulu hem Batılıyız. Doğu-Batı sentezi bizim, yani bütün insanların tarih ve ruh yapısı, kaderimizdir. Doğu ile Batı arasındaki mücadele, her insanın kendi nefsiyle mücadelesine benzer. Bunların sentezi insanın var olmak için muhtaç olduğu vahdetin ifadesidir. İnsan, bütünlüğünü ve tamlığını ancak bu sentezde bulabilir."[463]

Peyami Safa, Doğu ve Batı medeniyetleri arasında bir sentez arayanların coğrafya ile tarih ilişkisini göz ardı etmemesi gerektiğini düşünür Özellikle de Asya ile Avrupa'yı yani Doğu ile Batı'yı bünyesinde barındıran Türkiye söz konusu olduğunda böyle bir sentez kaçınılmazdır; fakat bir nokta önemlidir:

"Dâvâ, iki medeniyetin ortasında bir rakkas hareketine mahkûm olmak değil, ikisi arasında canlı ve orijinal bir terkip yaratmaktır."[464]

Türkiye'de Doğu-Batı arasında ancak böyle bir sentez sağlanırsa memleket gerçek anlamda Batılılaşacaktır. Bunun için öncelikle Batı'nın ne olduğu etraflıca anlaşılmalıdır. Çünkü Türk aydınları Batı'yı Tanzimat'la beraber yapılan tercümeler vasıtasıyla bilmekte ve onu şimdiki değişimlerinden habersiz geçmişteki hâliyle değerlendirmektedir. Oysa, "*Tercüme, bir milletin, başkasının zekâsıyla düşünmesi, kendi kendisi olmaktan istifa etmesi demektir. Tercüme, ancak başka milletlerin düşüncesiyle temasın olgunlaştırdığı bir millî düşünce, bir Türk düşüncesi cevherinin*

[463] Peyami Safa, *Doğu-Batı Sentezi*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1963, s. 9.
[464] Peyami Safa, *age.*, s. 129.

fışkırışına yardım ettiği nispette faydalı ve lüzumludur. Bizde ise tercüme, uzun asırlardan beri, evvela Doğu'ya sonra Batı'ya maymunca bir hayranlığın kaynağı olmaktan ileri gidememiştir."[465] Dolayısıyla böyle bir tercüme anlayışının terk edilerek, Doğu-Batı sentezine gidilmesi, Türkiye'yi *"Tercüme inkılâpçılıktan, telif inkılâpçılığa, hazıra konuculuktan yaratıcılığa, 1930'dan beri kurulan teknik devletten kültür devletine ulaştıracak"*tır.[466]

Batı'nın yanlış değerlendirildiği başka bir mesele de "teknik" meselesidir. Peyami Safa, tekniğe karşı değildir. Hatta Batı'nın tekniğinden faydalanmayı, yeri geldiğinde yurt dışından uzmanlar çağırmayı gerekli bulur. Ancak o, teknik seviye ile manevi seviye arasındaki uçuruma karşıdır. Konuyla ilgili görüşlerini bir yazısında şu şekilde dile getirir:

"Teknik ilerlemenin hiçbir zaman aleyhinde bulunmadık ve hayat seviyesinin alçalmasını da istemiş değiliz. Ancak bu seviyenin mânevî seviye ile bir hizaya gelebilmesi için, ikisi arasında, ikincisinin yükselmesini sağlayacak bir ayarlamaya lüzum olduğunu tekrarladık."[467]

Türkiye için tekniğin değerini, acele ihtiyaçları karşılama açısından önemini belirten Peyami Safa, *"Evrensel bir ihtiras halini alan teknik (makine tekniği), bugünkü medeniyetin en şahane eseridir; fakat her eser gibi o da müessirinin neticesidir. Bu müsessir, kültürdür"*[468] diyerek tekniğin memleketimize kültürle birlikte girmesi gerektiğine dikkat çeker. Çünkü kültürle gelmeyen, hazır formüller ve kalıplar hâlinde kabul edilen bir teknik "hazıra konuculuk"tan başka bir şey değildir ve daha evvel de bahsedildiği üzere teknik seviye ile manevi seviye arasında uçuruma sebebiyet vermektedir.

---

[465] Peyami Safa, *Doğu-Batı Sentezi*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1963, s. 25.
[466] Peyami Safa, *age.*, s. 60.
[467] Peyami Safa, *age.*, s. 47.
[468] Peyami Safa, "Hazıra Konuculuk ve Yaratıcılık", *Objektif:8, 20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 262.

Bununla birlikte, Batılılaşmak için Batı'nın tekniğini ait olduğu kültürle birlikte almak da yeterli değildir. Çünkü *"Türkiye kendi millî ve mânevî değerlerini bu yeni sentez içine katmadıkça, Batı medeniyetinin geride kalan eski modeli önünde hayran ve onu taklitten başka hiçbir ideali olmayan yaratıcılıktan mahrum bir seyirci halinde kalacaktır."*[469] Dolayısıyla temel mesele ona ruhunu katmasıdır.

Esasında *"Teknik seviyenin yükselmesiyle manevî seviyenin alçalması arasındaki nispetsizlik bir dünya hadisesidir. Türkiye'ye has değildir"*[470] ifadesiyle bunun evrensel bir sorun olduğuna dikkat çeken Peyami Safa, burada bir ayrımdan söz eder. Bu ayrım, dünyanın, bu nispetsizliği anlamak ve gidermek için çaba sarf etmesi, Türkiye'nin ise böyle bir çaba içine girmeyişidir. Ona göre bu anlayışsızlık en başta da söylendiği gibi Batı medeniyetini yanlış anlamaktan ileri gelir ve bu durum Doğu-Batı sentezine gidişe engel teşkil etmektedir.

Doğu-Batı sentezine gidebilmek için bir başka husus ise Batı'nın geçirdiği değişimlerin hesaba katılarak değerlendirilmesi gerekliliğidir. Çünkü dünkü Batı ile bugünkü Batı aynı değildir. İlki devrini tamamlayarak tarihe karışmış, ikincisi ise yaşamakta ve oluş hâlindedir:

"Avrupa veya daha şümullü olarak Batı dediğimiz zaman, onun devrini tamamlamış ve tarihe mal olmuş dünkü medeniyet ve kültür anlayışını benimsiyoruz. Bilmiyoruz ki, bugün oluş halinde ve kendisinin bu olup biten tarafını tasfiyeye uğraşan yeni ve canlı bir Batı var."[471]

20. yüzyılla beraber teknik alanda olduğu gibi ilmî alanda da büyük değişimler yaşanır. Batı'nın, o zamana kadar her şeyi akıl, bilim, deney ve nedensellikle açıklayabileceğini düşünen, bilinmezliği reddeden rasyonalizm, pozitivizm, determinizm, ampirizm gibi akımları yerle bir olur. Alman filozof Kant'ın

---

[469] Peyami Safa, *Doğu-Batı Sentezi*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1963, s. 40.
[470] Peyami Safa, "Hazıra Konuculuk ve Yaratıcılık", *Objektif:8, 20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 264.
[471] Peyami Safa, *Doğu-Batı Sentezi*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1963, s. 11-12.

fikirlerinin Fransa'yı etkisi altına alması, akabinde Max Planck denilen fizikçinin süreklilik prensibinin yanlışlığını dile getirmesi, çok geçmeden de Einstein'ın, fizikte Newton'un zaman-mekân anlayışını kırarak kuantum ve rölativizmden bahsetmesi, yine Heisenberg'in kararsızlık prensibini ortaya koyması dünkü Batı'nın, bugünkü Batı karşısındaki değişimini göstermek için sadece birkaç örnektir. Aklın egemenliğine son verilerek mistik düşüncenin yer bulmaya başladığı bu çağa, Spengler "Batı'nın sonu", Berdiaeff ise "yeni zamanların sonu" diyerek eski Batı'nın bir nevi öldüğünü ve yerine yenisinin doğduğunu ifade etmeye çalışmışlardır.

Buradan da anlaşılacağı üzere dünkü Batı ile bugünkü Batı arasında derin bir ayrım mevcuttur. Bu yüzden, Peyami Safa'ya göre Türk düşüncesi ve Doğu-Batı sentezi 19. yüzyılın dar akılcı ve maddeci Avrupa'sına değil bahsedilen bu yeni Batı esasına dayanmalıdır.

Bahsettiği Doğu-Batı sentezi fikrini, İngiliz filozof A. J. Toynbee'ye dayandıran Peyami Safa, onun "Zelotisme" ve "Herodianisme" adını verdiği iki davranış biçimine, üçüncü bir davranış biçimini ekleyerek açıklar. Toynbee'nin düşüncesine göre medenî bir toplum, başka bir medenî toplum karşısında tehlikeye düştüğünde "Zelotisme" davranışıyla hareket ediyorsa kendi içine kapanarak, geleneklerine bağlı bir tutum sergiliyor demektir. Eğer "Herodianisme" davranışıyla hareket ediyorsa kendini savunabilmek için karşı medeniyetin maddi ve manevi silahlarını kullanıyor demektir. Toynbee'ye göre içgüdünün emrinde olan Zelot'a göre aklını kullanan Herodyen'in yaptığı daha etkilidir. Peyami Safa, Toynbee'nin bu düşüncesine katılmakla birlikte Herodyen'in iki zaafından söz eder. Birincisi yaratıcı değil taklitçi olmasıdır. İkincisi ise, sadece aydın kitleyi etkisi altına almasıdır. Peyami Safa'ya göre bu zaafları gidermek için Toynbee'nin düşünmediği üçüncü bir davranış biçimine başvurulmasını doğru olacaktır. O da şudur:

"Bu yabancı medeniyeti ya toptan reddetmek veya toptan benimsemek gibi iki tepkinin dışında üçüncü bir şans daha vardır ki, o da bu milletin yabancı bir

medeniyetle kendi millî ve dinî geleneklerini uzlaştıran ahenkli bir sentez yaratabilmesidir."[472]

Atatürk'ün, aşırıya kaçan Avrupacılık hareketine karşın Asyacılık hareketinin başına geçmesi bahsedilen üçüncü davranış biçimine bir örnektir. Esasında, bu sentez fikrinin sadece bizim ülkemize özel olmadığını söyleyen Peyami Safa, Rusya ve Japonya'da da böyle bir hareketin varlığından söz etmektedir.

Atatürk'ün, liderliğinde yaptığı inkılaplar bu sentez hareketine bir diğer örnektir. Çünkü *"Atatürk, İngiliz tarihçisinin haber verdiği tehlikeyi çoktan sezmiş gibi, garplılaşma devrimini dil ve tarih hareketleriyle tamamlamak ve Batı kültür ailesi içine Türk milletinin bir taklitçi gibi değil, kendine has hüviyet ve şahsiyet sahibi olarak girmesini sağlamak iste"*miştir.[473]

O hâlde rahatlıkla söylenebilir ki medenîleşen her ülke herodyanizmin bahsedilen iki tehlikesinden kendini korumak ve asimile olmamak için geleneklerine bağlanmayı tercih etmektedir.

Sonuç olarak ilmin ve tekniğin insanlığı kurtarmaya yetmediği, dolayısıyla Batı'nın, 20. yüzyılla birlikte bir değişim ve dönüşüm geçirerek kaybettiği manevi değerleri bulabilmek için yüzünü Doğu'ya çevirdiği, bununla birlikte aynı şekilde Doğu'nun da ilim ve tekniksiz kendini geliştiremediği dolayısıyla Batı'nın maddi değerlerine yöneldiği bir gerçektir. Dolayısıyla, Peyami Safa ne Doğu medeniyetini ne de Batı medeniyetini toptan kabul ya da inkâr etmenin mümkün olmadığını çünkü bu medeniyetlerin daima birbiriyle etkileşim içinde olduğunu söylemektedir:

"Mutlak mânâsıyla şark ve garp yoktur; mutlak mânâsıyla fert, cemiyet, kültür, medeniyet, ırk, millet olmadığı gibi; fakat şark ve garbı tamamıyla inkâr etmemize mâni olacak derecede nisbî iki âlem, derece derece kesafet peyda eden iki

---

[472] Peyami Safa, *Doğu-Batı Sentezi*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1963, s. 18.
[473] Peyami Safa, *age.*, s. 17.

şark ve garp âlemi elbet vardır. Asya, Avrupa'ya nazaran şarktır; Avrupa, Amerika'ya nazaran garptır; böyle olduğu gibi Asya'nın Avrupa'nın, Amerika'nın içinde şarktan garbe doğru derece derece tahavvüller bulunması zarurîdir; ayrı ayrı bu üç kıtanın içinde de şark ve garp vardır; böylece fizik coğrafyadan haleti ruhiyelere doğru kalkan iki manevî dünya fark etmek mümkündür."[474]

Buradan hareketle, Doğu ve Batı arasında bir sentez fikrinden bahsedilebilir. Yazara göre bu fikir, *"Batı'nın ilim ve teknik metotlarıyla silahlanmak isteyen Doğu ve Doğu'nun iç dünyasındaki manevî aşılar almak isteyen Batı arasında kendiliğinden bir kaynaşma imkânı çoktan doğmuş"*[475] olduğu için kendini gerçekleştirmeye doğru gitmektedir.

Doğu-Batı sentezi fikrini ortaya çıkaran sebepler, dünyada ve Türkiye'de konuyla ilgili yapılan tartışmalar, yazılıp çizilenler ana hatlarıyla verildikten sonra Türkiye'deki Doğu-Batı sentezinden bahsettik. Ancak asıl soru bu sentezi oluşturan Doğu ve Batı'dan kastın ne olduğudur. Bu bağlamda, Peyami Safa'nın Doğu ve Batı hakkındaki görüşleri, bu medeniyetlerin kaynakları hakkında verdiği bilgiler dikkate değerdir.

1.2.Peyami Safa'nın Doğu-Batı Anlayışı

1.2.1.Batı Nedir?

Batı'yı anlayabilmek için öncelikle Avrupa kelimesinden ne anlaşıldığını bilmek gerekir. Ancak Peyami Safa'ya göre Batı yani Avrupa kendi kendisini tarifte güçlük çekmektedir.

---

[474] Peyami Safa, "Şark-Garp Münakaşasına Bir Bakış", *Objektif: 8, 20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 221-222.
[475] Peyami Safa, *Doğu-Batı Sentezi*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1963, s. 18.

Valéry'e göre Asya kıtasının bir burnu olan Avrupa, Suarés'e göre bir kıtadan çok Elbe'den Ural'a kadar yayılan bir ruhtur. Thibaudet içinse bir hayat tarzıdır. Öte yandan Kipling şarkın ve garbın birleşemeyeceğini savunmaktadır. Maeterlinck'e gelinirse o her insanın beyninde bir şark ve garp köşesinin olduğuna inanmaktadır.

Peyami Safa, Avrupa hakkında yapılan bu tanımlamaların onu sadece fizikî-coğrafî bir "düzen" olarak veyahut görüş, anlayış, zekâ ve ruh gibi "kafa" olarak iki tarafından sadece birini hesaba katmak suretiyle yapıldığını söyler. Ancak bu değerlendirmeler doğru değildir. Çünkü ona göre *"Avrupa hem bir kıt'a hem de bir kafadır."*[476] Avrupa kafası, Avrupa kıtasını aşarak çok uzaklara taşmış olduğu için onu sadece coğrafî yönüyle izah etmek doğru değildir.

"Avrupa'yı, bu kıta içinde doğan ve kendi coğrafya hudutlarından gittikçe dışarıya taşan, fizik dünyaya nisbeti olduğu kadar medeniyetsiz tarihine de bağlı bir mahiyet gibi kabul etmeliyiz."[477]

Bununla birlikte, Peyami Safa hem kıta hem de kafa olan Avrupa'nın nasıl ortaya çıktığıyla ilgili Valéry, Keiserling, Thinbaudet, Ferrero gibi Batılı bilginlerden hareketle birtakım değerlendirmeler yapmıştır.

On beşinci yüzyıla gelinceye kadar dünyadan haberi olmayan insan, on beşinci yüzyılda Avrupalıların toprağa hâkim olmasıyla beraber kendini bulmaya başlamış ve üç yüzyıl boyunca devam eden fetih hareketleri yaşanmıştır. On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde ise Batı'nın makine medeniyeti tüm kıtaları sararak insanı doğanın kölesi değil efendisi konumuna ulaştırmıştır. Yüzyıllardır süren bu fetihlerin son beş asırdan daha öncelere dayandığını söyleyen Peyami Safa, *"Valéry'nin tabiriyle bugünkü Avrupa'nın bildiğimiz manzarası görünmeden evvel*

[476] Peyami Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 111.
[477] Peyami Safa, *age.*, s. 112.

*Akdeniz'in şark havzasında bir nevi Pré-Europe, ilk Avrupa taslağı"*nın[478] oluştuğunu ifade etmektedir. Bu havzada önce Mısır ve Finike medeniyetiyle başlayan zamanla Yunan, Roma ve Arap gibi medeniyetlerin etrafındaki iktisadi, siyasi, bedii, ilmî ve dinî faaliyetler Doğu'dan Batı'ya doğru bir medeniyet seli yaşatmıştır. Böylelikle bugünkü Avrupa'nın şekillenmesine zemin hazırlamıştır. Doğu'dan Batı'ya doğru olan bu akını kozmik, coğrafî, iktisadi, dinî, ırkî gibi sebeplere dayandıranlar olmakla birlikte iklim, nüfus yoğunluğu gibi sebeplere ilişkilendirenler de vardır. Ancak öyle veya böyle Asya yani Doğu bütün medeniyetlerin beşiği noktasındadır.

Öte yandan, Asya, dünyanın en büyük kara parçasına sahip olduğu hâlde, âdetleri, bilgileri ve eylemleriyle hareketsiz kalarak asırlarca yerinde saymış, Avrupa ise tükenmeyen araştırma ve yaşama gücüyle çalışarak, birkaç asırda Asya ile arasında aşılmayacak mesafeler almıştır. Üstelik Avrupa bunu, kendisini Asya'ya yaslayarak yapmıştır:

"Ve Avrupa denilen o kuvvetli makine, şarkın kendisine yolladığı -maddî veya manevî- ham maddeleri işleyerek ondan yepyeni maddeler, fikirler, buluşlar çıkardı."[479]

Dolayısıyla Peyami Safa'ya göre kültür ve medeniyet adına ne varsa Avrupa'nın kendisindedir. Diğer bütün milletler düşüncelerini, âdetlerini, politikalarını bu medeniyetten temin etmektedir. Bununla birlikte Avrupalıdan kasıt Avrupa kıtasında yaşayan demek değildir. Avrupa'nın şekillenmesini sağlayan, Avrupa kafasını oluşturan üç büyük vardır. Ona göre, bu üç tesiri de yaşamamış olanlar Avrupa kıtasında yaşasalar da asla Avrupalı sayılamayacaklardır. Aynı şekilde bu üç tesiri yaşayan fakat Avrupa kıtasında yaşamayanlar da vardır. Temel mesele bu üç tesirle şekillenmiş olmasındadır.

---

[478] Peyami Safa, "Şark-Garp Münakaşasına Bir Bakış", *Objektif: 8, 20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 222.
[479] Peyami Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 114.

Peyami Safa, Avrupa'nın bugünkü oluşumunu sağlayan kaynaklar hakkında da bilgi verir. Ona göre Batı'nın dayandığı üç ana kaynak vardır. Bunlar bir sacın üç ayağını oluşturan Yunanistan, Roma ve Hıristiyanlıktır.

1.2.2.Batı'nın Kaynakları

1.2.2.1.Yunanistan

Peyami Safa, Avrupa kafasını oluşturan sac ayağından ilkinin Yunanistan'ın zekâ disiplini olduğunu söyler. Öteki bütün nizamlar bu disiplinden doğduğu için Avrupa, Yunanistan'a çok şey borçludur. Çünkü "*Bu metot sayesinde insan, varlığının her parçasını, mümkün olduğu kadar sağlam ve mümkün olduğu kadar aydınlık bir ahenk içinde korumaya ve tekemmül ettirmeye mecbur…"*[480] olmuştur. Bunu yapabilmek içinse *"(…) verdiği hükümlerin ince bir tahlil ve tenkidi, ruhuna ait vazifelerin aklî bir taksimi ve şekillerinin tanzimi"*[481] gerekmiştir. Bahsedilen bu disiplin sayesinde ilim doğmuş ve Avrupa bu ilmin yaratıcısı olmuştur.

Elbette, Yunanistan'dan önce Mısır ve Babil'de ilme benzeyen şeyler söz konusudur ancak bunlar bazı küçük sanatların tekniğiyle karışmış olduğu için ilmî vasfı düşük meşguliyetler olarak görülmüştür. Öte yandan, Yunan matematiği sadece bütün bilgilerin değil aynı zamanda Avrupa kafasının en hakiki kalitelerinin de örneğidir.

Avrupa'nın, İlk Çağ'da Yunanistan'da bulduğu, Orta Çağ'da kaybettiği ancak Rönesans'la beraber tekrar kavuştuğu ve o günden bugüne kadar da tekâmül ederek gelen, Renan'ın ifadesiyle "Yunan mucizesi" denilen riyaziye metodu bugünkü Avrupa kafasını oluşturmuştur. Peyami Safa'ya göre işte *"Yunanistan'ın ve*

[480] Peyami Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 116.
[481] Peyami Safa, *age.*, s. 116.

Avrupa'nın bütün ilim ve sanat eserlerindeki o aydınlık, açıklık, sadelik ve berraklık, Pascal'ın 'hendese kafası' dediği zekâ disiplininin verdiği ahenktir."[482]

1.2.2.2.Roma

Batı düşüncesinin bir diğer kaynağı ise Roma'dır. Avrupa medeniyeti, her ne kadar Rönesans'tan sonra oluşmuş olsa da Roma gelenekleri sayesinde hukuki bir disipline kavuşmuştur. Dolayısıyla Avrupa medeniyetinin şekillenmesindeki rolü yadsınmamalıdır. Peyami Safa'nın bu konuda söylediği bir cümle dikkate değerdir:

"Roma'nın Avrupa üstüne yürüttüğü tesir dalgaları hangi yolları takip etmiş olursa olsun bugünkü Avrupa kafasını inşa eden büyük âmillerden biri olduğuna kimsenin şüphesi yoktur."[483]

Roma'nın kurulu teşkilatı, adlî ve askerî bir ruha sahip olması bu tesirin ortaya çıkmasını sağlamış ve yalnızca fethettiği yerlerde değil kendisinden sonraki ırklar ve nesiller üzerinde de derin izler bırakmıştır. Ancak diğer yandan, siyasi ve askerî dehaları, geleneklerine ve atalarına saygı duymaları, düşünme kabiliyetlerini azaltmıştır. Öyle ki Yunan felsefesi Roma'ya milattan önce ikinci asrın ortasında girmiştir. Bütün bunlara teşkilatçı yapılarının ve millî gururlarının onları yabancı düşüncelere kapalı hâle getirmesi de eklenince, *"(...) birinci derecede hiçbir filozof yetiştirememişler, hiçbir sistem vücuda getirememişlerdir."*[484] Fakat milattan önce ikinci asrın ortasına gelindiğinde Atina, üç büyük filozofu yani Diogene, Archelaüs ve Carneade'i elçi olarak senatoya gönderince Roma gençliği bu filozofların derslerine koşmuş, böylelikle Yunan düşüncesi ile Roma anlayışı karşılıklı olarak birbirini etkileme imkânı bulmuştur. Sonuç olarak, Romalılar, karakterlerine sadık kalarak

[482] Peyami Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 201, s. 119.
[483] Peyami Safa, *age.*, s. 125-126.
[484] Peyami Safa, *age.*, s. 123.

Yunan felsefesinin akıl ve eylem özelliğini almış ve kendilerine ait bir hukuk ve ahlak sistemi oluşturmuştur.

1.2.2.3.Hıristiyanlık

Avrupa kafasını ya da diğer bir deyişle Batı düşüncesini oluşturan sac ayağının sonuncusu ise Hıristiyanlıktır. Hıristiyanlığın, Roma gibi bir etkisi olmamakla birlikte onunla ortaklaşan bir yanı vardır. Nasıl ki Roma, Roma vatandaşının ayrıcalıklı olduğunu her ırktan ve her dinden insana kabul ettiriyorsa Hıristiyanlığın da kendisi için aynı şeyi yaptığı görülür. Peyami Safa'nın konuyla ilgili ifadeleri bunu durumu açıklar niteliktedir:

"Nihayet Avrupa kafasını olduran üçüncü büyük tesir, Hıristiyanlık, Roma'nın fethettiği sahaları kaplamaya başlıyor. Bu iki istilâ, birbirinden pek ayrı şeyler olmakla beraber aralarında büyük bir benzeyiş vardır. Roma, civis romanus'un imtiyazlarını her ırktan ve her dilden insanlara kabul ettirmiş ve tanrılar artık yalnız bir kabileye, bir semte, bir dağa, bir şehre veya bir mabede bağlı olmaktan çıkarak umumî ve müşterek bir hale gelmişlerdi. Hıristiyanlık da Roma'da fena gözle görülmüş olduğu hâlde, onun gibi her tarafa ve bütün ırklar arasına uzanmaya başladı. Roma, düşmanlarına site esasını kabul ettirmiş olduğu gibi Hıristiyanlık da içine girdiği kavimleri vaftiz yoluyla yeni bir insan haysiyeti getiriyordu."[485]

Görüldüğü üzere Avrupa'ya, zekâ disiplinini getiren Yunan düşüncesini ve nizam fikriyle birlikte site disiplinini getiren Roma anlayışını Hıristiyanlık dini tamamlamıştır. Böylelikle Avrupa, ortak bir zekâ disiplinine, ortak bir hukuka ve dine sahip olmuştur. Bu yeni dinle birlikte insanlık kendi içini yoklamaya başlamış ve Batı, zekâsının önüne koyulan akıl ve inanç arasındaki ilişkiyi araştırmıştır. Burada dikkat çekilmesi gereken bir nokta daha vardır. Peyami Safa'ya göre insanları fikirlerden

[485] Peyami Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 127.

ziyade duygular ayırdığı için *"(...) bu üç tesir arasında Avrupa'yı Asya'dan açıkça ayıran şey hıristiyanlık"*tır."[486]

Bütün bunlardan anlaşılıyor ki eğer Batı medeniyeti ve bu medeniyeti meydana getiren söz konusu üç tesir olmasaydı Doğu, bir yığın boş fikir ve esrar arasında kalacaktı. Dolayısıyla kendini tanıma fırsatını bulamayacaktı.

1.2.3.Doğu Nedir?

İlk olarak Herodot tarafından kullanıldığı düşünülen Doğu ve Batı tabirlerinin ne olduğu ve dünya üzerinde nereleri işaret ettiği noktasında birtakım anlaşmazlıklar vardır. Örneğin, André Suarés'e göre Asya'da üç, dört farklı Doğu vardır. Gugliemo Ferrero ise Doğu'nun belirsiz ve ölçüsüz olduğunu söyleyerek Asya'nın, Mısır'ı da içine alan bir coğrafya olduğunu ifade eder. Esasında, Batı gibi Doğu da mekânın sınırlarını aşarak coğrafî bir tabir içine sığmaz. Çünkü Victor Hugo gibi, kimilerine göre Avrupa'nın batısında olmasına rağmen yarı Afrika yarı Asya olduğu için İspanya da Doğu sayılır. Kimilerine göre ise Doğu, Adriyatik'ten başlatılmalıdır. Görüldüğü üzere Doğu ve Batı tabirleri sadece mekân değil aynı zamanda yön özelliği de gösterdiği için coğrafî olarak tarif edilmekte zorlanılmaktadır. Onu tarif etmeye çalışanlardan biri de Peyami Safa'dır. Onun, Doğu'yla ilgili tarifi şu şekildedir:

"Avrupa kıtasından doğan ve onu taşan garp mefhumu gibi Asya kıtasından doğan ve onun hudutlarını aşarak Afrika'nın şimalini boydan boya kaplayan şark da her şeyden evvel Asya'ya ait kültürleri, hassasiyetleri ve yaşama tarzlarını hulâsa eden bir mefhumdur."[487]

Dolayısıyla Batı denince akla Avrupa'nın, Doğu denince ise Asya'nın gelmesinde bir sakınca yoktur. Ancak şuraya dikkat çekilmelidir ki Asya, Avrupa'nın sahip olduğu din ve kültür bütünlüğünden yoksundur. Çünkü Avrupa, Hıristiyanlık

[486] Peyami Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 129.
[487] Peyami Safa, *age.*, s. 131-132.

dinine ve Greko Latin kültürüne aitken, Asya din ve kültür olarak Müslüman, Mecusi, Budist, Brehmen gibi muhtelif özellikler göstermektedir. Dolayısıyla Asya'nın yani Doğu'nun içinde İslam şark ve Brehmen ve Budist şark olmak üzere iki ayrı Doğu söz konusudur. Avrupa'nın ve bizlerin düştüğü en büyük yanılgı da bu iki Doğu'yu birbirine karıştırarak Müslüman ile Budist'i bir düşünmek olmuştur. Peyami Safa, bu iki Doğu'yu birbirinden ayırmadan önce Doğu'ya atfedilen ortak özelliklere ve Doğu taraftarları ile karşısında olanların fikirlerine yer verir.

Ona göre Doğu ile Batı arasındaki en büyük farklardan birisi Avrupa'da her şeyin bireyle ilgiliyken Asya'da bireyin hiçbir kıymetinin olmayışıdır. Bireyin kendisi ile ilim arasındaki uçurum Asya ile Avrupa'nın arasındaki uçurumun ta kendisidir. Dolayısıyla Asya yani Doğu, endüstrileşmeyi yaşasa bile makineyi kendisi icat etmediği için bu işin ruhunu ve metodunu kavrayamayacaktır.

İkinci bir mesele ise Doğu'nun, nereden gelip nereye gittiği hakkında bir fikrinin olmayışıdır. Mistik Asya, ilimle değil sezişle hareket ettiği için Avrupa'nın hareket ve şiddetini gereksiz bulur. Öte yandan, Doğu ilimden yoksun olduğu için tenkidi de yoktur. Dolayısıyla bir fikir hayatı ve zekâsı da söz konusu değildir.

Tabiat üstündeki nüfuzu "büyücülük"ten ibaret olan Doğu, filozof değil dindardır. Bağlı olduğu metafizik anlayış sebebiyle ispat edilmesi mümkün olmayan şeyler iddia ederek bir "kelime oyunu" safhasında kalmıştır. Ayrıca haktan, hukuktan, ilimden, ahlaktan bahsetmesi gerektiğinde de Batı'yı taklit etmiş ve onun anlayış düzeyine ulaşamamıştır.

Doğu hakkındaki bir diğer görüş ise onun, pasif yani hareketsiz ve tembel olduğunun düşünülmesidir. Gerçekte bir şeyin pasif olabilmesi için ölü olması gerektiğini söyleyen Peyami Safa'ya göre *"Şark'ın asırlardan beri uyukladığı faraziyesi yanlış ve kaba bir tasavvurdan ibaret olmasa bile, yine ona karşı savrulan*

ithamların en büyük delilini vermez. O zaman denebilir ki, şark, garbın hakikat yapacağı rüyaları görmüştür."[488] Dolayısıyla Doğu, Batı'nın bir nevi şuur dışı hâlidir.

Doğu taraftarlarına göre ise her şey Asya'dan doğmuştur. Bütün tanrılar, peygamberler, dinler, fikirler, hikmetler ve felsefeler burada doğmuş ve Avrupa'ya yayılmıştır. Örneğin, rakamlar Hindistan'da bulunarak Arap-Acem kültürüne oradan da Batı kültürüne geçmiş, çiçek aşısı, Osmanlı zamanında Türkler tarafından bulunarak dünyaya yayılmıştır.

Bütün bu görüşlerden sonra Doğu'nun kendi içinde İslam Doğu ve Budist Doğu diye ikiye ayrıldığı söylenebilir. Bu ayrılış Avrupa ile Asya'nın ayrılışı kadar keskindir.

1.2.3.1.İslam Doğu-Budist Doğu

Peyami Safa *"Çok yayılmış ve çok yaşamış bir kanaate göre bütün şark fatalist 'kaderci'dir"*[489] diyerek fatalizmin bütün Doğu'ya isnat edildiğini söyler. Öyle ki Osmanlı batıcılarının dahi böyle düşündüğünü hatta bu sebepten Doğu'nun kaderci anlayışı yerine Batı'nın idareci anlayışını hâkim kılmak istediklerini ifade eder. Ancak ona göre gözden kaçırılan bir nokta vardır. O da İslam Doğu'nun Budizm ve fatalizmden uzak oluşudur:

"Uzakşark'tan büsbütün ayrı bir dünya olan İslâm Şark, dinî akidelerinde ve mistik felsefesinde ne Budist ne de fatalisttir."[490]

Peyami Safa, bu görüşlerini açıklama ihtiyacı da hisseder. Ona göre İslam Doğu, Budist değildir. Çünkü Budizm'de -her ne kadar sonraları içlerinde Allah'a

---

[488] Peyami Safa, "Şark-Garp Münakaşasına Bir Bakış", *Objektif: 8, 20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 229.
[489] Peyami Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 136
[490] Peyami Safa, *age.*, s. 136.

inananları çıkmış olsa da- Allah diye bir şey yoktur. Ayrıca bazı Budistler için her şey boştur, bazıları içinse beş duyu organıyla algılanabilen şeyler, algılayabildiği müddetçe vardır. Bundan mütevellit her şey dağılmaya, yok olmaya mahkumdur. Yine onlardaki Nirvana düşüncesi öldükten sonra ruhun hareketsiz ve durağan olması demektir. Görüldüğü üzere Budizm'de her şey fani olarak algılanmakta ve ölümden sonra ruhun aksiyonuna inanılmamaktadır. Oysa İslam dinine göre Allah vardır, birdir ve tektir. İnanan kişi için fatalizm söz konusu değildir. Çünkü insan irade sahibidir. Ruha gelince, ölümden sonra hareketsiz ve durağan değil aksine dünyada yapılan işlerin, amellerin neticesinde hareketli ve değişken bir özellik göstermektedir. O hâlde bütün Doğu'ya isnat edilen uyuşukluk aslında tamamıyla Budizm'e hastır ve görüldüğü üzere Müslümanlıkla ve İslam düşüncesi ile alakası yoktur.

1.3.Doğu'da ve Batı'da Fatalizm ve Oryantalizm

Peyami Safa, insanın bütün eylemlerini kendi iradesine değil de ilahî şeylere bağlayan fatalizmin hem Allahsızlık hem de Allah'ın mutlak birliği inancı ile karıştığını fakat ilk çağdan beri bütün dinlerin temeli olduğunu söyler. Bununla birlikte, *"Avrupalıların ve bizim, şarkın üstüne atmakta birleştiğimiz kadercilik akidesi hakikatte tamamıyla bir garp düşüncesidir."*[491] Çünkü ilk olarak Yunanlılarda görülen bu düşünce sonraları Hıristiyanlığa ve oradan da bütün Avrupa'ya yayılmıştır.

Fatalizm, Hıristiyanlığın putperestlikten gelen Allah düşüncesini boğan tasvirleri tasfiye edememesi ve birtakım hurafelere sebebiyet vermesiyle sınırlarını genişletmiş ve zaman içinde ilahiyat ve modern felsefe gibi alanlarda da kendine yer edinmiştir. Ancak 17. yüzyıldan bugüne, modern İslamcılar tarafından Kur'an'daki pek çok ayetten yola çıkılarak fatalizmin olmadığı ispat edilmiştir. Nitekim Hz. Muhammed'in "dünyada hiç ölmeyecekmiş gibi çalış" hadisini söylemesi başlı başına

[491] Peyami Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 141.

bunun bir göstergesidir. Kendi ümmetine daima çalışmayı ve yarından ümit etmeyi vaaz eden bir dinin fatalist olması mümkün değildir.

Peyami Safa, Doğu'daki kaderciliğin dinî inanç olmaktan çok, Avrupa'da bir sistem olan bu düşüncenin Asya'da ruh hâllerine dönüşmüş şekli olduğunu düşünmektedir. Öte yandan bu ruh hâllerinin Türklerin ve Müslümanların düşünce ve geleneklerine dışarıdan nüfuz ederek gerileme dönemlerinde yayılmaya imkân bulduğunu söyler. O hâlde, başlangıçtan beri Doğu'nun fatalist olduğu görüşünün nereden geldiği önemlidir.

Peyami Safa'ya göre bu görüşün temeli Batı'nın, Doğu'ya olan kötücül bakışında yatmaktadır. Çünkü Batı, Doğulu birinin Hintli, İranlı, Arap ya da Türk olduğuna bakmaksızın ona fatalist sıfatını yakıştırmaktadır. Buradan hareketle Batı'nın Doğu'ya yaklaşımında oryantalizmin yanında, Peyami Safa'nın ise karşısında olduğu söylenebilir.

Gerçekten de Batılı düşünürlerin Doğu hakkındaki fikirlerinin hem belirsiz hem de oryantalist olduğu görülmektedir. Pek çok Avrupalının Doğu hakkındaki ortak düşüncelerini dile getiren şu satırlar dikkate değerdir:

"Şark, Asya, bir dişidir; cömert ve tehlikelidir, her türlü iyiliğe ve fenalığa gebedir, nereye gittiğini bilmez, derin, düşünceli ve esrarlıdır, son derece dindardır ve şuursuzdur, her türlü kahramanlığa hazırdır, fakat kahramanlara doymuştur, zamanın geçtiğinden haberi yoktur, kendini ebedî zanneder, geçici şeyleri ve zamanın menfaatlerini istihfaf eder. (...) Derunî aynasında ve tefekkürün gülüşlerinde kendini tanır. Sanayii yoktur. Metafiziği bir kelime oyunudur. Anlamak için hakikate gözünü kapar. Ne ilmi, ne tenkit kabiliyeti vardır. Millet mefhumunu anlamamıştır. Muasır

siyasî doktrinlerden hiçbirini, hele siyasî hürriyeti ve demokrasiyi hiç anlamamıştır. Kapitalist değildir. Madde ile arası açıktır."[492]

Peyami Safa, bütün bunlardan anlaşılanın Doğu'nun pasif ve tembel olarak tanımlanması olduğunu, halbuki ancak ölü olan bir şeyin tembel olabileceğini, yaşayan her şeyin canlı, hareketli ve şuur sahibi olduğunu söyler. Doğu'nun asırlar boyunca Batı karşısında daha az hareketli kaldığı bir gerçektir ancak bu yine de onun uyuduğunu göstermemektedir. Bu durum olsa olsa Doğu'nun, Batı'nın yapacağı şeyleri hayal etmesiyle ilgilidir. Yani Doğu, bir nevi Batı'nın bilinçdışı hâlidir.

Batı'nın oryantalist bakışına karşın hemen her fırsatta Doğu'nun insanlığın beşiği olduğunu, pek çok şeyin Doğu'dan doğduğunu söyleyen Peyami Safa'nın şu sözleri oldukça dikkate değerdir:

"Bütün Allahlar ve peygamberler; bütün dinler ve akideler; güzellik ve kemal fikri; bütün hikmet ve felsefe Şark'ta doğmuştur. Riyaziye'nin de beşiği Şark'tır. Hindistan'da doğan rakam, Arap-İran kültüründe tekemmül ettikten sonra garba geçmiştir. Yunan hendesesini de ilk önce öğrenerek Avrupa'ya tanıtan şarklılardır: Öklid'in Unsurlar, Ptolémée'nin Almageste adlı eserlerini garba onlar haber vermişlerdi. Bundan başka modern trigonometriyi de şarklılar tesis etmiştir. Yunanlıların bıraktığı zengin bilgi mirası, Romalılar tarafından ihmal edilmiş olduğu hâlde Araplar tarafından ele geçirilmiştir. (...) Hamızları keşfeden Müslümanlardır. Barutu da onlar buldular. (...) Balonu ilk önce Çinliler ve tayyareyi Türkler düşünmüştür. Çiçek aşısı Osmanlı İmparatorluğu zamanında ilk önce Türkler tarafından bulunmuştur. (...) Tımarhane ilk defa Kanunî Sultan Süleyman tarafından yaptırılmıştır."[493]

---

[492] Peyami Safa, "Şark-Garp Münakaşasına Bir Bakış", *Objektif: 8, 20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 226-227.
[493] Peyami Safa, "Şark-Garp Münakaşasına Bir Bakış", *age.*, s. 223.

Görüldüğü üzere Batı'nın, Doğu ve İslam medeniyetine neler borçlu olduğu ortadadır. Batı'da var olan ilimlerin köklerinin Doğu'da olduğunu söyleyen Peyami Safa, İslam âlimlerinin, Greko-Latin kültürünün Avrupa'ya tanıtılmasında onuncu asırdan sonra oldukça etkili olduğunu, bütün bunları sadece İslam tarihçilerinin değil, Batılı ve Hıristiyan aydınların da eserlerinde işlediğini ifade etmektedir. Ancak Batılılar yerleşmiş oryantal bakışlarından, memleketteki aydınlar ise bu bilgilerden haberleri olmadığından Doğu hakkında olumsuz yargılara gitmektedir.

Peyami Safa, burada Batı karşısında Doğu'yu savunmakla birlikte esasında her iki medeniyetin de birbirine çok şey borçlu olduğunu söyleyerek Doğu-Batı sentezine gidilmesini ister.

1.4.Doğulu ve Batılı Olmak

Doğu ve Batı tabirleri gibi, Doğulu ve Batılı olmak tabirleri de geçmişten beri tartışma konusudur. İstanbullu aydın kitlenin Tanzimat'la başlayan ve uzun yıllar devam ederek özentiliğe varan Avrupaî olma özlemi, Doğululuk ve Batılılık kavramlarının üzerinde daha fazla durulmasına neden olmuştur. Peyami Safa, Doğu ve Batı'yı tarif ettiği gibi Doğulu ve Batılının özelliklerini de tarif etmiş, bu iki medeniyetin etkileşiminden, birbiri ile benzeşen ve ayrışan yönlerinden bahsetmiştir.

Peyami Safa'ya göre *"Doğuyu Batıdan ayıran en büyük fark, Doğuluların Batılılar gibi rasyonel (yâni akıl nizamına bağlı düşünce ve irade) den mahrum, yalnız bir ânın duygusuna ve heyecanına bağlı şekilde çalışmalarıdır."*[494] Yani diğer bir deyişle "alaturkalık"larıdır. Üstelik bu alaturka düşünce ve yaşayış biçimi hem devleti hem de ferdi içine almaktadır. Hesaptan, ölçüden mahrum olan Doğu insanını eleştiren Peyami Safa, bu bağlamda randevulara zamanında yetişilmediğini, devletin çeşitli makamlarına gelmiş kişilerin şahsi sebeplerle işlerini zamanında yerine getirmediklerini, kanunların, kuralların sık sık değiştiğini, bir meselenin izahını kısa

[494] Peyami Safa, *Doğu-Batı Sentezi*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1963, s. 119-120.

ve net şekilde yapmak varken uzun ve karmaşık şeklin tercih edildiğini ve daha nice örneği sıralar.

Mükemmel adamın vasıflarını Batılılar gibi prensip sahibi ve dakik olmakta, rasyonel kalmakta bulan İstanbul aydını, giyimi, hayat karşısındaki tavrı ve insanlarla olan muhataplığı bakımından böyle medenî bir insan portesi çizmeye çalışmıştır. Ancak taklit derecesinde kalan bu Batılı olma girişimi ne derece başarılıdır, tartışılmalıdır. Buradan hareketle Peyami Safa, gerçek anlamda nasıl Batılı olunacağının da cevabını verir:

"*Gerçek mânâsıyla Batılı olmak da Batıya inanmak dahil, tenkitsiz ve tahlilsiz, her türlü dogmatizmden sakınmakla olur.*"[495]

Peyami Safa, Türkiye'deki Batı anlayışının ikiye ayrıldığını söyler. Ona göre bu anlayışın ilki Batı'yı sadece ilim ve teknik olarak görmektedir. İkincisi ise teknik ve ilmin dışında onda aşk, hürriyet, din gibi manevi değerlerin de olduğunu kabul etmektedir. Elbette, bu anlayışlardan ilki geçerliliğini yitirmiştir. Çünkü 19. yüzyılın yarısından sonra pozitivist ve materyalist dünya görüşünün yıkılmasıyla beraber Batı, makine medeniyetinin sömürdüğü insan ruhunu kurtarmak için, yüzünü mistik ve metafizik olan Doğu'ya çevirmiştir. Dolayısıyla Türkiye, Batı medeniyetinin geçirdiği bu değişmeyi göz ardı etmemelidir. Konuyla ilgili olarak Safa'nın görüşleri dikkate değerdir:

"O zaman görecektir ki, dünkü Batı örneğine göre Avrupalılaşmak artık bahis mevzu değildir ve Batı'nın bugün aradığı birçok manevî değerleri Türkiye'nin kendi geleneklerinde (traditions) araması lazımdır."[496] Zira, Türkiye Batı kadar endüstrileşmediği için manevi değerleri daha canlı kalmıştır.

---

[495] Peyami Safa, *Doğu-Batı Sentezi*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1963, s. 63.
[496] Peyami Safa, "Batı Örneği", *Objektif: 8, 20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 253.

"Cumhuriyet'ten sonra başlıca devlet adamlarımız tekniğin, başlıca fikir adamlarımız da ilmin üstünlüğüne ve bütün meselelerimizi halledeceğine inanmışlardır"[497] diyen Peyami Safa, ilim ve teknikteki gelişmelere karşın manevi ve ahlaki anlamda bir çöküş devresinin başladığını söyler. Üstelik bu durum sadece Türkiye'ye has bir şey değildir. Ancak, meseleye Türkiye'nin yaklaşımı ile dünyanın yaklaşımı oldukça farklıdır. Batılı ülkeler bu karşıtlığın farkına vararak meseleyi çözme gayreti içindedir. Örneğin, büyük bir maddi ve teknik imkâna sahip Hıristiyanlık âlemi teknik gelişmeyle manevi gerileme arasındaki seviyeyi eşitlemek için çeşitli girişimler içindeyken Türkiye'de böyle bir hamle görülmemektedir.

Bununla beraber, din kurumları, manevi yolu gösterme ve telkin etme özelliğinden mahrumdur. Ahlak, inkılap, rejim, ekonomi, alfabe, dil, edebiyat, sanat ve daha pek çok alanda sağcı-solcu, dinci-devrimci tartışmaları ve yaşanan anlayışsızlıklar Batı medeniyetinin yanlış anlaşılmasından ileri gelmektedir. Dolayısıyla memlekette herkes "sihirli bir formül" peşindedir. Bu formül kimilerine göre demokrasi, kimilerine göre sosyalizm, kimilerine göre marksizm, kimilerine göre ise garpçılık ya da laiklik denilen siyasi sistemlerdir. Fakat Peyami Safa'ya göre geriliğimizin tek bir sebebi olmadığı için bahsedilen formüllerden hiçbiri tek başına geçerli değildir.

Peyami Safa'ya göre *"Bir millet yabancı ve üstün bir medeniyetten her şey alabilir ve almalıdır: İlim, teknik, metot, rejim, kelime, terim hatta muaşeret, sanat ve hassasiyet. Birbirinden tesir almayan millet yoktur."*[498] Dolayısıyla memleketle ilgili meselelerin çözümünde Batı medeniyetine ihtiyaç duyulmaktadır. Bununla beraber geri olunan teknik ve kültür meselelerinde ileri olan Batı örnek alınmalı, hatta zaman zaman Batılı uzmanların yardımlarına başvurulmalıdır. Fakat Batı denilen medeniyet, formülünü kendisinin de bilmediği bir düşünce ve davranış sisteminden oluştuğu için

[497] Peyami Safa, "Batıyı Niçin Yanlış Anlıyoruz?", *Objektif: 8, 20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 263.
[498] Peyami Safa, "Ruhumu Geri Ver", *Objektif: 8, 20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 288.

Batı'yı örnek almak, Batılı olmakla ya da Batı'nın onayını almakla karıştırılmamalıdır. Peyami Safa'nın konuyla ilgili tavrı oldukça nettir:

"Siyasî tenkit ve hareketlerimizde artık bu 'yabancı ölçü'yü terk etmeliyiz. Yoksa, biz, kendi kendine yetmeyen bir millet olduğumuz inancına ve aşağılık duygusuna yuvarlanırız ki, bunun da son maddî ve manevî kapitülasyon, hatta -Allah saklasın- belki de ikinci bir Sevr'dir."[499]

Bir başka mesele de Doğulu olmak ya da Batılı olmakla ilgili yapılan tartışmalarda sadece bir tarafı kabullenmek, diğerini körü körüne inkâr etmektir. Peyami Safa bu tavrı eleştirir. Türk toplumunun içinde Batı'yı ya da Doğu'yu daha fazla benimseyen kutupların olabileceğini hatta bunun, toplumun canlılığının işareti sayıldığını söyler. Ancak bu iki kültürün toptan inkârına gelir:

"Fakat Doğu hayranı Batıya, Batı hayranı Doğuya ait kültür ve medeniyet değerlerinin topyekûn inkârına kalkıp da bu değerlerin müdafaası karşısında yaygarayı bastığı ve şiddet metotlarına başvurduğu zaman, yobazın ta kendisi olur."[500]

Yazar, Doğu yobazı ile Batı yobazının özelliklerini de sıralar. Ona göre bu iki yobazın ruh, kafa ve zekâ yapısı aynıdır. İkisi de karşı fikre karşı hoşgörüsüz, saldırgan ve kincidir. Üstelik bütün bunlara bir de siyasi tahrikler eklendiğinde bir ülkeyi iç savaşa götürebilecek kadar tehlikeli hâle gelmektedir. Dolayısıyla konuyla ilgili olarak ülkenin aydınlarını bilinçlenmeye davet etmektedir.

Peyami Safa, Batılıların Doğu'ya karşı takındığı tavırdan da bahseder. Ona göre, Batı medeniyeti Tanzimat'tan sonraki Türkiye'yi tanımazdan gelir. Türkleri temsil eden resimlerde, reklamlarda eli palalı, pala bıyıklı yeniçeri ağaları tasvir

[499] Peyami Safa, "Dışarısı ve İçerisi", *Objektif: 8, 20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 275.
[500] Peyami Safa, "Doğu Batı İkiliği", *Objektif: 8, 20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 281.

edilerek Türk milletinin modern olmadığı algısı işlenir. Dolayısıyla bu konuda resmî makamların ve ilgililerin durumu düzeltmeye yönelik çalışmalar yapmaları gerekmektedir.

Bununla birlikte, Batı'nın Doğu'ya karşı bakışı genel anlamda olumsuz da olsa Batı'da da Doğulu insan tipine çok fazla rastlandığını söyleyen Safa, pek çok Amerikalı ve Avrupalının, Asya'da doğmuşçasına bize yakın olduğunu ifade eder ve bu fikrini Maeterlinck'in de işaret ettiği üzere bütün insanların beyninde bir Doğu bir de Batı köşesinin olmasına dayandırır. Dolayısıyla hiçbir memleket veya insan için kesin olarak Doğulu ya da Batılı olduğu söylenemez. Üstelik coğrafî olarak da bakıldığında bir yönüyle Doğu'ya bir yönüyle de Batı'ya bağlı olunduğu için bunun aksi mümkün değildir. Kaldı ki *"Tek taraflı bir bağlanış bizi ruhî, tarihî, coğrafi ve millî bütünümüzden mahrum…"*[501] edecektir.

1.5.Peyami Safa'nın Romanlarında Doğu-Batı Sentezi Fikri

Peyami Safa, Batılılaşma ile beraber kültür ve medeniyetimizin geçirdiği değişimleri, bu değişimlerin sosyolojik ve psikolojik boyutlarını, Doğu ile Batı medeniyeti arasındaki çatışma ve sentez meselesini sadece fikrî eserlerinde değil romanlarında da işlemektedir. Onun bu meseleleri işleyen romanlarının başında *Fatih Harbiye* gelir.

Neriman adındaki genç bir kızın, kendisi gibi Doğu kültürü ile yetişmiş nişanlısı Şinasi ve Batılı kültürle yetişmiş flörtü Macit arasında kaldığı bu roman adından da anlaşılacağı üzere Fatih ile Harbiye semtleri arasında geçer. Fatih, geleneği yani Doğu'yu temsil ederken, Harbiye ise Batı'yı yani modern yaşamı temsil etmektedir. Doğu ile Batı arasındaki bu ikilik roman boyunca kişiler, mekânlar, müzikler, inançlar ve değerler üzerinden kendini gösterir. Öncelikle kişiler açısından bakılacak olunursa, romanın baş kişisi Neriman ele alınmalıdır. Yazar, Neriman'ın

[501] Peyami Safa, *Doğu-Batı Sentezi*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1963, s. 42.

Doğu ile Batı arasındaki bocalayışını bir temele dayandırır. Ona göre bu değişimin ana sebebi flörtü olan Macit değildir:

"Birçok Türk kızları gibi, Neriman da ailesinden ve muhitinden karışık bir telkin, iki medeniyetin ayrı ayrı tesirlerinin halitasını yapan muhtelit bir içtimaî terbiye almıştı. Annesi ve babası ona halis bir şarklı itiyatları vermişlerdi; Anadolu'da, birçok memuriyetlerde gezen Faiz Bey, Neriman'ı yedi yaşına kadar saf Türk muhitlerinde büyütmüştü. Fakat İstanbul'a yerleştikten sonra, Neriman'ın akrabalarından, bilhassa büyük dayısının ailesinden aldığı tesirler bambaşkadır. Galatasaray'dan çıkan ve tahsilini Avrupa'da bitiren büyük dayısı ve kızları, Neriman'da Garp hayatına karşı incizap uyandırmışlardı."[502]

Bununla birlikte, Macit ile olan ilişkisi bu değişimin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Neriman'ın, Darülelhan'dan arkadaşı, sonraları ise nişanlısı olan Şinasi'ye karşı yaklaşımı bile Doğu ile Batı arasındaki kıyaslamalar şeklinde kendini gösterir:

"O Macit'in ellerine baktım, kadın eli gibi tertemiz, incecik, tırnakların üstünde bile çalışılmış. Şinasi'nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü batık… Ne imiş? Kemençe çalarmış. Böyle elini parçalayan sazı parçalamalı. Hiç telin kenarına tırnak sürtülen saz görülmüş müdür? Her işimiz acayip, nefret ediyorum."[503]

Neriman'ın iki erkeğin ellerini kıyaslaması son derece anlamlıdır. Çünkü *"Şark insanı fiziksel gücünü özensizce kullanır. Çok çalışır, bu nedenle çok yıpranır. Burada Şinasi'nin elleri Şark erkeğinin ellerini sembolize eder. Onun fiziksel görüntü oluşturma çabası yoktur. Şinasi, emeğini elleri ile özdeşleştirir. İşleyen ellerinde hüner, fikirlerinde erdem vardır. (…) Macit ise batıdır; el emeği ile uğraşmamaktadır. Elleriyle hünerini özdeşleştiren bir mesleği yoktur. Onun temel hareket noktası fiziksel*

[502] Peyami Safa, *Fatih Harbiye*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017, s. 57-58.
[503] Peyami Safa, *age.*, s. 28.

görüntüdür. Bu nedenle de dış görünüşü Neriman'ı etkilemektedir. Macit'in elleri seyirliktir, işlevsel değildir."[504] Yani, Neriman, Batı'nın parlaklığı karşısında Doğu'nun hünerini görememektedir.

Esasında, Neriman'ın, Şinasi'de bulamayıp da Macit'te bulduğu sevgi, aşk gibi duygular değildir. Çünkü Neriman, Şinasi ile evlendiğinde huzurlu ve mutlu olacağını bilmektedir. Ondaki Macit'e karşı olan bu ilgi geçmişten beri süregelen Doğulu insanın Batılı insana duyduğu ilginin ta kendisidir. Bu düşünceyi temellendirmek için onun, babasına karşı olan tavrına bakılması yeterlidir. Neriman'ın Doğuyu hor gören, Batıyı ise yücelten bu tavrı, babasına karşı da sezilir. Doğu terbiyesi ile yetişen, alaturka musiki ile ilgilenerek ney çalan babasını da beğenmemektedir.

Peyami Safa, Doğu ile Batı'yı kıyaslarken değişik benzetmelere gitmiştir. Örneğin, Neriman'a göre Doğu, "miskin", "uykucu" ve "lâpacı" olduğu için kediye benzemektedir. Oysa Batı, bir köpek gibi "diri", "çevik" ve "atılgan"dır.

Diğer bir kıyaslama müzik konusunda kendini gösterir. Darülelhan'da alaturka musiki eğitim alan ve ud çalan Neriman, alafrangalığın etkisi altına girmesiyle beraber okula uğramamaya, udunu eline almamaya başlar. Onun bu değişimi udundan bahsederken "musibet" kelimesini kullanmasına, Darülelhan'dan ayrılmak ya da alafranga kısma geçmek kararına kadar varır:

"Öf... Bu elimdeki ud da sinirime dokunuyor, kıracağım geliyor. Şunu Şamlı'ya bırakalım. Bunu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetişmiyormuş gibi üstelik bir de Darülelhan! Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam."[505]

---

[504] Berna Uslu, *Peyami Safa'nın Romanlarında Mutsuzluğun Kaynakları,* (Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Balıkesir 2009, s. 36.
[505] Peyami Safa, *Fatih Harbiye*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017, s. 27.

Üstelik onun alaturka müziğe karşı gelişen bu nefretinin muhatabı sadece kendisi olmakla sınırlı kalmaz. Nişanlısı Şinasi ile babası Faiz Bey de bundan nasibini alır. Şinasi'nin kemençe çalması, babasının ise ney üflemesi onun sinirine dokunmaktadır.

Neriman'ın şikayetleri bununla da bitmez. Fatih'te yaşayan fakat Harbiye'deki hayata özlem duyan Neriman, bu iki semt arasındaki ayrılığı Kâbil ile New York arasındaki ayrılığa benzetir. Bu düşüncesini ifade eden şu satırlar onun Doğu-Batı karşılaştırmasını mekânsal bağlamda gözler önüne sermektedir:

"Kendimden nefret ediyorum. Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor. O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. Biraz temizce giyindin mi insanın arkasından fena fena bakıyorlar, kim bilir neler söylemiyorlar, insan yolda bile rahat yürüyemiyor. Sonra, o dükkânların hali nedir? Adım başına aşçı ve kahve. Erkeklerin işi gücü kahvede, caminin önünde oturup sokağı seyretmek."[506]

Neriman'ın Fatih semti için söylediği bu sözler ondaki Doğulu olmak nefretini, isyanını açık seçik şekilde gösterir. Fatih'e duyduğu bu tiksinti ve nefret Harbiye için duyduğu özlem ve isteğe taban tabana zıttır. Neriman'ın Doğu-Batı karşısındaki mekânsal olan bu tavrı eşyalar noktasında da kendini belli eder:

"Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En âdi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini, giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler canım…"[507]

[506] Peyami Safa, *Fatih Harbiye*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017, s. 27-28.
[507] Peyami Safa, *age.*, s. 28.

Bir diğer mesele de değerler noktasındadır. Macit'in teklifi üzerine onunla birlikte baloya gitmeyi planlayan Neriman, ailesinin haberi olmadan böyle bir şey yapmak istediği için bunalımlar yaşar. O, artık Fatih kızı olmak istemeyerek kendini sadece mekân, eşya vs. bakımından değil ahlaki bakımdan da bir çatışmanın içinde bulur. Ancak Rus bir kızın başından geçenleri duyduktan sonra Harbiye özelinde yaşanan Batı'ya hayranlık yerini yüzünü Fatih'e çevirmeyle noktalanır.

Örneklerden de anlaşıldığı üzere romanda Doğu-Batı ikiliği, başta Fatih'teki geleneksel/alaturka hayattan kurtulmak ve Beyoğlu'ndaki modern/alafranga hayatı yaşamak isteyen Neriman'ın şahsında ve bununla birlikte başkaca kişiler, nesneler ve değerler aracılığıyla verilmektedir.

Mehmet Tekin'e göre 1970'li yıllara kadar *Fatih Harbiye* romanında, tez olarak Lozan antlaşmasına hatta inkılaplara kadar giden "Batılılaşma" sorunu, sosyal ve kültürel planda işlenmiştir. Ancak bu işleniş temele inerek değil kadınla ilgili yönleriyle verilmiştir. 1970'li yıllardan sonra ise üzerinde çok durulan "Batılılaşma"yla birlikte Doğu-Batı karşıtlığı da işlenmeye başlanmıştır. Mehmet Tekin'in bu konuya dair görüşleri şu şekildedir:

"*Fatih-Harbiye romanının asıl tezi, açıkça savunulmasına rağmen, batılılaşma sorununun gölgesinde kalan ve okur/eleştirmen katında nedense (!) pek rağbet görmeyen, sentez temelli 'Doğu-Batı Sentezi'dir…*"[508]

Peyami Safa'nın bu romanı asıl yazış amacı, fikrî eserlerinde bahsettiği Doğu-Batı sentezini kurmaca bir metin üzerinden vermektir. Yazar, bunu, roman içerisinde Neriman'ın da bulunduğu bir Doğu-Batı tartışmasında, kendi düşüncelerinin sözcüsü olarak seçtiği Ferit'i konuşturarak yapmaktadır.

[508] Mehmet Tekin, "Fatih-Harbiye Romanında Batılılaşma Sorunu", *Kitap-lık Dergisi*, Aralık 2011, S. 155, s. 72.

"Şark ve Garp âlemleri, güneşin doğduğu ve battığı cihetler kadar birbirinden ayrı değildirler. (...) Garp medeniyetinin içinde Şark unsurları ve Şark medeniyetinin içinde Garp unsurları yok mudur? (...) Şark ve Garp, mütevasıl kaplardaki su gibi birbirlerinin eksik taraflarını tamamlamak suretiyle, hem bugünkü müthiş kültür buhranını halledecek hem de yeni terkiplere doğru gideceklerdir."[509]

Peyami Safa'nın 1931 yılında yayımlanan bu romanında Ferit'in ağzından aktarılan bu düşünceler, 1935 yılında *Kültür Haftası*'nda yazdığı bir yazısında da benzer şekilde tekrar edilmektedir:

"Mutlak mânâsıyla şark ve garp yoktur; mutlak mânâsıyla fert, cemiyet, kültür, medeniyet, ırk, millet olmadığı gibi; fakat şark ve garbı tamamıyla inkâr etmemize mâni olacak derecede nisbî iki âlem, derece derece kesafet peyda eden iki şark ve garp âlemi elbet vardır."[510]

Yazarın Doğu-Batı çatışmasını işlediği bir diğer eseri ise *Yalnızız* romanıdır. Bu roman, Batılılaşma ile beraber yaşanan kırılmaları ve yozlaşmaları dile getirmektedir. Dolayısıyla konunun ahlaki ve sosyal planda işlendiği söylenebilir. Romanın baş kişisi Meral, bütün çatışmaların merkezindedir. Anne-babası ayrı olan bu kız, Fransız okullarında eğitim alarak Batı terbiyesi ile yetişmiştir. Enstrüman olarak piyona çalmayı bilmektedir. Yani *Fatih Harbiye* romanındaki Neriman gibi geleneksel bir çevrede değil modern bir çevrede yetişmiştir. Romanın diğer bir baş kişisi olan Samim ile güzel bir birlikteliği vardır. Meral'in değişimi, okuldan arkadaşı olan Feriha ile yakınlığı neticesinde gerçekleşir. Burada dikkat çekilmesi gereken nokta şudur ki Samim'e göre ondaki bu değişim şekilsel anlamda bir değişimdir. Kültür anlamında bir değişim söz konusu değildir. Ancak toplumun ahlak kurallarına

[509] Peyami Safa, *Fatih Harbiye*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017, s. 117.
[510] Peyami Safa, "Şark-Garb Münakaşasına Bir Bakış", *Objektif: 8, 20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 221-222.

aykırı bir yaşam süren Feriha, görüşmeleri esnasından Meral'i etkisi altına alarak kendisi gibi biri olmaya, kendisi gibi yaşamaya özendirir:

"Dinle şekerim, dedi, herşey hazır, gideceğiz Paris'e. Samim'i, babanı, filânı, falanı bırak Allahaşkına. Sakın aptallık edeyim deme, hiç tereddüt etme, hepsini bir çuvala koy. Sarayburnu'ndan denize at. Paris'i görünce boynuma sarılacaksın, hem sen ki taşkınlığı sevmezsin, vallahi, zıp zıp sıçrayacaksın."[511]

Avrupa'yı olduğundan daha güzel ve başka bir yer gibi anlatan Feriha'nın etkisinde kalan Meral, Paris'e gidip orada özgür ve rahat bir hayat sürme özlemi duymaya başlar. Bunun için ailesini, Paris'e konservatuar okumaya gitmesi gerektiğini söyleyerek ikna etmek ister. Hatta Paris'e gidebilmek uğuruna Feriha'nın kandırmacası ve lüks hayata olan tutkuyla kendinden kırk yaş büyük Şakir Bey denilen zengin bir adamla evlenmeye kalkışır. Ancak abisi Ferhat tarafından odaya kilitlenerek cezalandırılır. Meral, kendisiyle baş başa kalınca vicdan azabı duymaya başlar:

"Demek yaşıyor bu ahlâk değerleri. Canlı canlı. Ve ben onları teptim bugün. Evvelce de çiğnedim. Demek ben kötüyüm. Hiç kimse bunu bilmese Nuri biliyor ya. Daha fenası, ben biliyorum. Samim bilmiyor ama, bilmesinden daha fena bir his içinde. Hissediyor. Büsbütün fena bu. Kötülüğüme hudut çizemiyor. Ve iğreniyorum benden şu dakikada. Ve Samim değil yalnız. Ondan daha mühim bir varlık iğreniyor benden. Bu varlık, tuhaf, vücudu yok onun. (...) Her yerde var o. Allah mı? Değil. Ona yakın bir şey. Dur, dur. İsmini bulacağım gibi geliyor. Var bir ismi onun. Fa.. fazilet."[512]

Peyami Safa, pek çok romanında olduğu gibi bu romanında da kötüleri, toplumun ahlak değerlerinin dışına çıkanları cezalandırarak okuruna bir mesaj vermeyi amaçlamış ve romanın sonunda Meral yanarak can vermiştir. Aslında Peyami Safa'nın bu romanla vermek istediği asıl mesaj yirminci yüzyılla birlikte yaşanan savaşların,

[511] Peyami Safa, *Yalnızız*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 218.
[512] Peyami Safa, *age.*, s. 304.

teknikteki gelişmelerin, medenîleşen insanın manevi değerlerini tükettiği ve buhrana sevk ettiği gerçeğidir. Roman içerisinde kendi fikirlerinin sözcüsü konumunda yer verdiği Samim'in düşünceleri yazarın bu konudaki kendi düşünceleridir:

"Ortaçağın din harpler yerine ekonomik ihtilâflardan doğan para harplerini getirmesi, ahlâktaki neticesi de "Bugün varız, yarın yok"tan ibaret bir fânilik endişesi içinde mahzunlaşan insanı, konfor, lüks, çılgınca macera, eğlence ve cinsî azgınlıklar peşinde gününü gün etmekten başka ideallerden tedirgin eden bir yaşama telâkkisine sürüklemesidir. İnsanın hayvanlığını medenîleştirdiği kadar, medeniyetini de hayvanlaştıran bu çağ da beş asır tek ayağı üstünde topalladıktan sonra, yirminci asrın her biri iflâs eden büyük ihtilâlleri ve dünya harpleriyle yıkılmak üzere olduğunu gösteriyor. Yirminci asrın yalnız spiritualist filozoflarında değil, tabiat âlemlerinde de tabiatı aşan metafizik prensiplere ve Allah'a doğru bir yöneliş görüyoruz. En büyük zekâlarda, artık iki ayağını da yere basan yeni bir dünya hasreti doğduğu seziliyor."[513]

Peyami Safa'nın, Birinci Dünya Savaşı sonrasında hem Türkiye'deki hem de dünyadaki manevi çöküntüden bahsettiği *Bir Tereddüdün Romanı*'nda ise, romanın baş kişisi olan Yazar ve Yazar'a hayran Mualla ve Vildan adlı iki kadın okuyucu arasında geçen diyaloglarda yine Batılılaşma ve Doğu-Batı meselesine göndermeler vardır. Peyami Safa konuyla ilgili görüşlerini romanın içinde sözcü olarak seçtiği Yazar ve Vildan aracılığıyla yapmaktadır.

Bilindiği üzere Batılılaşma hamlesi ile beraber gelen Batı özentiliği kendi öz kültürümüzden, değerlerimizden kopma ile sonuçlanmıştır. Buna bir de Birinci Dünya Savaşı sonrasında düşülen buhran ve boşluk da eklenince insanlık çıkmaza doğru yol almıştır. Romanda da bu duruma göndermeler vardır:

"Hepsi de bu asrın bir nevi insan fasilesine mensupturlar. Karılarından veya kocalarından ayrılanlar, çocukları olduğu hâlde ana veya baba sevgisini kaybedenler,

[513] Peyami Safa, *Yalnızız*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 189.

hiç evlenmeyenler, millî ve içtimaî duyguları zayıflayarak ecnebi muhitlerinde yabancı istinatlar arayanlar, hayatlarını Avrupa'da geçirerek nihayet boğucu bir can sıkıntısı içinde, bezmiş ve ihtiyarlamış olarak ana yurda dönenler, sanatla oynadıkları hâlde, bütün tecessüsleriyle beraber bedîî heyecanlarından da mahrum kalanlar, tersine dönmüş cinsî itiyatlar ve hulyalarla kendilerini gece gündüz alkole, iğrenç boheme verenler…"[514]

1918'den sonra insanlığın hiçbir tarihte yaşamadığı kadar tereddütler yaşadığını ve Büyük harpten sonra tıpkı bir ağaç gibi silkelendiğini söyleyen Yazar'ın "-izm" ler konusundaki düşünceleri esasında Peyami Safa'nın kendi düşünceleridir:

"Harpten sonra yıkılmağa başlayan şeylerden biri de nazariyelerin sonuna ilâve edilen '-izm' edatıdır. Ancak, '-izm'siz düşünebildiği gün, insan zekâsının hürriyetinden ve genişliğinden bahsedilebilir. Kafamızın zinciri bu '-izm'dir: Sistemcilik ve nazariyeciliktir."[515]

Peyami Safa, fikrî eserlerinde sık sık bu konuya değinir. Ona göre içinde yaşanılan çağ bir buhran çağı olduğu için sınırları keskin görüş ve anlayışlar tüketilmiştir. Dolayısıyla geçmişte olduğu gibi Doğu ve Batı diye iki ayrı kutuptan söz edilmesi mümkün değildir. O, bu iki kutbun değerlerinin bir sentez oluşturduğu toplum ve dünya hayali içindedir. Roman içerisinde sözcü olarak seçtiği Yazar'ı konuşturmak suretiyle bu fikrine yer verir.

Yazar'a göre Batı medeniyetinin de Doğu medeniyetinin de aile yapısı sağlıklı değildir. Çünkü Batı aileleri eğlenme meraklarıyla evlerini birer meyhaneye çevirmişler, sosyal ve kültürel bir kopuşu izlemişlerdir. Doğu medeniyetinde ise haremlik-selamlık anlayışıyla kadınlar ikinci sınıf insan muamelesi görmektedir.

---

[514] Peyami Safa, *Bir Tereddüdün Romanı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017, s. 186.
[515] Peyami Safa, *age.*, s. 194.

Yazar bu iki dünyanın da yanlış olan taraflarını atarak doğru olan taraflarından bir sentez oluşturulması fikrindedir:

"O günlerde bütün ananevî şartları haiz olan bir aile teşkil etmek bende hâkim bir arzu idi. (...) Daha doğrusu, birer çalgılı kahve veya bar taklidi haline gelen danslı meclisleriyle bugünkü ailenin ve kırk defa büyütülmüş bir kümesten farkı olmayan harem hayatiyle eski ailenin gülünç taraflarını atarak, ananenin hoşuma giden taraflarına istinat eden bir ev yapmak hayali içinde yaşamağa başladım."[516]

Romanın ikinci kadın kahramanı Vildan da medeniyeti teşkil edenlerin Grekler ve Latinler olduğunu söylemekle birlikte tıpkı yazar gibi iki dünya sentezini benimsemektedir:

"Ben bu dünyada Lâtin ve Grek'ten başka bir medeniyet yapan unsur tanımıyorum. Fakat beni gene körü körüne bir garp medeniyeti âşıkı zannetmeyiniz. Sizin şark anlayışınız hoşuma gidiyor. Garp valörleriyle şarka bakıyorsunuz. O vakit Asya yeni bir cazibe altında görünür. Sarığın değil, şapkanın altında Asya'ya bakmak yeni bir şey. Fakat şarklı olmak şartıyla."[517]

Peyami Safa'nın edebî anlamda ünlenmesini sağlayan *Sözde Kızlar* romanında da yanlış Batılılaşma ve İstanbul'un yozlaşmış kesimi ile Anadolu kesimi arasındaki Doğu-Batı çatışması konu edilmiştir. Roman, Mütareke Dönemi'nin sosyal ve siyasal havasını yansıtması, taklitçi batıcılığı eleştirel bir dille anlatması bakımından sosyo-politik bir eserdir.

Anadolu'daki Yunan işgalinde, kaybolan babasını aramak için İstanbul Şişli'deki akrabalarının yanına gelen ve burada bir müddet kalmak mecburiyetinde olan Mebrure, Anadolu'daki işgallerden haberi olmasına karşın tam anlamıyla bir umursamazlık içinde olan İstanbul'un alafranga muhitinin yozlaşmalarına, sosyo-

[516] Peyami Safa, *Bir Tereddüdün Romanı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017, s. 48.
[517] Peyami Safa, *age.*, s. 108-109.

kültürel ve ahlaki çöküntülerine şahit olur. Geleneksel kültür ve terbiye ile yetişen Mebrure, kendisine ters gelen bu muhitten kurtulmak istese de kalacak başka yeri olmadığı için bir müddet katlanmak zorunda kalır. Evde verilen bir parti esnasında Nadir Bey ve arkadaşı Fahri ile tanıştığında bu insanların diğerleri gibi olmadığını, sosyal ve kültürel değerlerden kopmadıklarını anlar ve onlarla yakınlık kurar. Ancak aynı evde kaldıkları Behiç, kendisini elde etmek için türlü girişimlerde bulunur. Doğu-Batı çatışmasının ağırlıklı olarak sosyal ve kültürel planda işlendiği gözlenen romanda bir tarafta Doğuyu bir tarafta ise Batıyı temsil eden iki erkeğin arasında kalan Mebrure ve elbette diğer roman kişileri olan Behiç ve Nevin üzerinden Doğu-Batı çatışması anlatılır.

Nevin Avrupalılar gibi yaşamaya özenen bir kadındır. Bu yüzden Türkçe yerine Fransızca konuşmayı tercih eder. Fransız bir kahramanın ismini verdiği köpeği Napolyon'u tıpkı Avrupalıların yaptığı gibi evde besler. Onun, Batıya olan bu hayranlığı Mebrure'nin de kendisi gibi olmasını istemesine kadar varır; gazetelerin haber sütunlarını okumasını değil makyaj yapmanın püf noktalarını öğrenmesini ister:

"-Artık gazetelerden bıktım, ne çok merak ediyorsun, unutuyor musun ki bugün benim kabul günümdür ve hemen tuvalete başlamak lâzımdır… (…) -Eğer sürmenin üstüne bunu sürmezsen renk tabiî olmaz. Bütün Avrupa aktrisleri bu kulörü kullanıyor."[518]

Mebrure ise Nevin'in Batı özentisi bu tavırlarına ve güzelleşmek için bütün bu özentiliklere hevesli olanlara öfke duymaktadır. Çünkü ona göre bu hâllere girenler iğrenç ve nefret vericidir.

Romanın bir diğer kahramanı olan Behiç, Batı eğitimiyle yetişmiş ancak kendi sosyo-kültürel değerlerinden, geleneksel terbiye anlayışından mahrum bir gençtir ve özgür bir yaşam sürmektedir. Avrupa'yı ve Avrupaî hayatı bir marifetmiş

[518] Peyami Safa, *Sözde Kızlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017, s. 41.

gibi anlatarak kadınlarla geçici ve yapay ilişkiler kurmaktadır. Bu ilişkiler romanda Belma üzerinden verilmektedir:

"Ben seni Cerrahpaşa'da tanımadım, İstanbul'da Cerrahpaşa isminde bir yer var mıdır, varsa neresidir, bu yere şimendiferle mi, araba ile mi, tramvayla mı gidilir bilmem. Viyana'nun her sokağını tanırım, isimlerini ezbere sayabilirim, fakat İstanbul'un semtlerini hiç görmedim, gezmedim. Ben seni Nadir'in Şehzadebaşı'ndaki evinde tanıdım. O eve de ilk gidişimdi, sen Türk hayatından acı acı şikâyet ediyor, bana Viyana hakkında türlü sualler soruyor, cevap aldıkça çıldırır gibi seviniyor, Avrupa'yı hayalen olsun tanımaktan hoşlanıyordun: "Ben aktris olacağım. Evimi barkımı terk edeceğim, ailemden, anamdan, babamdan nefret ediyorum!" diyordun."[519]

Ancak Behiç'in, kadınları etkisi altına almak için Avrupa'yı kullanırken tecrübe ettiği bir şey vardır; o da Batılılaşmanın onu getirdiği son nokta olan tatminsizlik hissidir. Öyle ki Avrupa seyahatinden sonra Avrupa'dan da bıkmıştır:

"Avrupa'yı tanırım, orada beni eğlendirecek yeni hiçbir şey yok. Avrupa'nın her zevki, her eğlencesi kalıp ve kola içindedir. Her şeyi muayyendir; hattâ kadınların kalpleri bile muayyen kanunlarla hissederler. Aşkın bile evvelden çizilmiş programları, muayyen safhaları vardır. Avrupa taşlaşıyor ve onu taklit eden İstanbul da öyle…"[520]

Başta Behiç ve Nevin olmakla birlikte pek çok roman kişisi üzerinden yanlış Batılılaşmanın örneklerini işleyen Peyami Safa'nın bu romanı yazmaktaki asıl niyeti Avrupa hayranı kimseleri eleştirmek ve Millî Mücadele'yi desteklediğini göstermektir. Bu yüzden İstanbul, yozlaşmış sosyokültürel değerlerin, Anadolu ise geleneklerine bağlı, vatan-millet sevgisi duyan insanların şehri olarak tasvir edilmiştir.

---

[519] Peyami Safa, *Sözde Kızlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017, s. 70.
[520] Peyami Safa, *age.*, s. 142.

Sonuç olarak Peyami Safa'nın diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde Doğu-Batı arasındaki karşıtlıkların verildiği görülmektedir.

Doğu-Batı karşıtlığı ve yanlış Batılılaşma gibi meselelerin erkek kahramanın üzerinden verildiği *Mahşer* romanının konusu ise Birinci Dünya Savaşı'nda geçmektedir. Çanakkale Savaşı'nda gazi olan Nihad, İstanbul'a geri dönmüş ve iş aramaktadır. İş başvurusu sırasında Seniha Hanım denilen bir kadınla tanışan Nihad, bu kadından Beyoğlu'ndaki evlerinde, kızına Fransızca dersi vermesi için teklif alır. Nihad, bu teklifi kabul eder ve ertesi gün ders vermeye gider. Beyoğlu'nda alafranga bir yaşam süren Seniha Hanım ve Mahir Bey'in Anadolu'da olup bitenlerden habersizmiş gibi hayatlarına devam etmeleri, milliyet, din ve gelenek gibi değerlerden bu derece kopuşları cepheden dönmüş Nihad'ı hayal kırıklığına uğratır ve kendisini sorgulamasına sebep olur. Ders verdiği evde Mahir Bey'in yeğeni olan Muazzez'in diğerlerinden farklı olduğunu görerek onunla yakınlık kurar. Roman boyunca Batı'yı temsil eden Seniha Hanım ve Mahir Bey ile Doğu'yu temsil eden Nihad üzerinden Doğu-Batı karşıtlığı verilmeye çalışılır.

"*Batılılaşma sürecinde, kendi toplumlarından nefret eden tipler ilk Türk romanlarında sıkça işlenir. Araba Sevdası'nda Bihruz, Felatun Bey ile Rakım Efendi'de Felatun gibi kahramanlar milli kültürlerini hor gördükleri için bir kimlik krizi yaşarlar. Hem Bihruz hem Felatun, Türkçe yerine Fransızca konuşmayı tercih edip çevreleriyle aralarına mesafe koymaya çalışır."*[521]

Mahşer romanında da tıpkı bu ilk romanlarda olduğu gibi alafranga hayata olan özentinin dil bilincinin yitirilmesine sebep olduğu görülür. Seniha Hanım'ın Fransızca öğrenen kızı Perizat, Türkçe konuşmak istememektedir. Ancak burada ilk romanlarınkinden başka bir nokta dikkat çekmektedir ki, o da yitenin sadece dil bilinci

[521] Ulaş Bingöl, "Peyami Safa'nın Romanlarında Doğu-Batı Meselesi Bağlamında Değerler Çatışması", *İdil Dergisi* 2017, C. 6, S. 31, s. 891-921.

değil aynı zamanda da kimlik bilinci olduğudur. Nihad'ın konuyla ilgili düşünceleri bunun bir göstergesidir:

"Nihad'ı en ziyade korkutan bu çocuktu… Bütün şu birkaç aylık istikbalinin ona, Perizat'ın şanlı albayrağını okuyup okumamak arzusuna bağlı olduğunu anlıyordu."[522]

Bu konuda oldukça kaygılanan Nihad, Perizat'ın, annesi ile babasının kurbanı olduğunu anlar. Çünkü babası Mahir Bey savaşın olduğu yıllarda vagon ticareti yapmaktadır ve iş yaptığı kişileri kendine bağlamak için de eşi Seniha Hanım'ı kullanmaktadır:

"İnanılacak şey değil amma, böyledir. Mahir Bey, kârlı bir iş, bir plân kurdu mu, o işte hangi erkeği kandırmak isterse zevcesini araya koyar."[523]

Hatta karısının sık sık eve gelen ve iş yaptıkları mebuslardan biri olan Alâaddin Bey'le olan ilişkisine de göz yummaktadır. Seniha Hanım da bundan rahatsız değildir çünkü daha evlenir evlenmez kocasını başka adamla aldatmıştır. Böyle çarpık bir aile ilişkisinin olduğu evde Perizat kendi dilinden ve kimliğinden oldukça uzaklaşır.

Küçük kızın doğum günü için verilen davette eve gelen mebusların ve Alman subaylarının tavırlarını, Anadolu'da, askerler aç ve çıplak savaşırken İstanbul'un alafranga denilen kesiminin para için yaptıkları yolsuzlukları, içine düştükleri rezillikleri ve bütün bu adaletsizlikleri gören Nihad, uğuruna mücadele ettiği değerleri sorgulamaya başlar:

---

[522] Peyami Safa, *Mahşer*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 40.
[523] Peyami Safa, *age.*, s. 60.

"Üç senedir.. meğer.. biz kimler için harp edip durmuşuz! (...) Birdenbire, "Vatan", "Millet", "Fazilet" kelimeleri, üç soytarının isimleriymiş gibi onu güldürmüştü."[524]

Elbette sadece değerlerini değil gördüğü fakat gözlerine inanamadığı bu muhiti de sorgulamaya girişir:

"Ne biçim insan bunlar?.. Ne acaip mahlûklar! Bunların mefkûreleri nedir? Ne için yaşıyorlar? Vatanları yok, vicdanları yok, Allah'a da güzelliğe de fazilete de inanmıyorlar, bunu anladık, peki?.. Para için mi yaşıyorlar? Servetin hududu yok mu? Debdebe için mi yaşıyorlar? İstanbul'da bunun fevkinde hangi saltanat var? Hayır… bunlar için değil hayır ne vatan ne vicdan ne Allah ne güzellik ne para ne debdebe ne saltanat için, hayır, hiçbiri için değil. Fenalık için, yalnız günah işlemek, yalnız başkalarının ıstıraplarına bir zebani istihzasiyle çirkin çirkin gülmek için, rezaletlerin gübresinde iğrenç bir taaffünle pişmek için yaşıyorlar. Hay Allah cezalarını versin! Çanakkale'de, gözlerimin önünde kafaları futbol topu gibi, koparak havaya fırlayan Türk gençleri bunlar için mi can verdiler?"[525]

Roman boyunca Peyami Safa'nın sözcüsü konumunda olan Nihad, Seniha Hanım, Mahir Bey, Alâaddin Bey gibi Batı hayranı ve alafranga yaşam düşkünü kişilerin karşısına çıkarılarak Doğu-Batı karşılaştırması yapılması amaçlanmıştır. Ancak romanın sonunda Batı, Doğu'yu yenmiş, cephede ölmeyen Nihad İstanbul'da Batı'nın yarattığı mahşerin içinde boğularak can vermiştir.

Peyami Safa'nın *Bir Akşamdı* adlı eseri de sosyal, kültürel ve ahlaki eleştirilerin Doğu-Batı karşıtlığı üzerinden yapıldığı bir romandır. Bu romanın diğerlerinden farkı romandaki baş karakter olan kadın ve erkeğin her ikisinin de Batı ve alafrangalık hayranı olması ve aradıklarını bulamayışlarıdır. İzmit'te, hasta babası

[524] Peyami Safa, *Mahşer*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 54-55.
[525] Peyami Safa, *age.*, s. 95.

ve havai annesi ile yaşamaktan bıkan on sekiz yaşındaki Meliha, bu hayattan kurtulmak ister:

"Meliha yaşamak istiyordu. Kaç kere bunu istedi. Fakat böyle, İzmit'in kerpiçten bir evinde yaşamak değil, hayır, o başka türlü yaşamak istiyordu. Nasıl yaşamak. Bilmiyor, fakat yaşamak istiyor. Akşamları da, bu pencereden körfeze bakar ve kendi kendine sorardı: Ne olacak? Ben nasıl yaşayacağım? Şüphesiz Meliha yaşayacak, ve bir türlü, yaşayacaktı, insan ölünceye kadar yaşar, fakat nasıl?"[526]

Meliha, yaşamanın yolunu Kafkas Cephesi'nden dönüşte kendilerini ziyarete gelen uzak akrabası Kamil ile İstanbul'a kaçmakta bulur. Ancak Kamil ile evlenip Şişli'de yaşamaya başlayınca hayal ettiği alafranga yaşamın bu olmadığını anlar. Çünkü Kamil, Şişli'nin ünlü çapkınlarındandır ve çok geçmeden Meliha'yı aldatır. Meliha, kocasının peşinde olan kadınlarla mücadele eder. Ne var ki Kamil'in bir çocuk sahibi olduğu Fransız eşi de çıkıp gelince Meliha'nın psikolojisi bozulur. Kötü alışkanlıklarını terk etmeyen Kamil zaman içinde onu da kendi ortamlarına alıştırır. İzmit'teki kerpiç evden kurtulup daha iyi bir yaşam sürmek için İstanbul'a kaçan Meliha, gençliğinin, cahilliğinin dahası ailesi tarafından iyi verilemeyen terbiyenin kurbanı olur. Batı hayranlığı ve alafranga yaşama olan tutkusu onun her anlamda değiştirir. Üstelik Meliha bu değişiminin farkındadır:

"Bundan dört ay evvelki Meliha ile şimdiki ben arasında ne fark! (...) Yirmi gün var ki ikinci bir erkek hayatıma karıştı. Kendini tanımayan bir kadınım. Zevce miyim? Kocam var mı? Kim bilir? Nasıl adamdır? Şimdi nerede? Ne yapıyor? Beni düşünüyor mu? Seviyor mu? Ne zaman gelecek? Ötekine ne yapacak? Ben ne olacağım? Dul bir kadın mıyım? Zevce miyim? Metres miyim? Hayatım bu evde mi, başka yerlerde mi geçecek? Nasıl ihtiyarlayacağım? Kendime ait hiçbir şeyi

[526] Peyami Safa, *Bir Akşamdı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 10.

anlamamaya başladım. Böyle olmasını ben mi istedim de böyle oldu? Yaşamak istiyordum, yaşamak, yaşamak… Bu mudur yaşamak?"[527]

Peyami Safa'nın bu romanının diğerlerinde bir farkı daha vardır. Diğer romanlarında da Doğu-Batı karşılaştırması yapan yazar, romanın sonunda Batı hayranı baş karakterleri -*Fatih Harbiye*'deki Neriman ya da *Cânân*'daki Lamia- yozlaştırmadan Doğu'ya döndürürken, bu romanda yozlaştırmıştır. Meliha, bütün değerlerini yitirerek İzmit'e döner. Doğu toplumlarındaki "annenin kaderi kıza" sözünün kendini gerçeklediği romanda Meliha'nın bu hâle gelişi annesi sebebiyledir. Büyümekte olan genç bir kızın önünde hasta eşine karşı merhametsiz ve havai bir anne modelinin sergilenmesi Meliha'nın hazin sonunda pay sahibidir:

"Hele 'anneme mi, çektim?' sözü onu ağlattı ve günlerce düşündürdü: Sahi kızım bana mı çekti? Evet, kızınız size çekmiş hanımefendi ve sizin çektiklerinizin hepsini çekmek ihtimali pek çoktur."[528]

Meliha ile Fransız eşinin arasındaki savaşta kalarak çareyi Anadolu'ya gitmekte, Millî Mücadele'ye katılmakta bulacağını düşünen Kamil ise, Birinci İnönü'ye katılarak asıl savaşın için düşer:

"Meliha! Vazifem tehlikelidir. Bir kelime ile: Ölebilirim. Bunu bil. Çarpışma şiddetli olacak. (…) Şimdiye kadar üç harpte bulundum: Trablus, Balkan, Kafkas. Üçünde de yaşamak arzum azdı. Ölüme çabuk razı oluyor ve ölmüyordum. Bu sefer bil ki ölmek istemiyorum."[529]

Anadolu'daki Millî Mücadele'ye katılan, son savaşla birlikte dört savaşta çarpışan Kamil'in Doğu'ya ömrünü adamasına karşın Batı'dan gurur duyması da hayli

[527] Peyami Safa, *Bir Akşamdı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 247.
[528] Peyami Safa, *age.*, s. 249.
[529] Peyami Safa, *age.*, s. 272.

dikkat çekicidir. İzmit'te Melihaların evinde yaptıkları bir sohbette bu durum açıkça gözlenir:

"Roma derken Kâmil'in başı azametle kalktı ve tarih derken gözleri azametle süzüldü. Doğrusu o Roma tarihini çok okumuştu."[530]

Neticede Peyami Safa, bu romanıyla da Doğu-Batı karşıtlığını roman kişileri üzerinden gözler önüne sermektedir.

Cânân romanında ise Doğu-Batı karşıtlığı, bu karşıtlığın yarattığı iki farklı dünya görüşü ve yaşayış tarzıyla kendini gösterir. Kadıköy'de herkesin konuştuğu köşkünde Batılı bir yaşam süren Şakir Bey, şapkasından, sakalına, giyiminden kuşamına hatta kadınlara yaklaşımına kadar Avrupalı olmaya çalışarak Batı'yı temsil ederken, Vaniköy'deki mütevazı yalısında oturan Doğulu Abdullah Bey, geleneklerine bağlılığı ve gerçek Müslümanlığı ile Doğu'yu temsil etmektedir. Roman içerisinde onun bu yönüne sık sık değinilmektedir:

"Lâfın kısası, felâketin otuz bin türlüsü vardır, bu otuz bin türlü felâket de Allah'tandır, saadet ve felâket Allah'tandır, hayat ve memat Allah'tandır, hayır ve şer Allah'tandır. Mademki Allah…"[531]

Abdullah Bey'de tam anlamıyla Doğulu insanlara has bir kader ve tevekkül anlayışı vardır. Damadı Lâmi, kızı Bedia'yı, Cânân adlı başka bir kadın için terk edip gittiğinde kızını bu anlayışla teskin eder.

Cânân'da ikinci bir Doğu-Batı karşıtlığı Lâmi ile Cânân şahsında verilmektedir. Alafranga ve Avrupaî bir hayata ilgi duyan Lâmi, kocasından boşanarak Edirne'den İstanbul'a gelen ve Şakir Bey'in evinde serbest bir hayat süren Cânân'la evlenebilmek için karısı Bedia'yı terk ederek bağlı bulunduğu Doğu kültürüne ve

[530] Peyami Safa, *Bir Akşamdı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 11.
[531] Peyami Safa, *Cânân*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017, s. 98.

değerlerine ters düşer. Dahası her Doğulu gibi Doğu kültürüyle, gelenekleriyle yetişen Lâmi, Batılı olduğunu düşünür ve Doğu toplumunda kadın ve erkek ilişkilerindeki kaç-göç durumuna sitem eder. Dolayısıyla Cânân'ın kendisini aldattığını bildiği hâlde buna ses çıkarmaz. Hatta kendince bu ahlak dışı durumu Batılı olma kılıfına giydirmeye çalışarak kendini rahatlatma yolunu seçer:

"Lâmi şöyle düşünüyordu: "Biz gençler, Avrupalılar gibi yaşamaya niyetleniriz, onlar gibi cemiyet hayatı yapmaya imreniriz, fakat bir kere evlendik mi, zevcemizi hemen kıskanır, uçan kuştan bile gizlemeye çalışırız. Ne için? Sonra kendi kendini de inandırdı ki, böyle toplanmalarda hiçbir tehlike yoktur, çünkü her şey göz önündedir, fena niyetler belli olur, insan ihtiyatlı davranmaya mecbur kalır. Hem bu âdî muhakemeleri Cânân için abes buluyor. Onun tarafından sevildiğine hiç şüphesi yoktu."[532]

Lâmi, her ne kadar Batılı gibi görünmeye çalışsa da aslen Doğulu olduğu için Cânân'ın yaptıklarını kanıksamakta zorlanır. Oysa Batı hayranı Şakir Bey, yozlaşmanın en uç örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bedia'nın, kocası Lâmi'yi sormak için kendisini ziyaretinde bir erkeğin eşini aldatmasını doğal bulduğuna dair söylediği sözler bunu doğrular niteliktedir:

"Eğer siz Kadıköy'ünde otursaydınız, Lâmi'nin hareketlerini daha tabiî görürdünüz. Şu bizim modern sayılan muhitlerimizde böyle şeyler her zaman oluyor… (…) Zevcesini aldatmayan erkekler ya tekkelerde ya medreselerde ya da türbelerde bulunur."[533]

Romanda, Lâmi'nin, Doğu ile Batı değerleri arasında sıkıştığında karşısına Selim adlı karakter çıkar. Selim yatılı bir İngiliz okulunda eğitim almış ve görmüş geçirmiş biridir. Dolayısıyla Lâmi'nin kadın-erkek ilişkileri hakkındaki gelgitleri onun için hayret verici bir şey değildir. Doğu'nun da Batı'nın da yapısını çözen Selim, bu

[532] Peyami Safa, *Cânân*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017, s. 165.
[533] Peyami Safa, *age.*, s. 20.

iki medeniyetin insanı hakkında çeşitli karşılaştırmalara gitmektedir. Ona göre Doğulular yanlış Batılılaşmaktadır. Yanlış Batılılaşanlardan, Batı özentisi olanlardan birisi de Cânân'dır. Lâmi'yi bu konuda sık sık uyarır. Kadın çeşitlerinden bahsettikleri bir sohbette Cânân'ın "asrî kadın" olduğunu ima ederek onun, evlilik, aile gibi kurumları önemsemediğini, yalnızca para, lüks yaşam ve şöhretten beslendiğini ifade eder. Öte yandan, Batılı kadınların Doğulu kadınlara göre daha kültürlü ve eğitimli olduğunu düşünmektedir:

"Türkiye'de üç güzel kadın gösteremezsin ki kendileriyle bir gece, uzun müddet, yalnız mücerret şeylerden, ilimden ve sanattan bahsolunabilsin, eğer böyleleri varsa, bu mutlaka, tenkit şekli altında, bazı erkekleri ve kadınları çekiştirmek içindir."[534]

Görüldüğü üzere Peyami Safa'nın bu romanında da Doğu-Batı karşıtlığı roman kişileri ve onların kişiler arası ilişkileri ve yaşam şekilleri üzerinden değerlendirilmiştir.

Peyami Safa'nın, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanı ise, ismi verilmeyen hasta bir gencin çektiği ıstırapları ve aşkı anlatırken Doğu-Batı karşılaştırmalarına gitmesiyle dikkate değerdir. Romanın baş karakteri olan genç, hastalığı sebebiyle dinlenmek için uzaktan akrabası olan Paşa'nın Erenköy'deki evine gider ve kendisinden dört yaş büyük olan Paşa'nın kızı Nüzhet'e âşık olur. Ancak Nüzhet'in hasta gence karşı böyle bir ilgisi yoktur. O, kendisiyle evlenmek isteyen Doktor Ragıp Bey'le Avrupa'ya gitme hayalleri kurmaktadır. Batı hayranı ve alafranga düşkünü bu genç kız, bir anlamda Doğu karşısında tercihini Batı'dan yana kullanmaktadır. Roman boyunca bu ve bunun gibi çeşitli Doğu-Batı karşıtlıkları romanın geçtiği bu alafranga köşk ve köşkte yaşayanlarla ilintili olarak verilmektedir.

[534] Peyami Safa, *Cânân*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017, s. 167.

Romanda bu karşıtlıkların belki de en belirgin olduğu yer "Kozmopolitlerin Hücumu" başlıklı bölümdür. Bu bölümde Paşa, Doktor Ragıp Bey ve hasta genç arasında geçen Türkçe-Fransızca tartışması Doğu-Batı karşıtlığını gözler önüne serer. Tam bir Batı hayranı olan Doktor Ragıp Bey, İstanbul'da sokak duvarlarında yazılı olan Fransızca kelime ve cümleleri siyah boya ile kapatan kişilere tepki gösterir. Çünkü ona göre Türkçe yetersiz bir dildir. Öyle ki hastalarına yazdığı reçetelerde bile Fransızcayı tercih etmektedir. Doktor Ragıp Bey'in bütün bu alafranga ve Batı hayranlığından ileri gelen görüşlerine Paşa da katılmaktadır. Oysa hasta genç bütün bu düşüncelerin yanlış olduğu kanaatindedir. Çünkü ona göre bir milleti sevmek demek ona yaranmak için onun dilini benimsemek değildir:

"Kime yaranmak olursa olsun, güzel Türkçe dururken, sokak levhalarına, tabelâlara Fransızca ibareler yazılmasına aleyhtar olduğumu söyledim. Paşa ve doktor, basit kozmopolit fikirleriyle bana hücum etmeye başladılar. Paşa, Fransızlara sevgisini içtimaî bir akide seviyesine çıkarmak için nafile yoruluyor. Fransa'nın bizim kültürümüz üzerindeki tesirlerine dair alelâde Tanzimat fikirlerini sıralıyordu. Doktorun samimi olup olmadığını bilmiyordum, fakat onun bütün delili, Türkçenin kifayetsizliğini iddiadan ileri geçmiyordu. 'Reçetelerimizi bile Fransızca yazıyoruz' diyordu."[535]

Ayrıca, o Paşa'nın ve Doktor Ragıp Bey'in bu aşırı Batı sevgisinin okudukları yabancı okullardan geldiğini bilmektedir. Bu sevgi, zamanla Türkiye'de yaşanan en basit sosyal ve politik meseleleri bile anlayamayacakları kadar ileri gitmiştir:

"En basit içtimaî dâvaları anlamayacak kadar yabancı tesirlerin altında şahsiyetlerini kaybeden bu insanlarla münakaşaya mecbur olmanın küçüklüğünden mustariptim. Türkiye'de ecnebi mekteplerin kuvvetli silindirleri altında yamyassı olan bu kafaların…"[536]

---

[535] Peyami Safa, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017, s. 72-73.
[536] Peyami Safa, *age.*, s. 73-74.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, otobiyografik olmasıyla da dikkate değerdir. Çünkü yazarın Doğu-Batı ve Batılılaşma hakkındaki fikirlerinin gerçekliğini teyit etmektedir.

Peyami Safa'nın *Şimşek*'i de kurmaca bir metnin içinde Doğu-Batı meselesi hakkında fikirlerine yer verdiği romanlarından biridir. Çocukluğundan beri Bağlarbaşı'ndaki büyük bir köşkte dayısı Sacid ile birlikte yaşayan Müfid, dayısının arkadaşlarından Pervin ile evlenir. Ancak Pervin'in Sacid ile daha evvelinden bir ilişkisi vardır. Pervin, bu ilişkiye Müfid ile evlendiği için karşı gelmeye çalışsa da Sacid her seferinde onun aklını çeldiği için devam eder. Bu gizli ilişkiden şüphelenen Müfid, köşkten ayrılma konusunu eşine söylese de ikna edemez. Nihayetinde gördüğü birtakım şeyler ve eş dostun imaları sebebiyle bir mektup bırakarak Çengelköy'deki evine taşınır. Eşine ve dayısına duyduğu şüpheleri aklından silemeyen ancak Pervin'i çok seven Müfid hastalanıp yataklara düşer.

Yazar, romanda Müfid'in karşısına Sacid'i tesadüfen koymamıştır. Bu ikisi arasında bir nevi kıyaslamalar yapmak suretiyle Doğu-Batı meselesi hakkındaki fikirlerini aktarmaktadır. Müfid, zayıf bünyesi ve hastalıklarıyla maddi olarak Doğu'yu temsil etmektedir. Onun, Doğu'yu temsili sadece maddi anlamda değil aynı zamanda da manevi anlamdadır. Eşi Pervin'in kendisine yalan söylediğini bilen fakat dayısı karşısında çaresiz kaldığı için mutluluğu bu dünya ile ilişkilendirmeyen Müfid'in bu tavrı İslam anlayışındaki öte dünya kavramıyla örtüşmektedir. Ayrıca onun Doğululara has tevekkül ve sabrı da dikkate alınırsa manevi anlamda da Doğu'yu temsil ettiği söylenebilir. Konuyu somutlaştırmak için romandan bir örnek vermek gerekirse şöyledir:

"Ve, bir Asyalının dünyaya bakışıyla arkasına dayanıp, derin bir nefes alarak, başını geriye bırakarak, tam bir tevekkül içinde gözlerini süzerek biraz sonra bir daha hatırlamayacağı hayallere daldı."[537]

Sacid'e gelince, yalancılığı, çapkınlığı ve hileli tavırlarıyla tam olarak Batı'yı ve Batı insanını temsil etmektedir. Fiziksel anlamda güçlü ve sağlıklı olan Sacid, Pervin'i maddi anlamda bu özellikleriyle etkiler. Manevi anlamda ise Batılı insana has rahatlığı örnek verilebilir. Evli olduğunu bildiği hâlde Pervin'i elde etmek için türlü girişimler sergilemektedir. Ayrıca Müfid'in tutunduğu değerleri küçümsemektedir. Görüldüğü üzere Doğu-Batı ve *"Batılılaşma meselesi, madde-mana yani akıl-kalp zıtlığı ekseninde ele alınır. Mana ile kalp Doğu'yu temsil eden Müfid'in kişiliğinde, madde ile akıl Batı'yı simgeleyen Sacid'in kişiliğinde canlandırılır."*[538]

Peyami Safa, Müfid ve Sacid'in çatışmasıyla başka şeyler de anlatmak ister. Anlatmak istediklerini roman kişilerinden Ali'nin düşünceleriyle ifade eder. Ona göre bu iki erkeğin karşılaştırılması önemlidir çünkü Pervin'i hangisi kazanırsa memleketin kaderinin de o yöne doğru evirileceği algısı işlenir. Peyami Safa'nın, Doğu-Batı meselesi hakkındaki fikirlerini ve felsefesini en belirgin şekilde verdiği bu romanı kendi yorumuyla tecrübesizliğinin bir örneğidir çünkü edebî anlamda kendini gösterdiği ilk eserlerindendir. Daha sonraki yıllarda yazdığı eserlerinde bu konuda kendini geliştirdiği bilinmektedir:

"Şimşek adındaki acemice ve sathî tahlil denemelerinden sonraki romanlarımda insan ruhunun güneşsiz, hatta yıldızsız taraflarına nüfuz etmek için sarf ettiğim gayretlerin arttığını biliyorum."[539]

Peyami Safa, *Biz İnsanlar* adlı romanında ise Mütareke sonrasında İstanbul'un zengin ve yozlaşmış kesimi ile Anadolu arasındaki karşıtlığı gözler önüne

---

[537] Peyami Safa, *Şimşek*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 34.
[538] Ulaş Bingöl, "Peyami Safa'nın Romanlarında Doğu-Batı Meselesi Bağlamında Değerler Çatışması", *İdil Dergisi* 2017, Cilt:6, Sayı:31, s. 903.
[539] Mehmet Tekin, *Peyami Safa ile Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, Konya 2013, s. 63.

serer. Romanda alafrangalık düşkünü olan İstanbul kesimi Batı'yı temsil ederken, geleneklerine, kültürüne ve milletine bağlı Anadolu kesimi ise Doğu'yu temsil eder. Bu iki kesim arasındaki karşıtlıklardan yola çıkan Peyami Safa, Doğu-Batı meselesi ve yanlış Batılılaşma hakkındaki fikirlerini roman üzerinden aksettirir.

İdealizm ve materyalizm fikirleri arasında gelgitler yaşayan Orhan, öğretmenlik yaptığı okulda Cemil adlı öğrencinin, "eşek Türk" diyerek Tahsin adlı öğrencinin kafasını taşla yaralamasına şahit olur. Bir çocuğun böylesine ağır bir hakareti kendi başına öğrenemeyeceğini düşünen Orhan, yaralanan öğrencisi Tahsin'i eve götürdüğünde gerçekleri öğrenir. Tahsin'in babası Mustafa, Cemil'in ailesinin yalısında çalışmaktadır. Dolayısıyla Cemil'i, annesi Samiye Hanım'ın dolduruşa getirdiğini anlar. Esasında Samiye Hanım'ı da bu duruma getiren eşi Halim Bey'dir. Halim Bey, alafranga ve Batılı yaşama düşkün biridir. Bu yüzden yaşadığı yalıyı, yabancıların bir nevi eğlence mekânına çevirmiştir. Halim Bey'in ölümünden sonra da bu durumu eşi Samiye Hanım devam ettirir. Kocasından miras kalan yalıda İstanbul'un işgali öncesinde Almanlarla, işgali sonrasında ise Fransız ve İngiliz subaylarıyla partiler verir. Samiye Hanım'ın yaptıkları bunlarla da sınırlı değildir. Türk olduğu hâlde yaşadığı yalıya Fransız bayrağı asarak kendi milletine, değerlerine ve kültürüne hakaret edecek kadar yabancı hâle gelmiştir. Romanda geçen bazı pasajlar bu noktaları işaret etmektedir:

"Bu Halim Bey de zaten alafranga mizaç bir herifmiş. Evine ecnebiler dolarmış. Harpte Boğaz'a şey geldiği zaman, o Alman zırhlısı, Göben, ziyafetler filân… Halim de karısını alıp zırhlıya gidermiş…Fakat, karı daha fazla ecnebi meftunu… Bak namusu için bir şey söylemiyorum ha… Vebali boynuna… Kadın, yalnız, âdeta Türklere düşman. İngilizler, Fransızlar buraya gelince, Halim Bey de vefat etmiş, kadın yalıya doldurur ecnebileri… Dahası var, bak nereden nereye, yalıya Fransız bayrağı çeker?"[540]

[540] Peyami Safa, *Biz İnsanlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 51.

Verdiği partilerde çalışan bütün hizmetlilerini "eşek Türk, vahşi Türk" gibi hakaretlerle azarlayan bu kadın âdeta Türk düşmanıdır. Kendisi Türk düşmanı olduğu gibi oğlu Cemil'i de kendine benzetir. Tahsin'e ettiği hakaretten dolayı utanç duymasını istemek şöyle dursun neredeyse takdir eder:

"Eşek Türk! Eşek Türk ya! Eşek olmasa bunu yapar mı? Doğru söylemiş. Elbet. Bu sözü de benden öğrendi. Eşek Türk! Bu rezalet çocuğumun başına Türk mektebinde geldi."[541]

Samiye Hanım'ın bu tavrı yanında çalışan Mustafa'nın gururuna dokunmaktadır. Mustafa, bir gün bu kadının hakaretleri esnasında ona yumruk atınca, Samiye Hanım yabancı subay dostlarının yardımıyla onu hapse attırır. Yine, okuldaki taş atma olayında da suçlu olan kendi oğlu Cemil olduğu hâlde, Tahsin'i okuldan attırmak için İtilaf devletlerinden destek alır. Kısacası, yalı halkı, karşılaştığı her sorunla mücadele etmek için İtilaf devleti subaylarını devreye sokmaktadır. Her ne kadar Orhan öğretmen araya girerek Tahsin'i okuldan atılmaktan kurtarsa da bu olaydan sonra okuldan istifa eder. Çünkü Cemil'in bilmeyerek de olsa Türk halkına hakaret etmesini, bu denli bir yabancı sempatizanlığını ve Türk düşmanlığını gururuna yediremez.

Eserlerinin hemen hepsinde baş kahramanları Doğu-Batı meselesi ile ilgili değerlendirirken mutlaka bir aşk teması çerçevesinde veren Peyami Safa, burada da baş karakter Orhan'ı, Cemil'in ablası Vedia'ya âşık etmiştir. Annesi ve babası erkenden vefat eden Vedia, küçüklüğünden beri Halim Bey'in köşkünde, yengesi Samiye Hanım'ın yanında yetiştiği için giyim kuşamdan alışkanlıklarına kadar Batılı bir tarza sahiptir. Dış görünüşüyle bir Rus'a benzeyen bu kız konuşmasında da Fransızları örnek alarak bu dile ait kelimeleri seçmektedir. Doğuştan gelen millî kimliği bu köşk içinde deformasyona uğrayan Vedia, tutarsız bir karakter teşkil eder. İnsanlarla ilişkilerinde de bu tutarsızlık kendini gösterir. Şıpsevdi bir kız olduğu için çevresindeki erkeklerin hepsine aynı anda ümit vaat eder. Romanda Doğu'yu temsil

[541] Peyami Safa, *Biz İnsanlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 42.

eden baş kişi Orhan ile Batı'yı temsilen alafranga bir genç olan Rüştü arasında bocalayıp durur. Hatta Orhan'ın sonunu hazırlayan Vedia'nın bu bocalayışlarıdır. Esasında, Vedia'nın Rüştü'ye olan meyli Batılı bir imaj çizmesi ve Avrupa'nın bir temsili olmasındandır. Yani Vedia, Rüştü'ye Avrupa'ya olan zaafı sebebiyle yakın durmaktadır. Orhan ise onun için Doğulu bir aydındır. Kafa olarak beğendiği Orhan'ı davranış olarak Avrupalı bulmadığı için arayıştadır. Onun konuyla ilgili düşünceleri, yengesinin de düşünceleridir ve Vedia'nın ağzından bu düşüncelere yer verilmektedir:

"Konuşmanızı da methediyor. Onun bir şey beğendiği zaman dilinden düşürmediği bir söz vardır: 'Avrupalı gibi' der. Sizin için: 'Avrupalı gibi düşünüyor', diyor, Rüştü için de 'Avrupalı gibi giyiniyor', diyor."[542]

Roman içerisinde zaman zaman Orhan'ı konuşturmak suretiyle Doğu-Batı hakkındaki fikirlerine yer veren Peyami Safa, bu satırların akabinde bahsedilen "Avrupalı gibi" olmak ölçüsünün yarım asırdır Doğu'da mükemmellik ve medeniyet ölçüsü olarak tanımlanmasını eleştirir. Nitekim, Vedia zamanla, aradığı erkek modelinin yalnızca kafadan ibaret Batılı erkek olmadığını, bununla beraber karakteri de bünyesinde barındırması gerektiğini anlar.

Sonuç olarak Peyami Safa, bu romanında da Doğu-Batı karşıtlığını ve yanlış Batılılaşmayı roman kişilerinin davranışları üzerinden vermeye çalışmıştır. Cemil'in karşısına Tahsin'i, Orhan'ın karşısına Vedia'yı ya da Samiye Hanım ve Halim Bey gibilerin karşısına Mustafa gibileri çıkarması tesadüfi değildir.

Peyami Safa'nın yazdığı romanlar arasında en çok beğendiği *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* da madde-mana, Doğu-Batı ikiliği, alafrangalık hevesi sonucu yanlış Batılılaşma gibi konuları psikoloji çerçevesinde işlemesiyle dikkat çeker. Romanda bu meseleler en başta Ferit ile anne ve babası arasında verilir.

---

[542] Peyami Safa, *Biz İnsanlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 344.

Ferit'in babası bir hariciye memurudur. Oldukça hassas ruhlu ve Batı hayranı olan bu adam kendi milletinin kültür ve medeniyetinden uzak, Avrupa medeniyetine yakın durur. Bu tavrı Ferit'in üzerinde de etkisini gösterir. Avrupalı yazarlar gibi Allah'a inanmadığını, inanların da ahmak olduğunu söyleyen babası, oğlunun manevi ve fikrî dünyasını etkileyerek onun her şeyi inkâr eden bir nihilist olarak değişimine sebep olur. Bağlı bulunduğu kültür ve inanç sistemini reddettiği için etrafındaki insanlarla ilişki kurmakta zorlanan Ferit, öyle bir noktaya gelir ki bir sohbeti esnasında Türk ve Müslüman olmadığını söyler:

"Ve ayağa kalktı: 'Anlaşıldı mı dostum? Ben Türk değilim, insan değilim, hayvan değilim, tıbbiyeli değilim, felsefeci değilim, âşık değilim, zengin değilim, fertçi değilim, cemiyetçi değilim, milliyetçi değilim.'"[543]

Babasının etrafındaki her şeye maddi ve cinsî yaklaşımı Ferit'in sevgilisi Selma ile olan ilişkisinde de kendini gösterir. Onunla olan münasebetini cinsellik için devam ettiren Ferit, bu isteğini gerçek kılamadığında da bağlı bulunduğu toplumun ahlak ve namus anlayışını eleştirir. İlişkilerinin yolunda gitmediği bir anda babasının sözleri aklına gelir:

"Babam daima haklıdır. Peşimden gelen köpeğin mevcut olmadığını söylediği zaman da bu dünyada istihzamızdan kurtulmaya lâyık hiçbir şey olmadığını söylediği zaman da aşkın bir ahmaklık olduğunu söylediği zaman da haklıdır."[544]

Paris'te öğrenim gördüğü ve oranın kültüründen beslendiği için kendini Batılı hisseden ve buna uygun bir yaşam tarzı sürmekte olan annesi ise erkeklerle olan münasebetlerinde de Batılı kadınları yansıtır. Doğu'da kadın-erkek ilişkilerinde kaç-göç söz konusuyken Batı kültürüyle şekillenmiş bu kadın özgür davranmaktadır. Erkekler, onun en büyük zaaflarından biridir ve onlarla olan yakınlık derecesini kısa tutmaktadır. Ferit'in annesinin bir başka yönü de ayyaş ve kokainman olmasıdır.

---

[543] Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017, s. 62.
[544] Peyami Safa, *age.*, s. 137.

İçinde yaşadığı toplumun dinî ve manevi değerlerinden uzak olan bu kadın bu yönüyle de Doğulu değil Batılı bir kadını yansıtır. Görüldüğü üzere böyle bir baba ile annenin elinde doğup büyüyen Ferit'in, içinde bulunduğu din, kültür, millet ve medeniyetten ayrıksı hissetmesi, yaşadığı madde-mana ikiliği oldukça doğaldır.

Ailesinden kaynaklanan bu manevi boşluğa, anne ve kız kardeşlerinin ölümü, bunun üzerine babasının küçük kız kardeşi Nilüfer ile Ferit'i bırakarak Avrupa'ya gitmesi ve teyzesinin eline kalan Nilüfer'in abisini ziyaretlerinde dertlenmeleri de eklenince Ferit gitgide bu boşluğun içinde kaybolur. Tıp fakültesindeki öğrenimini terk ederek felsefe bölümü okumaya başlar. Ancak felsefe eğitimini de düzenli olarak sürdürmez. Çünkü materyalizm ve pozitivizme inandığı hâlde karşılaştığı bazı olağanüstü olayları bu felsefî ilkelerle açıklayamayacak kadar şüphenin, tereddüdün ve buhranın içindedir. Özellikle de tıp fakültesinden ayrılınca yerleştiği ve altı gün boyunca kaldığı Yüksekkaldırım'daki bir pansiyonda gerçekleşen bazı olaylara bir de kız arkadaşı Selma ile tartışmaları eklenince maneviyatı iyiden iyiye tükenir. Türlü tuhaflıktaki insanların kaldığı bu pansiyonda tanıştığı Aziz adlı bir genç, Ferit'e destek olur. Onun tavsiyesi üzerine, gizemli bir şekilde ölen teyzesinden kalan mirasın yardımıyla kız kardeşi Nilüfer'le birlikte dinlenmek için Ada'dan ev kiralar. Bu ev, evin hizmetçisinin anlattığına göre başlangıçta dinsizken sonraları çok acı çektiği için genç yaşta kendisini dine ve tanrıya adamış Matmazel Noraliya adlı bir kadının evidir. Ferit, kafasını dinlemek için gittiği bu evde kaldığı ilk gece rüyasında Matmazel Noraliya'yı görür. Ertesi gece bu kadının ruhu ile konuşan Ferit, şüphe ve buhranlarından kurtulur; imana ve inanca kavuşarak manevi ferahlık duyar. Ayrıca arkadaşı Aziz'in telkinleriyle babasından kaynaklanan ateizmden vazgeçer. Bu süreçte kız kardeşi Nilüfer'in sağlık durumu daha iyiye gider, kız arkadaşı Selma ile de arası düzelir. Roman, Ferit'in iç huzurunu bulmasıyla son bulur.

Eser boyunca, Doğulu bir bireyin Batı'nın yanlış algılanan değerleriyle yetişmesi dolayısıyla Doğulu mu yoksa Batılı mı düşünmesi ve hissetmesi gerektiğine karar verememesi, bu sebepten yaşadığı madde-mana ikiliği işlenerek, Peyami Safa'nın çokça kez yaptığı gibi roman sonunda bu ikilikler birlikte buluşur.

Son olarak, Peyami Safa'nın *Cumbadan Rumbaya* romanı, yine Batılılaşma, yabancılaşma, Doğu-Batı gibi meseleleri işlemesi fakat diğer romanlarından farklı olarak konusunu toplumun en kenar mahallerinden biri olan Karagümrük'ten almasıyla yazarın eserleri içinde bir ilkin örneğini oluşturur.

Romanın baş kişisi Cemile, annesi, ablası Şahende ve ablasının yedi aylık oğlu Altay ile birlikte Karagümrük'te eski bir evde yaşamaktadır. En belirgin özelliği açık sözlülüğü olan bu kızın kimseyi alttan alır yanı yoktur. Bu tavrıyla bir gün tramvayda yaşadığı bir para üstü meselesi esnasında orada olan Tahsin Bey'in dikkatini çeker. Tahsin Bey zengin bir adamdır ve Cemile'den etkilenerek onunla yakınlık kurmaya çalışır. Çünkü onu kaybettiği kızının yerine koymaktadır. Cemile'nin, yaşadığı kenar mahalleden kurtularak zengin bir yaşam sürmek hayali, Tahsin Bey'le tanışmasının ardından gerçekleşmek için imkân bulur. Zira Tahsin Bey, yapılacak bir balo için Cemile'nin evine biletler gönderir. Cemile bu baloya gitmek istemese de onunla ablası Şahende yedi aylık oğlunu da yanına alarak baloya gitmeyi ister. Hatta, bir ara evleri ile balonun yapılacağı Beşiktaş İskele Gazinosu arasındaki mesafe ve zaman farkını öne sürerek evden yiyecek götürmeyi dahi planlar. Karagümrük'te kenar bir mahallede doğup büyüyen bu insanlar, Batılı bir eğlence olan baloya, o alafranga yaşam biçiminin içinde yetişmiş insanlara nasıl ayak uyduracaklarını bilemezler. Bütün mahallelinin derdi baloya nasıl gidileceği hakkında fikir vermek olur:

"Mürvet'in dediği doğru imiş: Yedi aylık bir çocuğun baloya gitmesinde Avrupa muaşereti bakımından bir mahzur olup olmadığı bütün Karagümrük semtinde günün meselesi haline gelmişti. (...) Ha... Monden mi, monderen galiba, monderenlik varmış şimdi, çocuğun baloya gitmesi rezaletmiş. (...) Balo malo bilmem ben, gitmişliğim görmüşlüğüm yoktu ama akıl var ya... Çocuk neden baloya gitmesinmiş? Bizim analarımız Hıdırellez'de bizi Kâğıthane'ye götürmezler miydi?"[545]

[545] Peyami Safa, *Cumbadan Rumbaya*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 19-20.

Her kafadan bir sesin çıktığı mahallede son sözü, yaşlı, görmüş geçirmiş ve sözü herkesçe dikkate alınan Hacı Kâmil Bey verir:

"-Kızım, dedi, biz şimdi küçük büyük herkesi asrî hayata, hani nasıl diyorlar bakayım, moderen hayata alıştırmak istiyoruz. Avrupa'da nasılsa bizde de öyle olacak, yavrum. Baloya edebini, terbiyesini muhafaza etmek şartıyla, bakire, seyyibe, hâmile, emzikli, emziksiz, evli, bekar, kundakta yahut ihtiyar, genç, çoluk, çocuk, büyük, küçük herkes gidebilir."[546]

Cemile'nin Karagümrük'ten ayrılıp daha iyi bir yaşam sürme isteği, zenginlik ve alafrangalık özlemi vardır. Ancak ondaki bu istek ve özlem değerlerini kaybetmesiyle sonuçlanmaz. Çünkü Cemile, kendisi gibidir. Davet edildiği balo için giyim kuşamını değiştirse de ruhunu değiştirmez Yerli konuşmalarından, geldiği semtin özelliklerinden vazgeçmeyerek, komik duruma düşmek, başkalarını kendine güldürmek pahasına kendisi olmaya devam eder. Buradan hareketle ondaki Batılılaşma isteği özde değil yüzeydedir denilebilir.

Bir diğer mesele ise Doğu-Batı meselesidir. Romanın adından da anlaşıldığı üzere Cumba, Doğu'yu, Rumba ise Batı'yı temsil eder. Cemile'nin gayesi Cumbadan Rumbaya yani Doğu'dan Batı'ya gitmektir. Ancak kendi değerlerinden ödün vermeden, Doğulu kimliğini yitirmeden gitmek istemenin bir örneğini teşkil eder. Dolayısıyla Peyami Safa'nın romanlarındaki baş kişinin Doğu-Batı değerleri arasında bocalayışı bu romanda görülmez. Nitekim romanın başındaki Cemile neyse romanın sonundaki Cemile de odur. Yazar, romanın bir yerinde Cemile'yi şöyle tarif eder:

"Ömrümde bir insan ağzından hakikatin bu kadar açık ve canlı söylenişini duymadım. Ayıplamayalım onu. Bu tam, olduğu gibi görünen sade ve riyasız Türk kızıdır. Artık burada bizim âdab-ı muaşeret kavaidimiz mevzubahs olamaz. Bize bizi

[546] Peyami Safa, *Cumbadan Rumbaya*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 20.

anlattı bu kız. Karagümrük'lü Deli Cemile mi? Ah, keşki, hepimiz senin kadar akıllı ve vicdanlı olsak, yavrum…"[547]

Bunda elbette romanın önce Server Bedi müstearıyla yayımlanmış olması ve yazarın bu müstearla yazdığı romanlarında gerçek edebiyat okurlarını hedef almaması etkilidir. Dolayısıyla çok okunmak için yazdığı bu romanında Doğu-Batı meselesini fikrî planda işlememiştir. Nitekim kendi de konuyla ilgili görüşlerini belirtmiştir:

"Server Bedi benim müsveddemdir. Üstünde az düşündüğüm, az çalıştığım, mes'uliyetten nefsime beraat kazandırmak için kullandığım bir maişet imzası… Bence 'tefrika okuyucusu', edebiyat okuyucusundan daima ayrı bir sınıf teşkil edecektir. Tefrikaları da umumî edebiyata sokabiliriz, fakat cins edebiyata değil."[548]

Sonuç olarak denilebilir ki, Peyami Safa, tıpkı fikrî yazılarında olduğu gibi, romanlarında da Doğu-Batı medeniyetlerin ve bu medeniyetleri temsil eden kimselerin karşılaştırılması, aynı ve farklı olan özelliklerinin verilmesi, yanlış Batılılaşma gibi meseleleri sosyal, siyasal, kültürel, ahlaki ve psikolojik yönlerden incelemiştir. Özellikle de Doğu-Batı meselesi ve sentezi üzerinde durarak bu konuda ileri sürdüğü tezini roman kişileri üzerinden aksettirmeye çalışmıştır.

[547] Peyami Safa, *Cumbadan Rumbaya*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 327.
[548] Özlem Fedai, *Romanı Konuştular*, Sütun Yayınları, İstanbul 2011, s. 46-47.

SONUÇ

Cumhuriyet Dönemi'nin önemli yazarlarından ve orijinal fikir adamlarından biri olan Peyami Safa'nın Türk edebiyatındaki yeri tartışılmazdır. Kendisi gibi önemli bir edebiyatçı olan babası İsmail Safa'yı çok küçük yaşta kaybeden Peyami Safa, hastalıklarla ve yoklukla çoğunlukla tek başına mücadele etmek zorunda kalmış, dolayısıyla düzenli bir eğitim alamamıştır. Ancak bu dezavantajların onu, kendisini geliştirmeye teşvik etmiş olduğunu, hatta donanım kazanma yolunda hırslandırdığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Erken yaşta atıldığı çalışma hayatında önce muallimlik ve memurlukla uğraşmış olan Peyami Safa, on dokuz yaşındayken kardeşinin teşviki ile matbuat hayatına adım atarak bitmek bilmez kalem kavgalarına başlar. Geçim kaygısıyla yazdığını söylediği erken dönem yazılarının ardından çok daha nitelikli metinler ortaya koymaya başladığı görülür. Bununla birlikte kendi ifadesiyle içinde bulunduğu cemiyet bir hafta bile dinlenmesine müsaade etmediği için geride sayısını kendisinin de takip edemediği çokça yazı bırakmıştır.

Hayatı boyunca yoğun okumalar yapmış ve durmaksızın fikirler üretmiş bu velut yazar, bilgi birikimini ve zihninin fikrî hareketliliğini, edebî hayatı boyunca dergi ve gazetelerde yazmış olduğu fıkra ve tenkit yazılarında, ayrıca roman, hikâye, piyes gibi türlerde, kendi edebî yeteneği ile yoğurarak işlemiştir. Bunların arasında en dikkat çekici olanlar şüphesiz romanlarıdır. Bu nedenle yazarın romanlarını ve romancılığını çeşitli açılardan değerlendiren pek çok eser ve tez yazılmış, makale kaleme alınmış olduğunu görüyoruz.

Biz bu çalışmamızda, Peyami Safa'nın -romanlarını da incelemeye tabi tutmakla birlikte- daha çok gazete ve dergi gibi süreli yayınlarda çıkmış ve fikrî meselelere temas etmiş yazılarını temel alarak inceledik.

Nesirlerine Göre Peyami Safa'nın Düşünce Dünyası adlı bu çalışmamızda Peyami Safa'nın düşünce dünyasını, incelediğimiz yazılarından hareketle "Sanat", "Edebiyat", "Roman", "Şiir", "Tenkit", "Dil", "Üslup" ve "Doğu-Batı Sentezi" başlıklarıyla ortaya koymaya çalıştık. Başka araştırmacılar tarafından yapılan çalışmalarda benzer verilere ulaşılmakla birlikte Peyami Safa'nın döneminin yazın hayatında ve düşünce dünyasında ne kadar etkin bir rol oynadığını tespit etme yoluna gittik. Böylelikle yazarın düşünce dünyasını bütüncül olarak görmeyi hedefledik.

Bu tespit ve sonuçlara baktığımızda ilk olarak Peyami Safa'nın sanata ve edebiyata ilişkin görüşlerinde paralellik olduğunu söylemek gerekir. O, sanatla ilgili görüşlerini aktarırken edebiyat, edebiyattan bahsederken ise sanat hakkındaki görüşlerine yer verir. Böylece, bu anlamda tutarlılığı sağlamış olduğu görülür. Ayrıca yazar, sanatın ve edebiyatın fert ve cemiyetle karşılıklı ilişki hâlinde olduğunu söyler ve bu verimleri herhangi bir zümrenin tekeline bırakmaz. Onun bu tavrı gazete yazılarında halka hitap edecek seviyede yazması, romanlarında ise daha kaliteli bir seviyeyi kollamasından çıkarılabilir.

Bunlarla birlikte, sanat ve edebiyatın millîleşerek evrenselleşmekte, eskiden aldığı birikimle yenilenmekte olduğu düşüncesinde olan Peyami Safa, kendi edebiyat anlayışını da bu çerçevede şekillendirmiştir. İlk romanlarında geçmiş birikimlerinden faydalanmakla birlikte kendini aşabilmek için daima yeni şeyler deneme yolunu seçmiştir.

Peyami Safa, sanatın ve edebiyatın taraflılığı/tarafsızlığı noktasında objektif bir tavrın mümkün olmadığından yanadır. Çünkü eser yaratıcısından bağımsız değerlendirilmemektedir. Bununla birlikte yaratıcısının da eserden kendini soyutlaması mümkün değildir. Dolayısıyla bir fikrin ya da dünya görüşünün temsilciliği söz konusudur. Peyami Safa'nın bu konudaki görüşleriyle ürettiği eserler arasında bir tutarlılık gözlenir. Fikirlerini romanlarına ustalıkla yerleştirdiğini söylemek mümkündür.

Öte yandan, yazar, çağının sanat ve edebiyat camiası hakkında değerlendirmelerde de bulunur. O, çağdaşlarının aksine genç sanatçı ve edebiyatçıların nitelik olarak kıt, nicelik olarak bol olduğu düşüncesinde değildir. Onun burada gençlerden yana bir tutum benimsemiş olduğu açıkça ortadadır. Nitekim döneminde pek çok ismin edebiyat dünyasında tanınmasına vesile olmuştur.

Peyami Safa'nın incelediğimiz bir başka yönü ise yazın hayatı boyunca pratiğini verdiği roman hakkındaki teorik düşünceleridir. O, ister geleneksel isterse modern kalıplara bağlı kalarak yazsın her romancının bir tekniğinin olduğunu düşünür ve bu tekniğin romancıyı verimli kıldığını söyler. Yazdığı her romanında ortaya koyduğu tekniği bir ileri safhaya taşımak istemesi hep verimli olma gayretiyle ilgilidir.

Peyami Safa, yaşadığı asırda yerleşmiş kalıpların sevilmediğini belirterek bu nedenle belirli bir roman anlayışından söz etmenin mümkün olmadığını söyler. Ancak ona göre bu durum, romanın birtakım temel özelliklere sahip olduğu gerçeğini de değiştirmemektedir. Öncelikle roman temelini hayattan, mevzusunu ise insandan almaktadır. Dolayısıyla fert ve cemiyetle daima karşılıklı ilişki hâlindedir. Buna rağmen Türk romanının belki de en kusurlu tarafı cemiyetin içindeki en küçük fakat en temel yapı olan "insan"ı görememiş olmasıdır. Bu noktada Peyami Safa, çağdaşlarından farklı bir yerdedir. Çünkü onun eserleri insanı görebilmiş ve bütün meseleleri ile romana dâhil edebilmiştir.

Her yazarın kendine özgü bir fikri olduğunu düşünen Peyami Safa, tıpkı sanat ve edebiyat gibi romanın da objektif olamayacağı düşüncesindedir. Bununla birlikte romancının kanaatlerine bakarak romanda mutlak bir tezin varlığını da reddetmektedir. Nitekim onun eserlerinde bir amacının olduğu fakat bu amaç doğrultusunda bir tezin diktesini, öğreticiliğini yapmadığı gözlenir. O, sadece kanaatini beyan etmekle kendini mükellef hissetmektedir.

Peyami Safa, şiir hakkında da değerlendirmelerde bulunur. Şiir, diğer türlere kıyasla tanımlanması daha güç bir edebî verimdir. Bununla birlikte şiirin manası

kendinde gizlidir. Ancak yirminci yüzyılda, modernleşmeyle birlikte Türk şiirinin iç ve dış yapısında meydana gelen değişimler şiirde manasızlaşmayı tetiklemiş ve "saçma" denilen şiir örnekleri verilmiştir. Peyami Safa'nın nazarında bu şiirlerin yaşaması pek mümkün değildir. Öte yandan Tanzimat'tan beri şiirde nesre doğru olan yönelişten de memnun değildir. Onun kanaatince bu değişim şiirin özünü zedelemiştir.

Döneminin şiir hareketleri hakkında da değerlendirmelerde bulunan yazar, şair ve şiir konusunda, nicelik olarak çokluğa karşın nitelik olarak azlığa dikkat çeker. Ancak buradan onun genç şairlere karşı olduğu çıkarımını yapmak doğru değildir. Peyami Safa aksine, genç şairleri desteklemek gerektiğini düşünmektedir. Bu sebeple dönemindeki şairleri ve şiirleri değerlendiren eleştiriler yazmış, edebiyat dünyasına yeni şairler kazandırmıştır.

Peyami Safa'nın tenkit hakkında da değerlendirmeleri vardır. O, her şeyden önce tenkit kelimesinin yerine eleştiri kelimesinin kullanmasına karşıdır. Çünkü bu iki kelime birbirini tam anlamıyla karşılamamaktadır. Yazarın burada kendi çağındaki edebiyatçıların bir kısmından farklı bir tutum sergilediği söylenebilir. Bununla birlikte o, evrensel güzellik ölçütleri bir değişim ve buhran içinde olduğu için Türkiye'de henüz gerçek anlamda bir tenkit doğmadığı düşüncesindedir. Dolayısıyla ona göre tenkide benzer yazılar metottan ve objektiflikten bir hayli uzaktır.

Yazar, dil ile ilgili meseleleri de etraflıca işlemiş, konuyla ilgili olarak dikkate değer görüşler beyan etmiştir. Bu görüşler incelendiğinde onun, dil ile lisanın birbirinden farklı kavramlar olduğunun farkında olduğu ve bu iki kelimeyi aynı anlama gelecek şekilde kullananlardan biri olmadığı dikkat çekmektedir.

Bununla birlikte alfabe meselesinde 1928 Harf İnkılabı ile birlikte Arap harflerinden Latin harflerine geçişi desteklediği görülür. Ancak bu durum, onun inkılabın dilde yarattığı problemleri görmesine mâni değildir. Konuyla ilgili kaleme aldığı yazılarda, söz konusu değişimin birdenbire gerçekleştiği, dolayısıyla beraberinde birtakım problemleri getirdiği yönünde eleştirileri vardır.

Öte yandan, Peyami Safa'nın, kelime ve terim yapmada, Türk dilini yabancı kelimelerden arındırmada aşırılığa kaçan Öz Türkçeleşme hareketinin tarafında olmadığı söylenmelidir. O, dilin kendine has mantığı ve hayatın kanunları içerisinde hareket edilmesi gerektiğini düşünür. Ancak bütün bu meselelerin içinde en önemlisinin Türk gramerinin hazırlanması olduğunu söyler. Çünkü gramersiz, lisan ve lügat çalışmalarının eksik kalacağının bilincindedir. Bu düşünceler etrafında memlekette en çok görmek istediği şey bir akademi ve lisan kongresidir. Dil ile ilgili bütün meselelerin çözümünde bu iki faaliyete önem vermektedir.

Peyami Safa'nın, incelediğimiz bir diğer yönü de üslupla ilgili düşünceleridir. Çeşitli gazete yazılarında, yazın hayatında somut örneklerini verdiği üslubun teorisinden ve koşullarından bahsetmiştir. Ona göre, bir yazı gramere dikkat edilerek, doğru kelimeleri doğru yere yerleştirerek ve ifade edileni açıkça vererek güzel yazıyı teşkil etmemektedir. Estetik olarak da güzelliği temin etmelidir. Bununla birlikte, açık yazı hakkında da fikirler beyan eden yazar, açıklıktan kastın değişebileceği çünkü açıklığın göreceli bir kavram olduğu düşüncesindedir. Sadeliği ise prensipten ziyade bir vasıf olarak görür. Nitekim her konunun sade bir üslupla yazılması mümkün değildir. Öte yandan üslupla ilgili en dikkat çeken görüşü yazı dili ile konuşma dilinin birbirine yaklaştırılmasına karşı gelişidir. Nesirde konuşur gibiliği doğru bulmamakta "soysuzlaşma" olarak nitelemektedir. Bu anlamda çağının bazı yazarlarından farklı bir konumda olduğu; yazı dili ile konuşma dili arasında net bir ayrımı kabul ettiği gerçektir.

Peyami Safa, Türkiye'de Doğu-Batı meselesini ortaya atan ilk düşünürlerdendir. Türkiye'nin gerçek anlamda Batılılaşabilmesi için Doğu-Batı sentezine ihtiyaç olduğunu düşünmektedir. Ancak bu sentezin gerçekleşme şartını Batı'nın geçirdiği değişimleri hesaba katmakta ve onun tekniği ile kültürünü kendi ruhumuza uyarlamakta bulur. Bu bağlamda Doğu'yu ve Batı'yı oluşturan kaynakları inceler. Öte yandan, Doğu'nun kendisine karşı olan fatalist bakış açısının Batı'nın Doğu'ya karşı olan oryantalist bakış açısından ileri geldiğini ifade eder. Burada Peyami Safa'nın tavrı Doğu'dan yanadır. Çünkü bugünkü Batı, geçmişteki Doğu'nun

ilim mirasına çok şeyler borçludur. Ancak bu onun Batı'yı reddettiği anlamına gelmez. O, Batı'dan istifade edilmesi gerektiğini söyleyerek bu iki medeniyetten hareketle bir sentez oluşturulmasını ister. Bütün bunlarla birlikte Peyami Safa, Doğulu ve Batılının özelliklerini karşılaştırmış ve bu karşılaştırmaları romanlarındaki karakterler üzerinden vermeye çalışmıştır.

Sonuç olarak, bütün bu söylenenlerden hareketle Peyami Safa'nın çok yönlü bir düşünce dünyasına sahip olduğu görülmektedir. Yazın hayatı boyunca sıraladığımız türlerde hem teoride hem de pratikte yazdığı yazılar bunun bir göstergesi niteliğindedir.

KAYNAKÇA

1. Peyami Safa'nın İncelenen Eserleri

1.1. Kitap

Safa, Peyami, *Bir Akşamdı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016.

----------, *Bir Tereddüdün Romanı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017.

----------, *Biz İnsanlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017.

----------, *Cânân*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017.

----------, *Cumbadan Rumbaya*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017.

----------, *Doğu Batı Sentezi*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1963.

----------, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017.

----------, *Fatih Harbiye*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017.

----------, *Mahşer*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016.

----------, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017.

----------, *Objektif: 1, Osmanlıca Türkçe Uydurmaca*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013.

----------, *Objektif: 2, Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016.

----------, *Objektif: 8, 20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016.

----------, *Sözde Kızlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017.

----------, *Şimşek,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016.

----------, *Türk İnkılâbına Bakışlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013.

----------, *Yalnızız,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017.

1.2. Makale

Safa, Peyami, "San'at ve Sür'at", *Cumhuriyet*, 28 Temmuz 1932, s. 3.

----------, "San'at Ne İçindir?", *Cumhuriyet*, 25 Ağustos 1932, s. 3.

----------, "Ahmet Kutsi'nin Şiirleri", *Cumhuriyet*, 15 Eylül 1932, s. 3.

----------, "Bizde Tenkidin Sefaleti" *Cumhuriyet*, 7 Teşrinievvel 1932, s. 3.

----------, "Yeni Bir Şair", *Cumhuriyet*, 10 Teşrinisani 1932, s. 3.

----------, "İstenilen Bir Edebiyat", *Cumhuriyet*, 19 Haziran 1933, s. 3.

----------, “San’at ve Gaye”, *Cumhuriyet*, 28 Haziran 1933, s. 3.

----------, “Kitaptan ve Kütüphaneden Evvel”, *Cumhuriyet*, 15 Temmuz 1933, s. 3.

----------, “Sovyet Rusya’da İnkılâp Sanatı”, *Cumhuriyet*, 21 Eylül 1933, s. 3.

----------, “Yeni Bir Hikâyecimiz”, *Kültür Haftası*, 14-15 Nisan 1936, s. 261-262.

----------, “Hakikat Buhranı”, *Her Ay*, 1937, s. 60-73.

----------, “Yavan Şiirin Mes’ulleri”, *Cumhuriyet*, 20 Temmuz 1937, s. 3.

----------, “Şiir ve Nesir Farkı”, *Cumhuriyet*, 26 Ağustos 1937, s. 3.

----------, “Nobel Mükâfatına Lâyık Mıyız?”, *Cumhuriyet*, 19 Birincikânun 1937, s. 3.

----------, “San’at Eseri Bir Şey İsbat Eder Mi?”, *Cumhuriyet*, 22 Mart 1938, s. 3.

----------, “İki Edebiyat Arasında Düşünce Farkı”, *Cumhuriyet*, 29 Birinciteşrin 1938, s. 3.

----------, “Çocuk ve Allah 2”, *Cumhuriyet*, 15 Nisan 1940, s. 3.

----------, “Roman Buhranı ve Meseleleri”, *Tasvîr-i Efkâr*, 19 Nisan 1943.

----------, “Yeni Fransız Şiirinden”, *Milliyet,* 28 Ocak 1955, s. 4.

----------, “Cahit Sıtkı Tarancı”, *Milliyet,* 15 Ekim 1956, s. 4.

----------, “Edebiyatın Kolay ve Zor Tarafı”, *Milliyet,* 24 Nisan 1958, s. 4.

----------, “Edebiyatın Gayesi”, *Milliyet*, 1 Mayıs 1958, s. 4.

----------, “Divan Edebiyatının Şekilciliği”, *Milliyet,* 30 Ekim 1958, s. 4.

2. Yararlanılan Diğer Kaynaklar

2.1. Kitap, Tez, Ansiklopedi, Süreli Yayın

Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri,* (Hazırlayanlar: İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 2016.

Aksan, Doğan, *Her Yönüyle Dil/Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2009.

----------, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara 1995.

Aristotales, *Poetika -Şiir Sanatı Üzerine-*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2017.

Ataç, Nurullah, Karalama Defteri-Sözden Söze, Can Yayınları, İstanbul 1991.

Aytaç Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2009.

Ayvazoğlu, Beşir, *Peyami: Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2008.

Banguoğlu, Tahsin, *Türkçenin Grameri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2007.

Beyatlı, Y. Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 2012.

Bilgegil, M. Kaya, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2015.

Bingöl, Ulaş, "Peyami Safa'nın Romanlarında Doğu-Batı Meselesi Bağlamında Değerler Çatışması", *İdil Dergisi*, 2017, C. 6, S. 31, s. 891-921.

Can, Pervin, *Peyami Safa'nın Edebiyat-Sanat ve Eleştiri Yazıları Üzerinde Bir Araştırma*, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2002.

Çalışkan, Adem, "Üslûp ve Üslûpbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 34, s. 37.

Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemleri*, Öncü Kitap, Ankara 2005.

Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş 1*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015.

----------, *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014.

Danto, Arthur Coleman, *Sanat Nedir?*, (Çeviren: Zeynep Baransel), Sel Yayıncılık, İstanbul 2014.

Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 2010.

Ercilasun, Bilge, *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.

----------, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1994.

Ergin, Muharrem, *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Basım/Yayım/Tanıtım, İstanbul 2011.

Ergin, Rıdvan, “Bir Edebiyat Matinesi”, *Onüç*, 26 Mayıs 1954, Y. 1, S. 4. s. 10-12.

Ersoy, M. Akif, *Osmanlı Edebiyatı Ders Notları*, (Yayına Hazırlayan: Ömer Hakan Özalp), Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2015.

Fedai, Özlem, *Romanı Konuştular*, Sütun Yayınları, İstanbul 2011.

Gombrich, E. H., *Sanatın Öyküsü*, (Çevirenler: Erol Erduran-Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul 2007.

Göze, Ergun, *Peyami Safa Nazım Hikmet Kavgası*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1995.

(İsimsiz) “Genç Yazarlarımızı Anneleri Anlatıyor: Çocuğumu Nasıl Büyüttüm?”, *Resimli Ay*, Mayıs 1929, s. 9-11.

Kahraman, Alim, “Üslup”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2012, C. 42 s. 387.

Kantarcıoğlu, Sevim, *Türk ve Dünya Romanında Modernizm*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016.

Karataş, Turan, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Perşembe Kitapları, İstanbul 2001.

Kartal, İdris, *Peyami Safa'nın Düşünce Dünyası ve Tarih Anlayışı*, (Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yakınçağ Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans), Isparta 2011.

Lee, Nan A. *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997.

Lynton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çevirenler: Cevat Çapan-Sadi Öziş), Remzi Kitabevi, İstanbul 1982.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

----------, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

Muallim Nâci, *Lûgat-ı Nâci*, Çağrı Yayınları, İstanbul (Tarihsiz).

Mutluay, Rauf, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1972.

Parlatır, İsmail, *Edebiyatımızın Zirvesindekiler-Tevfik Fikret*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012.

----------, *Tevfik Fikret*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012.

----------, *Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.

Platon, *Devlet*, (Çevirenler: Sabahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları), İstanbul 2018.

Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul (Tarihsiz).

Tâhir-ül Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, (Neşre Hazırlayan: Kemal Edip Kürkçüoğlu), Enderun Kitabevi, İstanbul 1994.

Tanpınar, A. Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Hazırlayan: Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

----------, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (Yayına Hazırlayan: Abdullah Uçman), Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

Tarancı, C. Sıtkı, *Peyami Safa: Hayatı ve Eserleri*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1940.

Tekin, Mehmet, "Fatih-Harbiye Romanında Batılılaşma Sorunu", *Kitap-lık Dergisi*, Aralık 2011, S. 155 s. 67-73.

Tekin, Mehmet, *Peyami Safa İle Söyleşiler*, Çizgi Kitabevi, İstanbul 2003.

----------, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2014.

Tolstoy, Lev Nikolayeviç, *Sanat Nedir?*, (Çeviren: Mazlum Beyhan), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011.

Uslu, Berna, *Peyami Safa'nın Romanlarında Mutsuzluğun Kaynakları* (Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Balıkesir 2009.

Yetiş, Kâzım, *Belâgattan Retoriğe*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2006.

Yetiş, Kâzım, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Bilinmeyen Bir Eseri I", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1997, C. XXVII, s. 350.