

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Son Devrin Meşhur Şair ve Edipleri Serisi: 11

T. C.
MAARİF V.
DERLEME
MÜDÜRLÜĞÜ

PEYAMİ SAFA

1955

Hayatı ve Eserleri

Cahit Sıtkı



SEMİH LÜTFİ ERCİYAS-
SEMİH LÜTFİ KİTABEVİ
İSTANBUL: 1940

Peyami Safa

Şair İsmail Safa'nın oğlu ve «Mahşer», «Bir Akşamdı», «Şimşek», «Fatih - Harbiye», «Dokuzuncu Hariciye Koğuşu», «Bir Tereddüdün Romanı», «Biz İnsanlar» romanlarının müellifi Peyami Safa'ya otuz dokuz senelik hayatından ve on dokuz senelik yazı faaliyetinden bahsetmesini rica ettiğim zaman kısaca dedi ki: «Benim şuurum bir facia atmosferi içinde doğdu. Ben iki yaşında iken, babam ve kardeşim Sivas'ta on ay içinde öldü. Böyle kısa bir fasılayla hem kocasını hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmağa başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran «bir facia beklemek vehmi» ve yaklaşan her ayak sesinde bir tehlike sezme korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir. Dokuz yaşında başlayan bir hastalık ve on üç yaşında başlayan hayatımı kazanmak zarureti, beni, edebiyattan evvel, kendini anlamağa ve yetiştirmeğe mecbur bir küçük insanın tamamiyle hayatî zaruretlerden doğma bir terbiye, psikoloji ve felsefe tecessüsile doldurdu. On dokuz yaşına kadar hem kendime hem de muallimlik ettiğim mekteplerde çocuklara bir rehber olarak yaşadım. Harbi Umumî ortasında on beş yaşında muallimlik ediyordum.

Edebiyat, dokuz yaşında başlayan ihtiraslarımdan biridir; on üç yaşında «Eski Dost» diye yazdığım ilk çocukluk romanının müsveddelerini hâlâ saklıyorum. Fakat edebiyata girişim hakikaten benim hiç haberim olmadan olmuştur. On dokuz yaşında kardeşimin teşvikile, muallimlik ve memuriyet hayatından matbuata geçerek «Yirminci Asır» adlı bir akşam gazetesi çıkarmaya başladık. Orada, «Asrın Hikâyeleri» başlığı altında, ilk otuz kırk tanesi imzasız ve tamamiyle halk için gazete hikâyeleri yazmaya başladım. Bu hikâyeler o zaman

halk arasında beni hâlâ hayrete düşüren bir muvaffakiyet kazandı. O zamanın genç edebiyatı beni hararetle teşvik ediyor, hikâyelerime imza atmanımı istiyordu. Yakup Kadri «Bize bir üslûp getirdin» diyor, Yahya Kemal, sonra başkaları için çok tekrarlanan bir esprit ile, «İsmail Safa'nın en güzel eseri Peyami'dir» diyordu. Ömer Seyfeddin, Faruk Nafiz ve daha birçokları, bana gelen cesareti cömert ellerle dağıtanlar arasındadırlar. Sonra imza atmağa başladım. Fakat hâlâ bu yazılar, beni, edebiyata girmiş olmak vakıasına inandıracak kuvvette şeyler olduklarını bizzat bana kabul ettirmekten çok uzak, günü gününe çırpıştırma, karalamalardır. İlk romanım «Sözde Kızlar» ı, kendime ve başkalarına hiçbir şey ispat etmemek için, sırf geçinme kaygusu ile yazdım. Bence kıymetsiz olan bu kitabın halk arasında bugün üçüncü tabını idrak edecek derecede bir muvaffakiyet kazanması, herhalde farkında olmadan okuyucuya, sonradan yazacağım eserlerin iyiliğine ait bir vaitte bulunmuş olmama hamedilebilir. Belki halk sezisi o kitapta, hâlâ büyütüp öldüremediğimi bazı mahsullerin çekirdeklerini keşfeder gibi olmuştur. «Mahşer», «Canan», hep, yarı hayatı kazanma zaruretleriyle, yarı da henüz teşekküle başlıyan edebî isteklerle yazılmıştır.

Bu ilk romanlar, gazeteci Peyami'yi edebiyatçıdan ayıran Server Bedi imdada yetisinciye kadar, tefrika romanile san'at eseri arasında hazin bir bocalama geçirmişlerdir. «Bir Akşam» bu krize isyanın serkeş bir tezahürü olarak bir merhale telâkki edilirse, «Şimşek» de son tereddütlerini geçirdikten sonra, gazetecilikten tam san'ate doğru azimkârane bir gidişin ilk eserleri olarak «Dokuzuncu Hariciye Koğuşu», «Fatih-Harbiye», «Bir Tereddüdün Romanı» ve «Biz İnsanlar» sayılabilir. Kendimi, bu kadar itham ettikten sonra, müdafaa için tek bir şey söylemek lâzımgelirse, bütün bu kitapları sakatlayan kusurların benden olduğu kadar benim çalışma şartlarımı aleddevam berbat etmiş bir cemiyetin verdiği huzursuzluk, refahsızlık ve emniyetsizlikten doğduğunu söyliyeceğim. On dokuz senelik yazı hayatımda, bu cemiyet bana bir hafta istirahat hakkı vermemiştir.»

Aşağı yukarı bugünün her Türk san'atkârının bahtını ifade eden bu acı sözlerde yine bugünün her Türk san'atkârında görmediğim tevazua ve mükemmeliyet iştihakına işaret edecek, ve, Valéry'nin dediği gibi, ancak mahrumiyetlerin, boşlukların, eksikliklerin, noksanların san'at eseri doğurabileceğini kabul ederek, Peyami Safa'nın böyle sıkıntılı, yarını daima meçhul, refah ve huzurdan mahrum bir hayat yaşamış olmasına, Türk romanına hediye ettiği «Dokuzuncu Hariciye Koğuşu», «Fatih - Harbiye», «Bir Tereddüdün Romanı» gibi kitapların yakın bir hayranı olmak sıfatile, üzülmeyi söyleyeceğim; bir tarla ancak bu kadar yağmurdan sonra böyle harikulâde bir mahsul verebilir.

Peyami Safa'nın hayatı bir san'atkârın, san'atini korumak için, azim, irade, sebat ve sabır sayesinde icabında nelere kadir olabileceğini göstermek hususunda ise örnek olmağa değer.

Eserle müessir arasındaki münasebet bakımından iki türlü san'atkâr tanıyorum:

1 — Kendini, hayatının inkişaf seyrini takip ederek, bütün mes'ut veya bedbaht tezahürleriyle, eserine koymaktan çekinmiyen san'atkâr.

2 — Kendini eserine koymaktan, eski kadınlarımızın namahreme görünmeği namussuzluk telâkki etmeleri kabilinden, âdeta mesleki bir utanç duyan san'atkâr.

Birinci tip san'atkârın eserini, eserinin hikmeti vücudünü, ilk bakıştaki garabet ve anlaşılmaıı, kavranılmaz görünen insani manasını kavrayabilmek ve hakikî lezzetine varabilmek için, yaşadığı hayatı, geçirdiği aşkları ve hastalıkları, sandet ve felâketlerini, mizacının hususiyetlerini, çocukluğunda tesirinde kaldığı şeyleri, hâsılı mukadderatının âmili olan iktisadi, içtimai, ahlâki ve hattâ siyasi şartları bilmek icap eder. Yoksa bu çeşit bir san'atkârın eserini anlamak, ondan esash bir gıda almak, onunla bir felsefe telâkkisine, bir dünya görüşüne varmak mümkün değildir. Bazı karanlık görünen eserlerin, ancak müelliflerinin hususî hayatı ile aydınlanabil-

mesi de bundandır. Bir Dante'nin *La Divine Comédie'sini* hakkile anlamak ve tatmak istiyen bir kari, Dante'nin içinde yaşadığı muhit ve İtalya'nın o zamanki iktisadî, siyasi ve içtimai ve dinî havası kadar, Béatrice'e olan aşkını ve mizacının hususiyetlerini de bilmek ve öğrenmeğe mecburdur. Ayni zaruret, bir Dostoïewski, bir Baudelaire, bir Proust, bir Gide kariine de kendini hissettirir. Bütün bu ve bu gibi san'at-kârların eserleri san'atkârı tanıdığımız nisbette bize kapılarını açar, gizli bahçelerinde gezmemize müsaade ederler. Bu gibi san'atkârların hayatları hakkında on dokuzuncu asrın nisfındanberi yapılan hararetli neşriyat bu lüzumu tevsik etmekten başka bir şey değildir.

İkinci tip san'atkârın eseri ise, hayattaki kanunların tesirinden âzade, birtakım mücerret kanunların nizamına tâbi, münhanisini hayattan bambaşka, apayrı bir âlemde çizen, müstakil, aydınlığını ve karanlığını, balını ve zehirini beraberinde taşıyan bir varlıktır. San'atkârın böyle bir eserle münasebeti hâlik ve kul münasebetinden ileri gitmez. Böyle bir eserin mahiyetine nüfuz edebilmek için san'atkârın delâletine ihtiyaç yoktur. Racine'i, Hérédia'yi, Flaubert'i, bir dereceye kadar Mallarmé'yi, Valéry'yi okurken, hayatlarını, hususiyetlerini merak etmememiz bundandır.

San'at eseri karşısında san'atkârın aldığı ve başlıbaşına bir hayat felsefesine işaret olan bu iki duruştan herbirinin kendine mahsus muhassanat ve mahzurları olduğunu biliyorum; burada uzun uzadıya münakaşasını yapacak değilim. Fakat bana öyle geliyor ki kendini eserine koyan, bize, gözyaşlarını göstermekten, kahkahasını duyurmaktan, aşklarını, nefretlerini, isyanlarını, iştihaklarını, hüsranlarını, işlediği iyi ve kötü fiilleri ayni samimiyetle söylemekten, kalbini açmaktan, hayatının hesabını vermekten çekinmiyen san'atkâr, san'atle hayatın, birçoklarının zannettiği gibi, birbirinden ayrı şeyler olmadığını, bir tren yolunun rayları gibi ancak birbirine muvazi olarak inkişaf edebileceğini ve ancak bu suretle mütalea edildiği takdirde bir manası olabileceğini anlamış demektir; ve bunun için, bence, daha san'atkârdır, yeryüzünde ve

insanlar arasındaki vazifesini daha iyi idrak etmiş sayılır, daha dinamiktir, daha samimidir, daha humain'dir.

Bugün, Valéry'nin Gide kadar kalp kazanmamasının, en hayran kariile kendisi arasında daima aşılmaz bir mesafe kalmasının sebeplerini, bu iki san'atkâr arasında belki de birincinin lehine çıkabilecek bir kıymet mukayyesinden evvel, burada aramalıdır. Ve yine dikkat edilirse, ayakta kalan eserler hep hayatla yuğrulmuş eserlerdir. Bugün yaşıyan Türk romancıları arasında Peyami Safa'yı tercih edişimin sebebi de buydu. San'atla hayatın bu içli dışlılığını, birbiririle bu daimî alışverişini Peyami Safa kadar anlayan ve her yeni eserini bu anlayışın daha mukni bir vesikası olarak önümüze süren bir başka Türk romancısı tanımıyorum. Kendini ve hayatını eserine koymak kâfi değildir şüphesiz. Asıl kıymet, kendi hayatında bir cemiyetin hayatını tecelli ettirebilmek, kendi meselelerinde bize bütün bir devrin endişelerini, sıkıntılarını, meddücezirlerini, haleti ruhiyesini, mahrem hâvasını sezdirebilmektedir. Ve böyle bir romancı ferdi sahada sarhoş ve mahpus kalmıyarak cemiyete taşar, onunla kaynaşır, yekvücut olur. Peyami Safa bu sırra ermiş adamlardandır. Tanzimat-
tan sonra, Avrupa ile temasımız neticesinde evvelâ sathî olarak başlıyan ve bugün daha hazmedilmiş ganimetlerle inkişaf eden garplılaşma cereyanında Türk ruhunun ilk taassubunu, sonraki teslimiyetini, daha sonraki isyanını ve bugünkü muvazenesini ancak «Fatih - Harbiye» romanında görebildik; çünkü başka hiç romancımız, şarkla garbin Türk ruhu üzerindeki mülkiyet iddialarına Peyami Safa gibi dikkat ve alâka ile kulak kabartmadı, bu meselenin Türk cemiyetindeki ehemmiyetini onun kadar idrak eden olmadı. Peyami Safa bu şark - garp meselesine dair birçok konferanslar vermiş, bir hayli makale de yazmıştır. Her meseleye, muhakkak surette halletmek maksadile yaşanılmaz. Ve bu şark - garp meselesi de, Türkiye Avrupa ile Asya'nın hattı vaslı üzerinde bulundukça, halledilemez; fakat meseleyi vazetmek hususunda Peyami Safa'nın milli gayretini takdir etmemek mümkün değildir.

«Bir tereddüdün Romanı» nda ise, Büyük Harpten sonra dünyanın geçirdiği manevi buhranı, yaşamakla ölmek arasındaki o terletici tereddüdü bütün gizli sebepleri ve korkunç neticelerle gördük.

Ve «Biz İnsanlar» da Peyami Safa bize mütareke devrinin bütün acılıklarını bir aşkın menşuru arkasından gösterdi.

Peyami Safa'nın hayatını tetkik edenler, bizzat geçirdiği ve senelerce ıstırabını çektiği bir hastalığın hikâyesi olan «Dokuzuncu Hariciye Koğuşu» nun, «Fatih - Harbiye» nin, «Bir Tereddüdün romanı» nın, «Biz insanlara» in aynı zamanda hususî hayatının muhtelif devrelerine tekabül ettiğini görecektir.

Peyami Safa'ya bugünkü romancılarımız arasında bu müstesna mevkii veren, ona meslekdaşlarının eserlerinden tamamiyle ayrı çeşnide romanlar yazdıran, herşeyden evvel, onun roman anlayışıdır; ve bu anlayışı bugünkü kemaline getiren de, Peyami Safa'nın kendi kendini yetiştirmiş, hayatla tek başına mücadele etmiş, tecrübelerini yalnız edebiyata inhisar ettirmiyerek felsefe, ictimaiyat, psikoloji gibi ictimai ilimler sahasında da yorulmaz bir sabırla gezdirmiş, zekâsı daima uyanık ve tam manasile modern bir adam olmasıdır.

Edebiyat kitaplarında, romancılardan bahsedilirken umumiyetle kullanılan ve klişe haline gelmiş olan «yarattığı tipler canlıdır, üslûbu sade ve temizdir, müşahede kabiliyeti kuvvetlidir, gördüklerini bir ayna sadakatle aksettiriyor, köylüyü anlamıştır, sağlam bir tahkiyesi var, lezzetle okunuyor» gibi, herhangi bir romancı hakkında bile bize bir fikir vermekten uzak olan sözlerin sathiliği, Peyami Safa gibi bir romancı hakkında söylendiği zaman, büsbütün sırtır.

Peyami Safa'da, halkın anladığı manada, iyi bir romancıda bulunması gereken bütün meziyetler mevcutluğuna mevcuttur. Şerif Bedi imzasile yazdığı romanların halk arasında kazandığı muvaffakiyet, meselâ bir «Cumbadan Rumbaya» nın gördüğü rağbet bunu göstermeğe kâfidir. Fakat Peyami Safa, kolay, göz boyıyan, kari avlıyan, köksüz,

temelsiz, mescesiz, muammasız, düz ve sudan edebiyatın düşmanı olduğu için, kariden de bilmukabele sabırlı bir dikkat, etraflı ve hazmedilmiş bir kültür, süzölmüş bir zevk, geniş ve derin bir düşünme kabiliyeti talep ediyorsa, itiraf etmeli ki, bu talebinde, memleket hesabına söylüyorum, haklıdır; keşke her romancımız, halktan, halka inmenin en hakiki ve en samimi tezahürü olan bu gibi taleplerde bulunsa!

Bunun için, Peyami Safa'yı ayrı ve hususî bir ışık altında mütaleâ etmek lâzımdır. «Dokuzuncu Hariciye Koğuşu» nun, «Fatih - Harbiye» nin, «Bir Tereddüdün Romanı» nin, - «Biz İnsanlar» henüz kitap halinde intişar etmediği için onu meskût geçiyorum - halk arasında lâayık olduğu rağbetle karşılanmamış olması bu lüzumu tevsika kâfidir sanıyorum.

Fakat şunu da söyliyeyim ki, bu lüzum, Peyami Safa'nın ilk romanları için mevzubahs değildir, yahut bu kadar kuvvetle kendini hissettirmez; çünkü, kendisinin de söylediği gibi, ilk romanlarında, kuvvet ve kabiliyetini, hayatını kazanmak zaruretleriyle edebî ihtiraslar arasında bölmeğe mecbur olmuştur.

Yirminci asır Fransa'sının en büyük romancısı Marcel Proust der ki: «Dünya bir kerede halkedilmedi, yeryüzüne orijinal san'atkârlar geldiği nisbette çok defalar da halkedildi.» Proust bu sözlerle hakikî san'atkâra bir hâlik vasfı izafe ediyor. Hakikaten de öyledir. Kudretli bir romancının, Allahın yarattığı insanlardan daha çok yaşıyan, hattâ onların faniliğinden kurtularak ölmezlik sırrına ermiş insanlar yarattığı çok defalar vakidir.

Don Kişot'un, Goryo Babanın, Madam Bovary'nin.. ilâh... hergün sokakta, tramvayda rasladığımız insanlardan daha canlı olduğunu kim inkâr edebilir? Bunu san'atin sihrine medyunuz.

Umumi ve halk arasındaki manasında, muhayyel veya hakiki bir vak'anın - bu vak'a tarihi de olabilir - hikâyesi olan roman hayatın kendisi midir? Eğer «hayat» tan, yalnız yemek, içmek, yatmak, kalkmak, işe gitmek, dostlarla sohbet

etmek, düşmanları çekiştirmek, sevgiliyle sinemanın karanlık locasında öpüşmek gibi alelâde fiiller kastediliyorsa, roman «Hayat» tan bambaşka bir şeydir; yok eğer «Hayat» denildiği zaman bu ve bu gibi fiillerden ziyade bunların içimizde kımıldandığı, köpürttüğü, coşturduğu ve uğultusunu yalnız bizim duyabildiğimiz o namütenahiengin ve derin sular - itiraf edilmemiş aşklarımız, yarıda kalmış hulyalarımız, dışarıya vuramadığımız öfkelerimiz, dile gelmemiş iştiaklarımız, yaşamaktan veya ölüm korkusundan mütevellit azaplarımız, gecikmiş nedametlerimiz ilh.. Allahla, tabiatla, cemiyetle ve kendi kendimizle olan sayısız ve her seferinde bizi saçlarımızdan yakalayan o Azrail bakışlı meseleler kastediliyorsa, roman «hayat» ın ta kendisidir.

Roman hakkında muhtelif telâkkiler vardır, romantizm, realizm, naturalizm, tezli roman, tarihi roman.. ilh.. Bunları burada tafsil edecek değilim. Alexandre Dumas Père'i, Jules Verne'i hâlâ halecanla okuyanlar, romanda, eb'adı ve ef'ali muayyen, değişmez insan tipleri arıyanlar, romancıyı, âlim gibi, cemiyet içindeki müşahedelerini, kendinden bir şey katmaksızın, eserinde âfakî olarak aksettiren bir san'atkâr telâkki edenler olabilir. Muhakkak olan bir şey var ki, bugün roman herhangi bir vak'ının hikâyesi değildir. Bugün romancıdan bizi içinde çırpındığımız realite dünyasından, sihirli bir seccade gibi, alarak hayal âlemlerine götürmesini, bizi eğlendirmesini, bize hoş saatler geçirtmesini istemiyoruz, romanda realitenin fotoğraf gibi sadık bir aksini bulunak da hoşumuza gitmiyor, yahut bunlarla beraber başka şeyler de istiyoruz.

Bugün romanda aranılan şey, bir devrin, bir memleketin, bir zümrenin, bir insanın iç portresidir; romancıdan, bir tarihcinin, bir âlimin, bir siyaset adamının güremediği çizgileri belirtmesi isteniyor. Marcel Proust'un bugün Fransa'nın en büyük romancısı sayılması bundan olacak. Roger Martin du Gard, Nöbel mükâfatını belki bunun için kazandı. Jules Romain ve onun gibi daha birçok Avrupa romancılarının romancycle ile yapmak istedikleri şey budur.

«Fatih - Harbiye», «Bir Tereddüdün Romanı», «Biz İnsanlar» müellifi de, belki şuurlu belki şuarsız olarak, böyle bir roman anlayışile müteharriktir; bugünkü romancılarımız arasında teferrüt etmesinin muhtelif sebeplerinden biri de bu olsa gerek. İşte eserleri:

Mahşer, Peyami Safa'nın ilk ciddi eseridir. Bu romanda Peyami Safa, romanı inşa bakımından çiraklık devresini geçirmiş olduğu halde, romanın her şahsına, her vak'asına hakkını vermek ve yerinde vermek hususunda san'atine hâkim bir romancı değildir henüz; muhtelif renkler arasındaki ahenge henüz varmamış, fırçasını boya tüplerine rasgele daldıran ve kafasında hazırladığı tabloyu ilk ilham coşkunluğu ile tuvale aksettirmek gayretini gösteren genç ve ateşli bir ressam hali var. Hakikaten de Peyami bu romanı yazdığı zaman hayli gençti (yirmini iki yaşındaydı). Bununla beraber bu romanda, müstakbel Peyami'yi müjdeliyen, realiteyi müşahede kabiliyetinin, insan ruhunun diplerine dalma tecrübeleri yapma cesaret ve tecessüsünün ilk tohumlarını verir filizlerini görüyoruz: Nihad'ın harp dönüşü İstanbul'a çıkışını, iş peşinde koşuşunu ve her daireden «münhal yok» cevabı ile terslenişini, Büyük Harpte İstanbul'da dönen ihtikâr dolaplarını, gençliğin sefaletini, Nihad'ın intihar düşüncelerini anlatan parçalar, hepsi aynı derecede olmamakla beraber, muvaffakiyetli sayılabilir.

Bu romanda Peyami Safa, Büyük Harbin Türk cemiyetinin bünyesinde husule getirdiği kargaşalığı, harp zenginleriyle, sefalet içinde sürünen gençlik arasındaki o korkunç tezadın acılığını bütün darmadağınıklığı ve perişanlığı ile vermek istemiştir. Romanın ana baba günü manzarası da romancı tarafından kasten ihtiyar edilmistir. Fakat Peyami Safa, yukarıda da söylediğim gibi, belki de gençlik saikası ile, romanın kahramanları arasına katılarak, sık sık karşımıza çıkıp fikirlerini söylememeseydi, romanın manasını kahramanlarının fiillerinden istihraç etmemize mâni olmasaydı, kitaptaki yer yer güzel parçalar taaddüt edebilir ve roman daha muvaffak

sayılabilirdi.

Romancının, romanla kari arasındaki yıldızlı gece münasebetini sevimsiz bir gündüz sarahatine çevirmek gayretile kariin hakkına tecavüz etmesi yetmiyormuş gibi, kahramanlardan birinin kıyafetine girerek bizzat sahneye çıkması ve hayat hakkındaki felsefesini uzun uzadıya anlatması, «Mahşer» i okumak tadını bozan kusurlardır. Bana öyle geliyor ki Peyami Safa'nın, on beş yaşında felsefe, psikoloji ve pedagoji okumuş olması romancılığının ilk adımında kendisine yaramamış, bilâkis, san'atkârın, bütün hayat tecrübesine ve bilgisine rağmen muhafaza etmesi gereken o ilk saffet ve hayretini eskitmiştir.

«Mahşer» de bu esaslı kusurlara rağmen, Peyami Safa'nın bundan sonraki romanlarında da üstünde duracağı fikirlerden biri hâkimdir: Tereddüt. Munazzaz, Mahir dayısının evindeki rahatla Nihad'ın yanında çektiği sıkıntı arasında tereddüt ediyor, Nihat yaşamakla ölmek arasında müteredditir. Bir san'atkârın en büyük hususiyeti, sonradan işliyeceği unsurları daha ilk eserinde karie sezdirebilmesidir. «Mahşer» in, Peyami Safa'nın bütün eserlerini okumuş bir kari için, ehemmiyeti hence buradadır.

Bir akşamdı da «Mahşer» deki tiklerden tamainile kurtulmuş olmamakla beraber, romancımızın fırçasına daha hâkim olduğunu, bazan bir iki çizgiyle bir insanın bütün mukadderatını bize anlatabilmenin sırrını bulduğunu görüyoruz. Roman, Meliha isminde bir genç kızın, İzmit'teki evinden Kâmil isminde yakışıklı bir erkekle kaçarak İstanbul'da yaşadığı hayatın hikâyesidir. Meliha'nın genç kızlığı, toyluğu, tecrübesizliği ve İzmit'te öksürüklü bir baba ile hoppa bir anne arasında geçen sıkıntılı ve eğlencesiz hayatı, Kâmile İstanbul'a kaçmasını bize tabii buldurmağa kâfidir. Meliha'nın yerinde herhangi bir genç kız olsaydı böyle yapardı. Romanın başlarında anitpatik bir çehre olan anne, kocasının ölümünden sonra, bir müddet kardeşinin yanında yaşıyıp da kızının hasretine dayanamıyarak İstanbul'a Meliha'nın evine geldiği za-

man birdenbire sevinileşiyor; ve romandaki vücutsuz mevcudiyetine rağmen, bizde günah çeken bir melek hissi uyandırıyor. Elele, hayatın ve fitratin önüne geçilemeyeceğini anlıyarak, Meliha'nın birçok erkeklerle düşüp kalkmasına göz yumması, kızının yaptıklarına zımnen iştirak etmesi kadınlık ve annelik bakımından doğru bir teşhistir. Muhakkak ki, insiyaklarla hareket eden her kadın Meliha'nın annesi gibi yapardı. Öksürüklü baba romanın belki en çok yaşıyan tipidir. Romanı okuyup bitirdikten sonra, Meliha'nın hıçkırıklarından ve kahkahasından evvel onun öksürüklerini duyuyoruz. Meliha'yı kaçıran ve ikide bir «Roma tarihini oku!» diyen Kâmil, Meliha'nın kalbinde yer ettiği kadar kariin hafızasında yer etmiyor. Müellifin, romanın birkaç yerinde, ilk parçayı bir refrain gibi tekrar ederek, Kâmil'e: «Ben'im! Kâmill!» dedirtmesine rağmen Kâmil siliktir, meselâ Sermet ondan daha canlıdır. Meliha, «Mahşer» deki Muazzez'den daha canlı olmasına rağmen yine sisler içindedir.

Peyami Safa bu romanda biraz lâübalî bir üslûp kullanmış, kitap ile kari arasına girmekten yine nefsinî menedemiştir. Bu romanın bir hususiyeti de, müellifin gayet keyifle yazdığını hissettirmesidir.

Fakat romanın en mühim ve ölmez tarafı, son fasılda, İzmir'teki eve döndükleri zaman, odadan içeri giren ölülerin ve dirilerin hayaletleri karşısında Meliha'nın aldığı vaziyettir: Ölülerin «yaşamak istiyor musun?» Sualine «hayır!» ve dirilerin «yaşamak istiyor musun?» Sualine, gülerek: «Evet!» diye cevap vermesi.

İnsan ruhunun iki ana telini bu «Hayır!» ve «Evet!» kadar derinden ihtiraz ettiren başka bir mızraba daha raslamadım. İnsandaki yaşamak ihtirasile ölüm iştiyakı bu kadar güzel anlatılabilir! Meliha, yalnız bu «Hayır» ve «Evet!» i için, Türk romanının yaşıyacak kahramanları arasında yer almıştır. Dikkat edilirse, Muazzez'de başlıyan tereddüt Meliha'da devam ediyor ve Meliha'nın tereddüdü daha esaslı, kökleri daha derinde olan sebeplere dayanmaktadır.

Şimşek Peyami'nin ustalaşmağa başladığı, cidden muvaf-

fakıyetli ruh tahlilleri yaptığı, kahramanlarının her hareketinin, her fiilinin sebeplerini gösterebildiği ilk roman. Müfit, Nihat'tan ve Kâmil'den çok daha canlı. Müfid'i tanıyoruz, müellif onu karşımızda cıvılcıplak soyabilmiş, ruhunun en karanlık köşelerini aydınlatabilmiştir. Müfid'in karısı Pervin, kocasının dayısı Sacid'e metreslik ediyor. Bütün roman Pervin'in, kocasına muhabbet ve merhameti ve Sacid'e olan et zâfı ile inkişaf ediyor; sonunda Pervin, iki'erkeğin de kanına girerek, çıldırıyor. Pervin, Müazzez'in maddi sıkıntı ve refah, Meliha'nın yaşamak ihtirası ve ölüm iştiağı arasındaki tereddüdünü aşk plânında devam ettiriyor. Pervin etle ruh arasında tereddüt eden kadın tipidir; ikisine de aynı ihtirasla bağlı olduğu halde karar vermekten âcizdir. Müfit karısını affetmekle etmemek arasında mütereddit; bir yanda aşkı bir yanda izzeti nefsî var.

Peyami, Müfid'i de Pervin'i de bütün beşeriliklerle yaşatmış. Sacit, Müfid'e: «Otur miskin!» diye kalkan kolunu gördüğümüz ve yüzü perde arkasında kalan adamdır.

«Şimşek» de ne «Mahşer» deki acemilikler, ne de «Bir akşamda» daki lâübalî üslûp var. Yalnız, Peyami bu romanda da sahneye çıkmaktan kendini alamamış ve kendini tevkile Ali'yi memur etmiştir.

Müfidin dert ortağı, Sacidin akıl hocası, Pervinin rehberi hep Ali'dir. Peyami Safa, kahramanlarını kendi hayatlarına ve mukadderatlarına bırakmıyarak onlara meşale tutmak lüzumunu hissediyor.

Dokuzuncu hariciye koğuşu ile Peyami Safa, san'atının kemal devresine giriyor. Bugünkü Peyami Safayı bize ıgnret eden ilk kusursuz, mükemmel ve tamamiyle begeri ve her satırı göğüsten kopmuş bir damar gibi taze ve hayat fışkıran bir kitap.

Vak'a basit: Yedi senedenberi bacağında kemik hastalığı bulunan on beş yaşında bir çocuk, kendini tedavi ettirmek için hastane hastane dolaşıyor, nihayet bir operatör, yalnız mafsallın yapışması ile ve ancak uzun bir tedavi neti-

cesinde iyileşebileceğini söylüyor. Arada bir de aşk macerası var.

Otobiyografik bir roman; müellif başından geçenleri anlatıyor. Ve belki bunun için güzel. Çünkü bir san'atkâr ancak yaşadığı şeyi bize de yaşatacak kadar güzel anlatabilir. O kadar tabii ve sade yazılmıştır ki, insan her satırında «hayatın ta kendisi» demekten kendini alamıyor. Kahraman o kadar yaşıyor ki, bizi de hayatına ortak ediyor, hastanenin muayene kapısı önünde biz de kendisile beraberiz, biz de ağaçların sıhhatine imreniyoruz. Nüzhete karşı bizde de büyük bir arzu uyandırıyor, bacağından çektiği ıstırabı biz de bacağımızda duyuyoruz.. ilâh.

Hâsılı, kahramanın bir tek arzusu, ıstırabı, öfkesi, şüphesi, isyanı, hasreti, iştiyakı yoktur ki benimsemiyelim, tasdikimize mazhar olmasın.

San'at eserinin bir sırrı da kari kendi rüzgârına katarak istediği yere götürebilmesi değil midir? Dokuzuncu hariciye koğuşu bu sırla ihtizaz ediyor. Bu kitap bugünkü türkçenin, san'atkârı elinde, ne harikalar verebileceğini ispata kâfidir. Bir hastalığın destanı olan bu kitapta bir mısra kadar güzel cümleler var. «Şimşek» de başlıyan ruh tahlillerini burada daha olgunlaşmış buluyoruz. Bugünkü Türk romanının şeksiz ve şüphesiz en mükemmel eseri olan ve Peyami'nin baş eseri addettiğim bu kitap için, Hüseyin Cahit Yalçın'ın «Fikir Hareketleri» nde yazdığı heyecanlı satırları beraber okuyalım:

«Peyami Safa'nın bu romanını içim burkula burkula, acı bir lezzetle okudum. Bu roman değil, başından sonuna kadar bir ıstırap levhası. O kadar tabii ve canlı ki, kendimiz ıstı-
rabın içine gömülüyoruz. Hayatta böyle facialara kimbilir ne kadar sürünüp geçmişizdir de farkına varmamışızdır. Fakat Peyami Safa hem farkına varmış, hem de bize bu acının tarihini hayattan daha büyük bir muvaffakiyetle anlatmağa kadir olmuştur.

9 uncu hariciye koğuşu'nu okurken, zihnim, belki bir fikir teşarüğü neticesinde, bir ıstıraptan öteki ıstıraba atlıyordu. Ben romanın sayfalarını takip ile meşgulken, arada bu meş-

güliyet içinde, düşüncelerimin arasından bir ses mütasıl:

— İşte ziyan olmuş bir kabiliyet dahal diye kulağıma fı-sıldıyordu. Peyami Safa'nın romanı zaten şuur ile tahtegşuur arasındaki gizli münasebetlerin tahlili ile meşgul. Bende de roman ile mütenazır bir ikilik canlanıyordu. Bir taraftan roman, diğer taraftan romancı arasında bölünüyordum.

Peyami Safa bu eserile bana memleketimizin aradığı genç romancılardan biri kendisi olabileceğini hiç tereddüde yer kalmıyacak surette gösteriyordu. Kendisi tembel bir genç de değil. Gündelik ve haftalık gazetelerde türlü türlü yazılar veriyor. Demek ki çalışıyor. Fakat bu çalışmalar edebiyatımızı zengin etmiyor, Peyamiyi ise ya yaşıyor, ya yaşatmıyor! Şu halde heder olmuş bir kabiliyet karşısında kaldığımı görerek içimde bir acı duymaktan nasıl kendimi menedebildim?

Peyami Safa yalnız edebî yazılarıyla yaşayabilseydi ne gündelik tefrikalarla uğraşır, ne san'ate hürmetkârlığından doğan mahçubiyetini müstear isimlerin arkasına saklıyarak edebiyat dışında eserler vermeğe kalkardı. Yalnız istediği ve beğendiği tarzda kitaplar yazardı, Türk edebiyatına sağlam ve geniş bir adım attırırdı. Çünkü bunu yapabilecek kabiliyette bir san'atkârdır. Niçin bizde şair ve romancı yetişmiyor? Niçin edebiyatımız yerinde sayıp duruyor? diye esefler ederiz. Peyami Safa'nın 9 uncu hariciye koğuşu'nu okuyunca bu kabiliyetleri hatırladım da:

— Niçin yetişsin? diye kendi kendime sordum. Bir muharrir bütün vaktini kendisini ancak yarı aç, yarı tok sürükliyecek kadar para getiren yazılara hasretmek mecburiyetinde kalırsa, edebiyatla ne zaman meşgul olabilir? Elindeki romanın kapağına, ötesine, berisine bakıyorum: Kaç defa basılmış, kaç tane basılmış diye... Hiç! Bin tane ya satılmıştır, ya satılmamıştır. Şu halde nasıl olur da Peyami Safa, hayatını yalnız edebiyat ve san'ate hasredebilir?

Artık şu hakikat levhası karşısında biz ötede ötüp duralım: Milli edebiyat, gençlik, şair, şair ve bu... Hepsi boş lâf. Sosyete temiz canlı ve hakikî bir edebiyat yaratacak kadar san'at ile

alâkadar değildir.»

Hüseyin Cahit Yalçın, romanın mevzuunu hulâsa ettikten sonra sözlerini şöyle bitiriyor:

«Peyami Safa'nın şuur ile tahtesşuuru birlikte düşünerek tahlillerini derinleştirmesi ve genişletmesi çok cazip bir tarz teşkil etmişti. Fakat zannediyorum ki on beş yaşındaki kahramanın omuzları bu yükü çekemez. On beş yaşındaki bir çocuğun yaşadığı muhite göre, Fransızca'yı nasıl olup da öğrendiğini anlayamadığımız için Hamlet'ten bahsetmesini, bu kadar muvaffakiyetli ruh ve şuur tahlillerine kalkmasını pek tabii bulamıyorum. Bu çocuk Peyami Safa kadar okumuş ve düşünmüş görünüyor.»

Hüseyin Cahit Bey, unutuyor ki bu çocuk, Peyami'nin kendisidir. Yukarılarda da söylediğim gibi, Peyami Safa, eserinin anlaşılması için hayatının bilinmesi gereken san'at-kârlardandır. Eğer Hüseyin Cahit Bey, Peyami'nin on beş yaşında felsefe ve ruhiyat okuduğunu ve Fransızca'yı kendi kendine öğrendiğini hatırlasalardı ve bu romanın bütün sıhrinin otobiyografik ve yaşanmış olmasından ileri geldiğine dikkat etselerdi, bu romandaki ruh tahlillerini böyle yadırgamaz, gayet tabii bulurdu.

9 uncu hariciye koğuşu'nu okuyup bitirdikten sonra Yahya Kemal'in «Ses» manzumesini okuyun, yahut «Ses» manzumesinden sonra «Dokuzuncu hariciye koğuşu» nu okuyun, bunu ben söylemesem de kendiliğinizden tedai ederek bu lüzumu hissedecek, bu arzu ile yanacaksınız. San'at eserinin bir meziyeti de hafızamızın tedai tellerini ihtizaz ettirebilmesidir. 9 uncu hariciye koğuşu'nda, yukarıda saydığım meziyet ve kıymetlerden başka bu müstesna meziyet de var.

Fatih - Harbiye romanında Peyami Safa, kendisinin olduğu kadar bugünkü Türkiyenin en büyük meselelerinden biri olan şark - garp meselesinden hareket ederek Fatih'te doğup büyüyen, Neriman isminde genç bir kızın, şarkı temsil eden Fatihle, garbı temsil eden Harbiye arasındaki tereddüdünü hikâye ediyor. Bu da bir tereddüt romanıdır. Neriman'ın, kitabın başlarındaki şark nefretinden ve gözü ka-

palı garp hayranlığından - garbi çaydan, balodan, danstan, güzel giyinmekten ibaret sanıyor - sonra, babasının şark bağıllığındaki ve Şinasi'nin kül altında ateş gibi için için yanı-
 şındaki sırrı anlıyarak, Harbiyeye dönmek üzere Fatihte karar kılışı, Peyami Safa'nın bu büyük meseleyi bu şekilde halletmek istediği zehabını vermemelidir. Bir kere bu romandaki garp meşhuru Peyami'ye göre değil, Neriman'a göredir. Ve romancı burada kâsten garbi bu zaviyeden görmek istemiştir. Yoksa Peyami bu ana meselemizi böyle kolaycılık halledilmeyeceğini herkesten iyi bilir. Peyami nihayet bir san'atkârdır, bal almak maksadile her çiçeğe konan arı gibi, bu meseleyi vesile ittihaz ederek, Türk-nesrinin, en güzel parçalarını yazmıştır. Bu romanda, Fatih mahalleleri ne kadar yaşıyor! Peyami, etrafında olup biteni müşahade etmek kudretini belki bu romandaki kadar hiçbir zaman göstermemiştir. Faiz Bey ne kadar sevimli ve anlayışlı bir babadır! Bütün şarklılığının rağmen, kızının Şinasi'ye olan zâfını ne güzel sezmiş ve Şinasi ile nişanlanmasına müsaade etmiştir! Şinasi, içinden çağlıyan, fakat dıştan bir şey belli etmiyen bir adam, san'atkâr şüphesiz; nitekim kemençe çalıyor. Ve Faiz Beyin Şinasi'ye olan muhabbetinde kemençe çalışının da büyük bir tesiri var. Neriman tam manasile Fatihli bir kızdır, fakat münevver bir Fatihli kız. Yoksa cahil olsaydı, Fatihe dönemediği gibi, Harbiyede de tutunamıyarak Beyoğlunun aşağı sokaklarına düşerdi. Neriman, Cumhuriyet devrinin başlangıçlarındaki Türk kızıdır, çarşıdan henüz kurtulmuş, mektepte erkeklerle beraber okuyor, sinemada Avrupanın şaşaalı hayatı gözlerini kamaştırıyor, muhitine karşı istemiyerek bir nefret uyanıyor kendisinde... Gözlerini garbe, yani çaya, dansa, baloya ve bunun gibi garbin o zaman bize ancak gelebilen dış kıymetlerine çeviriyor. Eminim ki bugünün otuz yaşındaki hanımefendileri Neriman'da kendi genç kızlık hallerini bulacaklardır. Neriman'ın Fatihe dönmesi belki şarkın değil, şarkı temsil eden dul ve ihtiyar babasına olan merhametinin ve Şinasi'ye olan aşkının zaferidir. Bunun böyle olması gayet tabiidir. Zira roman-

cımız, şark ve garp kıymetlerini terazinin kefelerine korken iki tarafın aynı ağırlıkta olmadığını biliyor. Zaten kari bu nefis romanda bu meselenin herhangi bir suretle hallinden ziyade Neriman'ın babasına ve nişanlısına dönmesinden kâfi bir inşirah duymaktadır.

Bir Tereddüdün Romanı. Yalnız memleketini alâkadar eden meselelerle iktifa edecek kadar millî bir égoïsme göstermiyen; bilâkis, bütün dünyanın uykusunu kaçıran meseleleri de benimsiyerek onlar üzerinde de kafa yoran, göz nuru dökün Peyami Safa -İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun tabirile bu düşünen, çırpınan, didinen adam- bu romanile bize bir memleketin değil, bütün bir beşeriyetin tarihinin muayyen bir devresinde - ki bu devre el'an devam ediyor - mustarip çehresini en gizli hatlarına varıncıya kadar gösteriyor. Büyük Harpten sonra, ruhları istilâ eden o yaşamak yorgunluğu, o ahlâk buhranı, o sefalet, o intiharlar, maziden devraldığı-mız kıymetlerin birdenbire başşağı gelişi, o hiçbir şeye inanmamak azabı, iyilikle kötülük, muhabbetle nefret, isyanla tevekkül, yapmakla yıkmak arasında insan ruhunun uykusuz bir gece kadar uzıyan o tereddüdü, hâsılı beşer cemiyetindeki o müthiş panik. Peyami'nin bu romanında bütün sebepleri ve neticeleri gözlerimizin önüne serilmiştir.

«Bir adamın hayatı» romanının mütereddit bir kari olan Muallâ Hanım, müşterek bir dostun delâletile müellifle tanışıyor. Müellif, Muallâ Hanıma evlenme teklifinde bulunuyor ve genç kıza düşünmek için bir mühlet veriyor. Muallâ'nın tereddüdü roman bittikten sonra da devam etmektedir. Kari, Muallâ Hanımın cevabını beklerken, Vildan isminde bir ikinci kadın sahneye çıkıp ve romancıya da, kariye de Muallâ'yı unutturarak, onları peşinden sürüklüyor; bu, tam manasile dejenere, déracinée ve désenchantee bir kadın. Pirandello'dan tercümeler yapıyor, Romancımızın romanlarını da çok seviyor. İtalya'daki kocasından kaçıp İstanbul'a geldiğini söylüyor. Garip fikirleri var. Ölmek arzuları galip. Ve roman, muharrirle bu kadının yarı aşkî, yarı felsefî macerasile inkişaf ediyor. Sonunda Vildan da sırta kadem basarak

romancıyı kâinatında tek başına bırakıyor ve kitap romancı-
nın bir devrin kapandığını, yeni bir dünyanın doğmak üzere
olduğunu bize haber vermesile bitiyor. Dikkatsiz bir kari bu
romanı yamalı bir bohçaya benzetmekte haklıdır, fakat dik-
katsizliğini ikrar etmek şartı. Çünkü dikkatli bir kari, ro-
mancının, romana kasten bu manzûrîyi vermek istediğini
anlamakta gecikmiyecektir. Peyami Safa, bize Muallâ Hanı-
mın geciken ve birtürlü öğrenemediğimiz ve bunun için
müspet veya menfi olduğunu bilmediğimiz cevabı. Büyük
Harpten sonra evlenme müessesesinin geçirdiği sarımsıntıyı,
kadınla erkeğin birbirine karşı itimatsızlığını, her iki tarafın
da devamlı sevmek kabiliyetini kaybettiğini sezdirmek isti-
yor. Zaten Muallâ'nın tereddüdü bir dereceye kadar tevâik
edilmektedir de; romancı bir san'atkârdır, derbederdir, sanatı
sanaatine uymaz. Muallâ gibi bir burjuva hanım kızı mes'ut
edip edemiyeceği meşkûttür. Muallâ kadar Muallâ'nın ebe-
veyni de bu noktayı gözeterek cevaplarını geciktirmiş ola-
caklar.

Romancı da Muallâ'nın cevabına pek aldırış etmiyor gibi
görünüyor. Nihayet o da devrinin ve zümresinin adamıdır.
Vildan ise büsbütün şaşırtıcı bir kadın. Romancıyı, iradesine
rağmen, peşinden sürüklüyor. Vildan da bir zümreyi temsil
ediyor. Kadınlık vazifesini unutarak erkekle yarış etmek isti-
yen ve fakat türlü vices'ler karşısında erkek gibi dayanamı-
yan ve kendini akıntıya kaptıran o yarı münevver, yarı ko-
kainoman, rakı içer, kumar oynar, erkeklerin girdiği yerlere
girip çıkar, onlarla felsefe, edebiyat, ruhiyat münakaşaları
yapar, kart lâgarsonların bütün haleti ruhiyesi ve tikleri Vil-
dan'da var. Sevimli taraflarını da görmüyor değiliz. Fakat ne
çıkartır? Kadın böyle mi olmalı? Romanın menşeyi olduğu
san'atkârlar zümresinin o geceli gündüzlü içki âlemleri, o ser-
serilikleri, kaldırımlarda sabahlara kadar dolaşmaları, o yarı
sefil, yarı ulvî hayat, bugün de devam eden bir bohem telâk-
kisinin mahsulüdür. Onun da sevimli tarafları olduğu gibi
zararlı tarafları da var. Muharrir, bütün bunları bize öyle us-
talıkla anlatıyor ki, kendisi romanın kal romanlarından biri

olduğu halde, romana müdahale ettiği hiç belli olmuyor.

Romanda harikulâde parçalar. Peyami'nin nesri, muhtelif fikir komplekslerini, muammalı hâleti ruhiyeleri anlatabilmek için öyle olgunlaşmış, öyle kelime nuance'larile zenginleşmiş ki, türkçenin, her fikri anlatmağa muktedir olmadığını ööylivenlere inanın bu kitabı sağlık vereceği geliyor. Belki bu harikulâdeliği biraz da otobiyografik olmasından ileri geliyor. Yukarda da söyledim, yine tekrar edeceğim, Peyami otobiyografik romanda daha rahat kımıldıyabiliyor. «Bir Tereddüdün Romanı» Peyami'nin, Türk edebiyatını garbe tanımak mevzuubahs olduğu zaman, «Dokuzuncu Hariciye Koğuşu» ile beraber öne süreceğimiz bas eserlerinden biridir. Hüseyin Cahit Yalçın, yine «Fikir Hareketleri» nde bu kitap için, aşağıdaki satırları yazıyor:

«Bizde edebiyat yok diyenlere kızmağa başladım. Mutlaka, götürü bir lâf olarak böyle atıyorlar. «Bir Tereddüdün Romanı» nı yaratan bir memlekette edebiyat vardır ve bu Avrupa'lı bir edebiyattır. İtiraf etmelidir ki, romanlarımızdan pek çoğu henüz iptidai ve «takribî» olmak vasfından sıyrılamamışlardır, fakat Peyami Safa'nın bu eserini okuyunca, hakiki bir san'at âbidesile karşılaşmanın verdiği takdir hissi içinde kalbim iftiharla doldu. Bir buçuk senedir şu sütunlarda, edebiyatımız içinde bir keşif seyahati yapıyorum. Değersiz kitaplara tesadüf ettiğim çok oldu. Fakat Peyami Safa gibi bir romancımız olduktan sonra, genç edebiyatımızın muvaffakiyet hanesini çok kabarık sayabiliriz.

Bir Tereddüdün Romanı yalnız memleketimiz hudutları içinde kalacak kitaplardan değildir. Bunu bugünkü Avrupa'nın her diline çevirebiliriz ve göğsümüzü gere gere: İste yeni Türk edebiyatından bir örnek diyebiliriz. Eserin bizde büyük bir velvele yapınamasının sebebi de helki bu kıymetidir! Bir Tereddüdün Romanı'nı anlayabilmek için iyi kültüre ihtiyaç vardır. Eminim ki bizim okuyucularımızdan birçoğu kitabı sonuna kadar okuyamamışlardır. Okuyanların da birçoğu bir şey anlamamıştır ve saçma sapan bulmuş olacaklar az olmasalar gerektir. Hâzin bir tecelli; fakat ne yapmalı ki ha-

kıkat bu. Çok şükür bir eserin kıymeti çok basılmasıyla ölçülüyor. Peyami Safa'ya, kolay muvaffakiyetleri, çok okuyucu avlamak hırasını ayakla teperek hakikî Ar alanında yürümek cesaretini gösterdiğinden dolayı muhabbetim ve hürmetim arttı. Sevimli ve sevgili babası İsmail Safa'nın ağzından sık sık, şekille şıkıran Peyami ve İlhami isimlerini çok dinlemiştik. Ne yazık ki babası oğlunun bu yüksek muvaffakiyetlerle sevinemedi, onun talebesi ve dostu sıfatıyla bu sevinçli ben tadarken babasının hüznü hatırasını da yadederek içimin sızladığını duyuyorum.»

Hüseyin Cahit Yalçın, romanın tahlilini yaptıktan sonra sözlerini şöyle bitiriyor:

«Şehri âyin gecelerinde yakılan, karanlıklar içine yıldız dahmeleri saçan fişekler vardır. Peyami Safa elindeki kalemi böyle kullanıyor, onu her vesile ile insan şuurlarının ve hislerinin anlaşılmasız muammaları arasına sokuyor ve sağdığı aydınlıklar arasında bizi en sade noktalarda hiç şüphelenmediğimiz çıplak hakikatlerle karşı karşıya getiriyor. Bu yalnız bir sahifede değil, bir yerde değil, bütün eser böyle muhteşem ve muazzam bir şehri âyindir, bir vezk, san'at ve kültür ziyafetidir.

Bazı eserleri bir kere okumak bile fazladır. Fakat Bir Tereddüdün Romanı bir kere de bizi doyuramayacak kitaplardan. Onu her zaman elimize alabilir ve rasgele bir sahifesini açarak bâkir bir lezzetle okuyabiliriz. Böyle derin ve nâfiz bir san'at eserini bir iki sahifede tahlile değil, sadece tarife bile muvaffak olamayacağımı yazıma başlarken biliyordum. Bu satırlar, eserin kıymetine karşı hürmetimi ve hayranlığımı anlatabilseler yetişir.»

Biz İnsanlar; Peyami Safa'nın geçen sene Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen son romanıdır. Henüz kitap halinde intişar etmemiş olması beni «Biz İnsanlar» dan bahsetmek zevkinden mahrum bırakıyor.

Peyami Safa'nın eserleri bu yedi romandan ibaret değildir. Server Bedi imzasıyla yazdığı romanların sayısı elliye ge-

çer belki.. Burada bütün bu kitaplardan bahsetmiyeceğim, yalnız Peyami Safa'nın ilk büyük hikâyesi olan «Gençliğimiz» ile ilk romanı «Sözde Kızlar» üzerinde biraz durmak istiyorum.

«Gençliğimiz» de, Yakup Kadri'nin tabirile, ilk büyük tecrübesinden evvel, Peyami Safa'nın müstakbel romanlarındaki enna temler görülür. İçinde şark ve garb ihtilâfının dramını yaşıyan Nedime ismindeki genç kız kendi kendisi olacağına Peyami olmak gibi bir hataya kurban gider. Sun'î, fakat muharriri ifade ettiği için samimî, şahsiyet tezaufuna rağmen, bize Peyami Safa'nın sonraki romanlarında derinleştireceği iç dramlarını haber verir. Bu kitap mütarekede Türk gençliğinin bohemi, iki sınıf arasında kalmış bir genç kızın tereddüdü, inkılâbımızı hazırlıyan büyük sosyal sıkıntıların pek de orijinal olmıyan bir aşk vak'asına aksidir, velhasıl, Peyami Safa'nın hemen her kitabında iki devir, iki kıt'a, iki zihniyet, iki an'ane arasında yapmaktan hoşlandığı mukayesenin ilk tecrübesini ihtiva eden dramatik bir eser.

Sözde Kızlar; Peyami Safa'nın ilk romanı. Bir Anadolu kızı Şişli'de uzak akrabalarından züppe ve dejenere bir aileye iltica etmek mecburiyetinde kalır. Bütün roman bu kızın, Bizans inhitatını temsil eder görünen bu Sözde Kızlar yuvası aileye intibakında geçirdiği buhranların hikâyesinden ibaret sayılabilir. Fakat bu buhran Mebrure'nin mukavemetinden beklenen zaferle neticeleniyor. Bu kitap, tekniğinde ve ifadesinde Peyami Safa imzasını inkâr ettirecek iptidailiğine ve tecnnisizliğine rağmen, daha sonra Türk cemiyetinde husule gelecek değişiklikleri haber vermiş gibidir; edebiyattan ziyade Türk cemiyetinin oluşu ve tekâmülü bakımından bir merhaleye işaret eder. Eğer Peyami Safa bu ilk romanını gazetecilikle romancılık arasında kendisinin de itiraf ettiği bo-calayışa kurban etmiyecek kadar tercihini evvelden yapmış olsaydı «Sözde kızlar» sosyal olduğu kadar edebî kalitesini de muhafaza edebilirdi.