

PEYAMİ SAFA

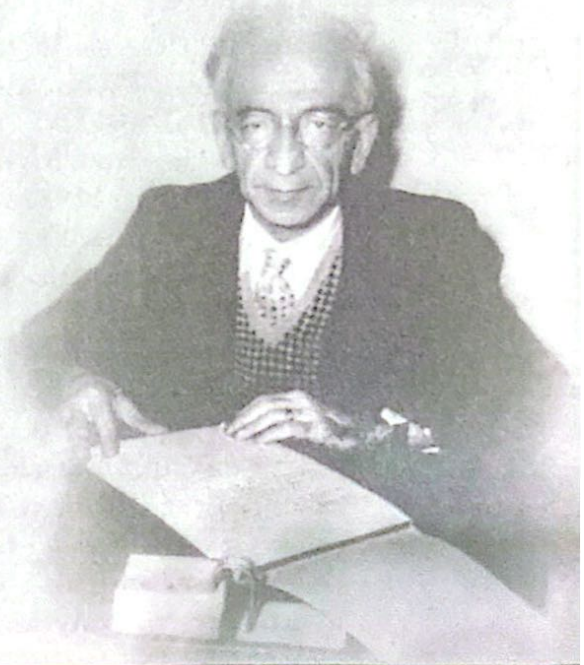


T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI

PEYAMİ SAFA

Editörler

BEŞİR AYVAZOĞLU - SELÇUK KARAKILIÇ



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI



Her hakkı saklıdır.

© T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
KÜTÜPHANELER VE YAYIMLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
3468

ANMA VE ARMAĞAN KİTAPLARI DİZİSİ
48

ISBN: 978-975-17-3814-1

www.kulturturizm.gov.tr
e-posta: yayimlar@kulturturizm.gov.tr

FOTOĞRAFLAR

Peyami Safa / Foto: Beşir Ayvazoğlu (s. 24, 36, 42, 92, 99, 101, 108, 110, 113, 133, 136, 182, 212, 256, 351, 357, 427, 432-433, 436, 458, 504, 509, 593);
Ötüken Neşriyat (s. 4, 20, 22, 23, 26, 28, 45, 60, 61, 64, 77, 80, 100, 102, 103, 115, 116, 120, 123, 139, 192, 200, 214, 222, 226, 232, 302, 316, 363, 378, 460, 474, 559); Yusuf Önal (s. 25); Yücel Hacaloğlu (s. 3, 212, 559, 566)

BİRİNCİ BASKI

Düzeltilme: Elif Turanlıoğlu
Uygulama: Zeynep Aslan Kesmük
Yapım: Kayıhan Ajans
Hoşdere Caddesi No: 201/9 Çankaya / ANKARA
(312) 442 72 72 - (312) 426 86 86
Baskı: Özyurt Matbaacılık
Baskı Yeri ve Tarihi: Ankara, 2015.
Baskı Adedi: 3.000

Peyami Safa / Editörler Beşir Ayvazoğlu, Selçuk Karakılıç - Ankara:
Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2015.

687 s.; 21 cm. (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları; 3468, Kütüphaneler ve
Yayımlar Genel Müdürlüğü anma ve armağan kitapları dizisi; 48).

ISBN 978-975-17-3814-1

I. Safa, Peyami. II. Ayvazoğlu, Beşir. III. Karakılıç, Selçuk. IV. seriler.
928.94335

DİLİN AYNASINDAN İDEOLOJİYE BAKMAK: PEYAMİ VE AHMET HAMDİ

İbrahim Şahin

Doğum tarihleri arasında fazla bir fark olmayan, hayatlarının belli bir döneminde yakın dostlukları bulunan, her ikisi de roman yazmış, Osmanlının Tanzimat'tan sonra yaşamış olduğu sosyal değişme süreci üzerinde düşünmüş iki entelektüelin; Peyami Safa (1899) ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın (1901) dünya görüşlerine, romanlarında kullandıkları dil üzerinden bakmak, onların bildiğimiz ideolojilerinin dillerinde nasıl görüldüğünü ortaya çıkaracaktır. İki romancıyı dilleri itibarıyla mukayese etmek, aynı zamanda romancıların "edebîlik" derecesini mukayese etmektir. Çünkü edebîliğin temel kriterleri, eserde kullanılan dilde görünür.

Bir dönem Peyami Safa ile yakın münasebeti bulunan Hilmi Ziya Ülken, onun gazetecilik ve romancılıktan fikir denemeciliğine (essayiste) geçişi ile Tanzimat yazarlarını ve Ahmet Rasim'i hatırlattığını, *Türk İnkılabına Bakışlar* (1938) adlı çalışmasında hararetli bir milliyetçi olduğunu, yine ona göre İslamlığın akılcı, Hristiyanlığın ise mistik ve akli anlamayan bir din olduğunu söyler.² Ülken yazısının devamında, Peyami Safa'nın kurtuluşu "riyazileşme" ve "siteleşme" gibi iki yolda bulduğunu, birçok fikrini Ahmet Ağaoğlu'na, Şemsettin Günaltay'a ve İsmail Hakkı İzmirli'ye borçlu bulunduğunu söylemektedir.³ Peyami Safa'nın başta dil konusundaki görüşleri olmak üzere, düşüncelerinin çelişkiler içerdiğini ifade eden Hilmi Ziya Ülken, ilgili yazının sonunda "Peyami Safa'nın son yıllarında daha çok dinciliğe ve mistisizme bağlandığı"ndan söz eder.⁴

Hilmi Ziya Ülken'in Tanpınar hakkında da iki yazısı bulunmaktadır.⁵ Bunlardan birincisini 1962 yılında, Tanpınar'ın ölümünden kısa bir süre sonra yazmıştır. Ülken, "Ahmet Hamdi Tanpınar" başlıklı ilk yazısında, Tanpınar'ın mizacından kısaca söz ettikten sonra, onun eserlerindeki sembolik taraf ile mizacındaki ikilik ve çatışma arasında bağlantılar kurmaktadır. Ona göre Tanpınar, sembolizmi bir nazariye olmaktan çıkararak, şairin konuşma dili hâline getiren adamdır. Tanpınar'ın dilinde sembolizm, gündelik dile çevrilemeyen iç dünyasının

bütün ifade edilemez sırlarını dile getiren yeni bir lisan olmuştur:

“Bu iç kıvrantısını, rüya ile gerçeğin temasa geldiği bu ruh kâinatını yaşamayan, zekânın ışığı ile onların parıltısını göremeyenler için sembolizm bir devrin modası veya nazariye gibi görünebilir. Böyleleri Ahmet Hamdi’yi anlayamazlar fakat Ahmet Hamdi onları anlardı. Çünkü zekânın ötesinde ruhu olduğu için bu ışıkla ruhun harikalarını aydınlattığı gibi zekânın aşağısındaki şeyleri, gündelik dört köşe hayatı da görürdü.”⁶

diyen Hilmi Ziya’nın, Peyami Safa hakkındaki yazısında fikre, Tanpınar hakkındaki yazısında ise sanatkârın bakışına ve diline dikkat çekmesi ilginçtir.

Görülüyor ki Peyami Safa yazı hayatının daha başlangıç senelerinde mistisizme yönelik merakı ile ruh meselelerine aşınadır. Diğer yandan da ruh meselelerinin bilimsel metotlarla, en azından aklî olarak izah edilebileceğini savunmasıyla ruh ve akıl arasındaki gerginliği gidermeye çalışır. Bizim gibi modernleşmeyi bir siyasî zorunluluk olarak tercih etmek durumunda kalan Şark toplumlarında dışarıdan alınmış bu paradigmanın yol açabileceği gerginlik, şüphesiz daha derindir. Batılı düşüncenin tarihsel serüveninin olağan çizgisi, farklılıkları telafi edebilecek bir doğaya sahip olduğundan, büyük zihinsel travmalara sebep olmaksızın dönüşümü ve değişimi gerçekleştirirken Şarklı bir toplumun -sırf geri kalmışlık

yüzünden- benimsemek zorunda kaldığı harici bir paradigmanın acı verici bir travmaya yol açacağı açıktır. Batı düşüncesi on yedinci ve on sekizinci yüzyıllardan itibaren tarihsel serüvenini, kendi şartları doğrultusunda yaşamış ve on dokuzuncu yüzyıl rasyonalizmine ulaşmıştır. Hazmedilerek gerçekleştirilen zihni süreçlerin, toplum doğasında, çelişkili davranış biçimlerine, garip ve anlaşılmaz aksaklıklara yol açmayacağı açıktır. Hâlbuki bizim gibi esasında Şarklı bir toplumun mistik bir dünya görüşünden uzaklaşıp rasyonel bir dünya görüşüne evrilmesi kolay olmayacaktır. Bu yüzden on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı münevveri daha yolun başında terkibi öngörmüştür. Şinasî, Namık Kemal, Ziya Paşa ve Ahmet Mithat Efendi gibi Tanzimat münevverleri aracılığıyla sonraki nesillere aktarılan bu terkip düşüncesi, yirminci yüzyılın başından itibaren kavramlar farklı olsa da hep devam etmiştir. Sait Halim Paşa'dan Mehmet Akif'e, Ziya Gökalp'tan Yahya Kemal'e ve Peyami Safa'ya son asrın şair, romancı ve düşünürleri farklı kavram ve boyutlarda olsa bile daima terkip üzerinde durmuşlardır.

Hem sanatkâr hem de mütefekkir yanları bulunan son devir Osmanlı ve ilk dönem Cumhuriyet entelektüelleri, ruh ve akıl, Doğu ve Batı, alaturka ve alafranga, köy ve şehir gibi kavramsal zıtlıklar belirleyip, bu zıtlıkların nasıl giderilebileceği hakkında edebî metinleri yoluyla fikir üretirken; aynı zamanda bu sürecin en önemli malzemesini yani dili de, kendi ideolojik

algılarının formu hâline getirmişlerdir. Esasen dil, bilinci şekillendiren bir malzeme olduğuna göre romancıların ve şairlerin ideolojik içerikleri dili kullanım biçimlerine, dilsel tercihlerine göre kavranabilir. Dikkat edilirse modern Türkçenin doğuş seneleri, modernleşme süreci ile paraleldir. Toplumsal bir proje olan sosyal değişimin belki de en önemli ayağını dil değişimi oluşturmuştur. Bu hüküm sadece Tanzimat seneleri için geçerli değildir; Cumhuriyet'ten önceki ve sonraki seneler için de geçerlidir. Medeniyet değiştirme projesi her devirde, toplumsal zihni yapıyı değiştirme çabası üzerinden yürümüş ve bu çaba dil değiştirme gayretinin en mühim argümanı olmuştur. Tanzimat'ta Şinasîlerle başlayan dilin bir ideolojik malzeme olarak kullanılma çabası Ahmet Mithat'ta, Gökalp ve Ömer Seyfettin'de şuurlu bir tercih olarak yürürken, Cumhuriyet Dönemi'nde bizatihi resmî kurumlar aracılığıyla dile müdahale şekline dönüşmüştür. Böylece devletin resmî dili, devletin ideolojik duruşunun göstergesi olmuştur. Çünkü dilin içeriği -anlam- ile beraber dilin bizatihi duruşu ideolojidir. Kelimelerin yeniliği ya da eskiliği, ses yapısı, terim ya da kavram oluşu bile ideolojik bir sürecin işaretidir. Üstelik dilin duruşu, içeriğinden çok daha etkili bir ideolojik üründür. Zaten dilin ideolojik anlamda kullanılması, bu toplumsal yapının bir ürüne, bir metaya dönüştürülmesi çabasından başka bir şey değildir. Şinasî'nin modern düşünceye ilişkin tezini anlatan herhangi bir edebî ürünündeki içerik

bir yana, o içeriği takdim eden dilsel malzeme, formel unsurlar, ses değerleri, cümle kuruluşları, kelime türleri konusundaki tercihler ve kelimelerin yeniliği ya da eskiliği, onlara yüklenen anlamdan çok daha etkili bir ideolojik üründür.

Peyami Safa da Ahmet Hamdi Tanpınar da aynı nesle mensup entelektüeller olarak, kısaca sözü edilen dil ve ideoloji ilişkisi konusunda, yaşanan tarihsel süreçten etkilenmiş isimlerdir. Hakikatte Osmanlının son nesli diyebileceğimiz Peyami Safa, Tanpınar, Necip Fazıl, Ahmet Kutsi, Nâzım Hikmet, Nihal Atsız, Kemal Tahir, Ahmet Muhip Dranas, Abdülhak Şinasi ve benzeri isimlerin hemen hepsi aynı tarihsel sürecin öznel ve nesnelidir. Zikredilen isimler arasında Peyami Safa ve Tanpınar gibi meseleleri daha geniş bir perspektiften görüp kavrayabilenler olduğu gibi, meseleyi sadece kişisel bir travma düzeyinde algılayanlar da vardır. Fakat her durumda kullandıkları dil, kişisel ya da toplumsal travmaya hangi ideolojik çözümü önerdiklerini gösterir ya da kullandıkları dil üzerinden onların önerdikleri çözüm yolunu anlamak mümkündür.

Peyami Safa'nın edebî dilinin başlangıç noktası insan davranışları, bireyin psikolojik hâllerini gösteren fiziksel süreçlerdir. Bu tespit Peyami Safa'nın toplumsal aksaklıkların geri planında toplumsal psikolojiyi gördüğünü işaret etmektedir. Bireyin fiziksel aksiyonları, psikolojik hâllerinin kesin göstergesiye, aynı yaklaşım toplumsal

olgular söz konusu olduğunda, sosyal psikolojinin alanı kullanılarak genişletilebilir. *Sözde Kızlar*'daki (1923) cemiyet ve ferde ilişkin problemler, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda (1949) ruhsal meselelerin bilimsel izahları ve somut göstergeleri olarak fiziksel olaylar, *Yalnızız*'daki (1951) Selmin ve Meral'in, Mefharet ve Besim'in jest, mimik ve ses tonu; hatta kullandıkları cümlelerde takıldıkları noktalar, fiziksel aksiyonlarının arkasındaki asıl saikleri ele veren psikolojik tespitler olarak genişleyecek ve bizi toplumsal süreçlerin de aynı yöntemle anlaşılacağı fikrine götürecektir. Peyami Safa'nın birinci derecedeki roman figürlerinin analiz yöntemi insan davranışları; daha doğrusu, insanların jest ve mimiklerinin ve ayrıca dili kullanım biçimlerinin anlamı odaklıdır. Onlardaki gerçeği bulma arzusu, somut göstergeler üzerinden yürüyen bir arzudur. Figürler, durumun kendi iç dünyalarında inşa ettiği imgeye bakmazlar; bütün dikkatlerini somut durumlar üzerinde toplamaya çalışırlar. Zaten "yalan"ın metaforu olarak *Yalnızız*, Peyami Safa'nın hakikatin peşinde olduğunu göstermektedir. Bu "yalan" düşmanlığı ya da "hakikat" tutkusu, felsefi olarak idealizm ile pozitivizmin çatışmasından başka bir şey değildir. Peyami Safa romanlarında somut veriler bize pozitif olgular olarak sunulduğuna göre, bu pozitif olguların üzerinden yapacağımız yorumlar da pozitif olacaktır. Bu yüzden Peyami Safa en spekülatif meseleleri bile pozitif süreçler hâline getirerek tanımlayabilir.

Tanımlamak kavramlar ve terimler ile mümkündür. Her tanımlama belirsizliği ortadan kaldırmak ve zihnin berrak düşünmesini sağlamak için tercih edilir. Başka bir deyişle, tanımlamak, düşünmenin önündeki engelleri ortadan kaldıran bir çeşit temizliktir. Bu yüzden Peyami Safa, düşünmenin bir yöntemi varsa eğer, yoldaki bütün arızı/spekülatif unsurları ortadan kaldırmak arzusunda-
dır. Peyami Safa'nın edebî dilindeki pozitifleştirme sürecinin ilk aşaması, beş duyu aracılığıyla algılanan her işareti, hiçbir sübjektif yoruma müsaade etmeyen bir dille tanımlamak ve analiz etmektir:

“Şark ve garbı temsil eden bu iki remiz, Neriman'ın zihninde iki zıt âlemi o kadar müşahhas bir hale getirdi ki epey zamandan beri kendine halletmeğe çalıştığı muammaların birçok anahtarlarını bulur gibi oluyordu; büyük bir kültürü olmayan Neriman, ancak bu basit remizlerin zıddiyetleri arasında mukayeseler yaparak, kendine göre bazı fikirlere daha sahip olmaya başlamıştı.”

Fatih-Harbiye' den alınan bu satırlar, Peyami Safa'nın spekülatif üsluba izin vermeyen dilinin, sembolleşmiş nesnelerin anlamını açan diline örnektir. Bir sembolün inşa sürecini, olaylar ve aksiyonlar üzerinden aşama aşama göstermek veya bir nesnenin sembol değerini gizlemek yerine, nesneyi açıkça işaret etmek, zihinsel konforun berrak düşünme imkânını artıracak derecede pozitif bir çabadır. Hâlbuki spekülatif dil ve dolayısıyla üslup, nesnenin sembollüğünü gizleyecek ve imgeler üzerinden,

ilgili nesnenin simgesel -edebî- kabiliyetini okuyucunun fark etmesini sağlayacaktır. Bu ikinci yol, okuyucunun zihnindeki anlam dünyasını genişletir; hatta sembolün sınırlarını zorlayarak onu estetik bir haz nesnesine dönüştürür. Peyami Safa'nın tercih ettiği birinci yol ise, sınırları belirlenmiş -Peyami Safa'ca- bir anlam dünyasına işaret eder ki bu bakımdan despotiktir. Okuyucunun zihinsel sürecini kontrol eden, yönlendiren ve yöneten bu despotik tavır, Peyami Safa romancılığının anlam dünyasını daraltmış olması bakımından önemlidir.

Fatib-Harbiye'de Neriman'ın, *Sözde Kızlar*'da Mebrure'nin, *Bir Tereddüdün Romanı*'nda Vildan'ın, *Yalnızız*'da, Selmin'in, Meral'in ve Mefharet'in davranışları, arkalarındaki sebepleri anlamayı kolaylaştıracak pozitif göstergelerdir. Peyami Safa bu süreci, kavramlaştırma ile sürdürür. Örneğin yalan söylemekte olan bir roman kahramanının ses tonundan, jest ve mimiklerinden, hatta gözlerini karşısındakinin bakışlarından kaçırmasından durumu kavrayan roman kahramanı, bu ferdi davranış biçimini, birkaç satır sonra, yalan söyleyenin psikolojik durumu hakkında umumileştirerek birdenbire kavramlaştırır ve arkasından da modern psikolojinin kullandığı bir terim ile durumu izah eder. Peyami Safa'nın ana figürleri, varılan bilimsel sonuç dışında herhangi bir alternatif düşünmezler; sürecin anlamı konusunda kesin inançlıdırlar ve onların bu kesin inancı kullandıkları yöntemin bilimselliğinden gelmektedir. İlgili roman

figürlerinin yöntemleri, beş duyunun verilerinin, somut olgu ve işaretlerin kullanılması ve sonuçta bu durumu izah edecek pozitif bir bilimsel terimin kullanılmış olması yüzünden kesindir. Dikkat edilirse Peyami Safa'nın edebî metinlerinde imge kullanım düzeyi, ilk romanlarından sonra gittikçe azalır:

"İçinde hafif bir kemik ağrısının duman gibi gezindiği yarım karanlık, yarım şuurlu, birbirlerini gayet ehemmiyetsiz bir münasebetle takip eden, hepsi gerçek ve hepsi abes bir takım hayaller; uyku ile uyanıklık arasındaki ayırıcı perdeyi fasilasız dalgalandıran ve ruhun bir yarımını rüyada eriterek öteki yarımını hakikatle temas ettiren üçüncü bir halet. Mehtaplı bir denize dalan adamın suyun içinde göz kapaklarını yalayan garip ışıklar, kulağını dolduran garip uğultular... Bunların içinde Nüzhet'in bin şekilde görünüşleri."

Sözde Kızlar (1923), *Mahşer* (1924), *Canan* (1925) *Şimşek* (1927), *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930) Peyami Safa'nın ilk dönem romanlarıdır. Ondaki ideolojik tercih netleştikçe, romanlarında kullandığı dil de imgeden arınmaya başlar. Bu yargıyı Peyami Safa'nın hayal gücünün, romancılığı ilerledikçe somut olgular üzerinden yürümeye daha çok meylettiği şeklinde de ifade edebiliriz. Çünkü imge yanıltır ve bu bakımdan spekülâtiftir. Peyami Safa'da yanılgı felakettir; felaket sebebidir. Haradan bu kadar korkan bir dilin, sonuçta pozitif bilimin verileri ile sınırsız insan düşüncesini ve davranışlarını açıklamaya kalkışması, zihinsel konforun bozulacağı endişesiyle

ilgilidir. Kaldı ki biz aynı durumu, sosyal değişim tarihimizi belirleyen zihniyet değiştirme zorunluluğu ile de açıklayabiliriz. Çünkü spekülâtif düşüncenin karşısında olan Peyami Safa, on dokuzuncu yüzyıl öncesi Osmanlı düşüncesini ve hatta bütün Şark'ı spekülâtif buluyor ve geri kalmışlığın sebebi olarak bu spekülâtif düşünceyi görüyordu. Onun bakış açısı, gözleme dayalı bir yöntemi yani laboratuvara alınmış somut göstergelerin bilimsel verilerle adlandırılarak kavramsallaştırılmasını zorunlu kılmaktadır. Bu yüzden Peyami Safa'nın edebî dilinin ikinci aşaması kavramsallaştırma"dır. Bu kavramlar, yine işaretlerden yola çıkılarak tespit edilmiş, önce ferdi, sonra toplumsal aforizmalara dönüştürülmüş ifadelerdir. Aforizmalar daima muğlaktır.⁹ Halbuki kavramlar ve terimler, düşünmenin/düşünebilmenin ancak determinist bir süreç olarak düşünebilmenin anahtarlarıdır. Burada Tanzimat ediplerinin ve bilhassa Şinasî'nin ve Namık Kemal'in kavramsallaştırma çabasını hatırlayalım; onlar manzum metinler üzerinden kavramsallaştırmaya çalışırken aslında "akıl yürütme"nin yöntemini öğretmeye çalışıyorlardı. Peyami Safa ise kendi türünden bu insanların cemiyete "düşünme yöntemi"ni öğretme işini, akıl yürütmeyi, başka bir deyişle determinist süreci, roman sanatının imkânları vasıtasıyla hem psikolojik hem de fiziksel hâller üzerinden deşifre etmektedir. Her kavramsallaştırma ya da terimleştirme sonuçta bir ad koymadır; öznenin bilinci, adlandırdığında tasnif etmiş demektir;

kavram ve terimlerle gerçekleşen sistematik düşünce bu tasnif sayesinde kargaşadan uzaklaşır; yani düzen sağlanır.

Düzen fikri, aklî olan süreçlerin toplumsal hayata uygulanması ile sağlanabilecek bir mükemmeliyet aracı olarak aydınlanmacıların ürettiği kavramdır. Fransız aydınlanmacılarından yaklaşık yüz sene sonra Comte, *Ordre et Progress (İntizam ve Terakki)* isimli bir mecmua çıkarmıştı. Terakki, düzene bağlı veya düzen içinde mümkündür. On dokuzuncu yüzyılın toplumsal atmosferinin, din dâhil, aşağı yukarı bütün alanlarındaki kargaşa, düzen fikrini, bahsi geçen asrın en etkili ütopyası kılmıştır. Peyami Safa, kendi türünün -münevverler- ondokuzuncu yüzyıldan itibaren cemiyete telkin ve teklif etmeye çalıştıkları bir düşünme biçiminin varisi olarak, edebî dilinde metodik/determinist bir süreci benimser. Bu yüzden aklî, açık, en azından anlaşılır bir dili vardır.

Edebî dildeki anlaşılabilirlik imge ile olgunun mesafesine bağlıdır; bu mesafe, olguları ifade etmek için kullanılan kelimelerin tek anlamlı yahut çok anlamlı oluşlarıyla ilgilidir. Somut olgular üzerinde çalışan Peyami Safa dikkati, determinist süreçte işleyen bir dil kullanır. Bu demektir ki Peyami Safa'nın dili seküler düzeyde çalışır. Dolayısıyla ferdi duyusun en yoğun göstergesi olan imgelere boğulmuş ve bu yüzden eşya ile kelime arasındaki münasebetin mümkün olduğunca açıldığı bir dili Peyami Safa'nın metinlerinde göremeyiz.

Peyami Safa'nın dilindeki bu bilinçli kullanım biçiminin, onun ve bizim içinde doğduğumuz cemiyetin yaşadığı toplumsal değişme süreciyle bir ilgisi olmalıdır. Çünkü her edebî eserin nihaî olarak siyasal bir ufku vardır. Dili, akli, imgesel duyusun kaosundan kurtarıp, berak işleyişe alıştırmak, yirminci yüzyılda kafası karışmış, en azından geleneksel ve modern algı biçimi arasında kalmış Türk toplumunun zihnini seküler düzeye çekip, doğrudan olgular üzerinden düşünmesini sağlamak gibi bir amacı olabilir. Bir problemi tespit etmek ve o problemi sosyal bilimlerin herhangi bir alanının kavram ve terimleriyle çözmek şüphesiz ilmî bir yöntemdir. Başka bir deyişle pozitivist bir düşünme biçimidir. Peyami Safa'da bu yüzden akıl, bilim, kısacası pozitivist ve rasyonalist bir dil vardır. Bu seküler dilin okuyucuda bıraktığı izlenim, ancak para-psikolojik ve telepatik meselelerin devreye girmesiyle bozulur. Ancak bu meseleler, dil düzeyinde anlaşılabilir, dile dökülebilecek ve dolayısıyla öteki tarafından anlaşılabilir meseleler değildir. Peyami Safa romancılığının en muğlak tarafı, seküler süreçte işleyen bir dille kurgulanmış bir metnin dünyasına, dile izah ve ifade edilemeyecek, tamamen şahsi deneyimle anlaşılabilir bir meseleyi dâhil etmiş olmasıdır.

Peyami Safa'nın olgular üzerinden başlayıp, olguların birbiriyle münasebeti üzerinden yürüyen seküler dilinin karşısına, aynı nesilden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dilini koyduğumuzda, seküler ve mistik dil arasındaki farkı

açıkça görürüz. Çünkü Tanpınar'ın dili, somut olgular üzerinden başlasa bile, daha ikinci adımda, dil dışındaki işleyişle, yani olgunun sonraki aşamasıyla bağını koparıp, derhal öznenin iç dünyasındaki imgeye aktarmayı tercih eder:

“Mümtaz bu bakışları, kucaklaşma hıçkırıklarına benzeyen gülüşleri gece gündüz beraberinde taşırdı. Onlar her yerde karşısında idiler. Onun ruhu Nuran'ın bakışlarının yorulmaz dalgıcıydı. Bu zengin deniz altında her an kendisi için yeni kudretler ve yeni azaplar bulurdu. Bu tebessüm Mümtaz'ın teninde, kanında uzviyetinin her tarafında açan bahçelerdi. Sonsuz gül bahçeleri ki genç adamı çok defa yattığı yatağı, eli değdiği eşyayı, kendi damarında akan kanı koklamak isteyecek kadar hazla çıldırtırlardı. Bu bir Tanrının ziyaretini kabul etmiş cansız şeylerin, bu ziyaretin hatırasıyla canlanması, yaşaması, kısa fakat dalgın aydınlıklarda maziye, hali, istikbali ve etrafı idrak etmesiydi.”¹⁰

Peyami Safa, ne hissedildiği üzerinden yola çıkmaz; ne düşünüldüğü üzerinden yola çıkar ve aynı çizgide devam eder. Hâlbuki Tanpınar, olgunun beş duyu ile algılanmasından sonraki ilk aşamada, bakışını, öznenin iç dünyasına çevirir. Bu imgesel süreç, üstelik sadece “şimdiki zaman” ile de sınırlı değildir. Öznenin çocukluğundan ya da hatıralarından başlayarak, geriye doğru gittikçe genişler. Bazen bir milletin tarihi, bazen de bütün insanlığın kolektif bilinç dışı olur. Çünkü Tanpınar'da, önemli olan düşünme olgusunun determinist işleyişi

değildir; önemli olan olgunun imgeleri yoluyla inşa edilecek dilin güzelliğidir. Bu anlayış bizi, Peyami Safa ile Tanpınar arasındaki edebiyat/edebîlik algısının farklı olduğu gerçeğine götürür. Peyami Safa açıkça, kendi türünün-aydınlar- Tanzimat sonrası alışkanlığına; Tanpınar ise Tanzimat'ı geride bırakıp klasik Türk edebiyatına eklenir. Dilin güzelliği üzerinden edebiyat eseri inşa eden bir romancı için, beş duyu gerçekliği düzeyindeki olgular dünyası, ancak muhayyileyi sınırlayan prangalar olabilir. Tanpınar'daki hayal gücü onun gündelik hayatını sakatlamış olsa bile, "Tanpınarvari" dilin ürettiği büyük edebî eserler, güzelliği esas alan bu dil vasıtasıyla üretilmiştir. Tanpınar'ın kahramanları, bu yüzden günün icapları, pratik hayatın zorunlulukları konusunda daima başarısızdır; hâlbuki Peyami Safa'nın kahramanları, büyük bir aşkla seviyor olsalar bile, sevgilinin en ufak bir kusurunu gördüklerinde onu unutuverirler. Peyami Safa'nın yöntemi objektifleştirme; Tanpınar'ın yöntemi subjektifleştirmedir. *Yalnızız* yazarı, beş duyunun dış dünya ile münasebetinden dikkatini hiçbir zaman uzaklaştırmaz; başka bir deyişle iç dünyasında cereyan eden duygusal aşamaları hep göz ardı eder. Bu bakımdan irade felsefesinin kesin bir örneğidir. Hâlbuki Tanpınar, sübjektif süreçleri takip eder. Beş duyu sadece ve sadece ilk algı, başlangıç noktası için önemlidir.

Peyami Safa dilinin sözü edilen "objektifleştirme" tarzı, nesnenin, öznenin dışında tutulmuş olmasıyla

ilgilidir. Bakışın, nesneye nüfuz kabiliyetinin sınırlanması da diyebileceğimiz objektifleştirme gayreti, aynı zamanda tahayyülü engellemek anlamına gelir. Örneğin Peyami Safa'nın Samim'i, inceleme nesnesi hakkında düşünür ve konuşurken hiçbir zaman duygularını, yorumlarının malzemesi yapmayacaktır. Böylece tabiat bilimlerinin bilimsel yöntem açısından şart koştuğu üç durum; gayri şahsîlik, ilmî objektiflik ve kesinlik, onun kahramanlarının bakışını nesne karşısında mesafeli kılar. Peyami Safa'nın edebî dili, aynı sebeple, başlangıç noktası olarak olguyu almakla beraber, imgesel düzeyi atlar ve doğrudan somut göstergeler üzerinde yürür. Öznenin dışındaki her nesne, her eylem Peyami Safa figürü için "somut göstergeler" dünyasındadır. Onun gerçeklik algısı, imgeye değil, beş duyunun gücüne bağlıdır. Beş duyunun gücü ise bilimsel keşifler ile genişleyecek ve her defasında isabet kaydedecektir. İşaretleri doğru anlamayı ve yorumlarında daima bilimsel verilere uygunluğu önemseyen Peyami Safa figürü imgeyi; bilhassa duygusal açlığa bağlı imgeselleştirilmiş görsellikleri mümkün olduğunca dışarıda tutacak hatta hastalıklı bulacaktır. Bu yorum bizi, Peyami Safa dilinin "arzu" karşısında daima temkinli olduğu kanaatine götürür. Onun kahramanları, arzularının pençesinde kıvranmak yerine, oto-kontrolün sağladığı bütünlük fikrinin konforunu yaşamayı tercih ederler. Kültürleşmiş, sınırlı insan tipi böylece, Alman romantiklerinin ürettiği "üstün insana" dönüşecek ve ortaya örnek bir birey çıkacaktır.

Peyami Safa'nın romanlarında gördüğümüz terimler ve kavramlar hiçbir zaman tek başına değildir. Bu kavramlar ister roman kahramanlarının özel hâllerini ifade ediyor olsun, ister umumi durumları ifade etmek için kullanılsın fark etmeyecektir. Peyami Safa'nın şeytanı, hepimizin şeytanı olan şüpheci ve Peyami Safa bu şeytanla, kavramlar ve terimler yoluyla mücadele eder. Özneyi şüphenin tuzağından, özne ile şüphe arasına mesafe koyarak kurtarmıştır. Nurdan Gürbilek'in sözünü ettiği Peyami Safa'nın ikizini öldürmesi meselesi, *Mahşer* yazarının spekülatif besleyici şüpheyi yok etmiş olmasıdır.¹¹ Şüphenin dışıl, üretici, doğurgan doğasının Peyami Safa romanografisinde ve düşünsel dünyasında bir noktadan sonra yeri yoktur. Ondaki "şüphe"yi yok etme kabiliyeti sosyolojik ve siyasal faktörlere uyum sağlama, onlarla çatışmama; en azından siyasal iktidarın dikkatini çekmeme gayretinden doğmuş olabilir. Fakat aynı zamanda Peyami Safa, Tanzimat sonrası zihniyet dönüşmesinin Batılı ve yerli değerler sentezi yoluyla ama Batılı bir modernleşme çizgisinde olacağına inanıyordu. Mevcut siyasal ve sosyolojik verilerin ışığında bir entelektüelin meşruiyet kazanabilmesi "şeytanı" nı yok etmiş olmasına bağlıydı. Bu yüzden Peyami Safa'nın Simeranya'sı dikkat edilirse, doğası gereği en ütöpik metin olması gereken kısım olmakla beraber, bütün ruhsal meseleleri bilimin ışığında halletmek gibi yuvarlak cümlelerle inşa edilen aksak bir metindir. Çünkü Peyami Safa'nın düşünce dünyasının

telkin ve teklif ettiği dil, bir ütopya inşa edebilecek kabiliyette değildir. On dokuzuncu yüzyıl ütopyelerinin bilimi ve teknolojiyi putlaştıran; dolayısıyla aklileştirici ütopyelerine özenen Simeranya muharriri, romandaki didaktik otoritenin varlığını mebzul miktarda hissettirir. Oysa ütopyeler imgenin, sembolün ve metaforun yaygınlığından başka bir otorite kabul etmez; ütopya-daki akıldışılık, ancak akıldışı dilin ürettiği çok anlamlı yapıyla mümkündür. Hâlbuki Peyami Safa'nın dilinde akıldışılık değil, aklilik hüküm sürer; aksine akıldışı dil, Peyami Safa'nın dilinde sadece bir sürgün formudur.

Somut göstergeler üzerinden ötekinin duygu ve düşüncelerini tanımlamak, Peyami Safa kahramanının bilincini rahatlatır. Peyami Safa romanlarındaki "şeytanını" öldürmüş kahramanların kendilerine imanı, bu süreçten kaynaklanmaktadır. Olgular, işaret olarak kabul edilip analiz edilirken, dağınık malzeme toparlanmaktadır. Her tanım, dağınık olgular yığını ortadan kaldırır. Kavramlaştırma ile terimleştirme arasındaki farklardan birisi, kavramlaştırmanın öznelliği, terimleştirmenin nesnelliği ile ilgili olmalarıdır. Birincisi daha bireysel, ikincisi daha toplumsaldır. Toplumsallık bir meşruiyet alanı olduğundan Peyami Safa'nın kahramanlarının kendilerine imanını güçlendirir. Herhangi bir psikolojik hâli, Meral'in söylediği yalanı, çağdaş psikolojinin terimleriyle tanımlamak, didaktik yanı bir yana bırakılsa bile Peyami Safa dilindeki toplumsal meşruiyet

arzusunun açık ifşasıdır. Bu arzu tıpkı cinayeti çözme-ye çalışan dedektifin arzusuna benzer. Şüphesiz bir hazzı vardır fakat öznenin aldığı haz, güzelliğin sınırsız imgesel doğasının sağladığı hazla mukayese edilemez. Sadece toplumsalın aracı diyebileceğimiz bilimsel veriler üzerinden bilimle ve toplumla aynı noktaya varmış olmanın hazzıdır. Peyami Safa'daki bu dedektiflik tutkusunu, *Cingöz Recai'nin Maceraları*'na bağlayıp, 1920'lerden sonra da aynı gözlem ve araştırma tutkusunun bireysel ve toplumsal meseleler karşısında devam ettiğini söylemek mümkündür. Kaldı ki hırsız ya da katili bulmak ile Meral'in yalan söyleyip söylemediğini anlamak arasında bilincin işleyişi bakımından hiçbir fark yoktur.

Peyami Safa'nın dilinde bilimsel terminolojinin artışı ile onun otodidakt kişiliği arasında yakın münasebet vardır. *Yalnızız* yazarının, Batılı kaynaklar üzerinden modern bilimsel metinlere vakıf oldukça edebî metinlerinde bilimsel terim kullanma çabası da artar. Sanırız Peyami Safa romancılığında bahsi geçen mevzu açısından dönüşüm metni *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'dur. İlk edebî metinlerinden itibaren temalarını belirleyen Peyami Safa, romancılığı boyunca bu temalar etrafında dönmekle beraber, temaların kavramlaştırılması ve terminoloji yoluyla izah edilmesi anlamında bir değişim geçirdi. Fizikî meselelerle psikolojik hadiseler arasında gidip gelen bu süreç Peyami Safa'nın düşünsel çizgisindeki değişim veya dönüşüm gibi yumuşak ya da keskin süreçleri de

etkiledi. Peyami Safa düşüncesindeki bu değişim, pozitivizmden mistisizme; mistisizmden pozitivizme sürekli gidip gelecektir. Sürekli ve tutarlı bir felsefi duruşu bir romancıdan beklemek şüphesiz doğru değildir; fakat romancılarımızın toplumla ilişkisinin başlangıçtan beri öğretmen-öğrenci ilişkisi görünümünde olduğunu hatırlarsak, Peyami Safa'nın bugün romancılığında çok siyasal yelpazedeki tercihi ile tartışılıyor olmasının sebebinin de anlamış oluruz.

Romancının ya da şairin hangi felsefi duruşu benimsediğini bilmek -ki edebî metinlerde felsefe bir sistem olarak bulunmaz/bulunamaz, daha çok fikir parçacıkları düzeyinde vardır- dil üzerinden yapılan tespitleri onayladığı takdirde işe yarayan anlamlı sonuçlar doğurur. Öyle ki çoğu zaman savunulduğu söylenen felsefi duruş ile dil arasında paralellikler de olmayabilir. Böyle durumlarda romancı ya da şair hakkında edindiğimiz biyografik bilgi bizi yanıltmış demektir. Kaldı ki Tanzimat sonrası fikir tarihimizin farklı cephelerde gördüğümüz isimleri, ufak tefek farklarla, medeniyetçidirler. Bu ortak paradigma, yakın tarihimizin asli motive edici etkeninin geri kalmışlık olduğunu göstermektedir. Peyami Safa da Nâzım Hikmet de, Tanpınar da, Kemal Tahir de ortak kavram olan medeniyetçiliğe itiraz etmezler. Onlar sadece 'muasır/asri/medeni' olmanın yolları konusunda ayrıştılar. Bu sebeple fert ve cemiyet hakkında edebî metinler vasıtasıyla fikir beyan etmiş sanatkâra, bir büyük mütefekkir

gibi değil, içine doğduğu cemiyetin problemlerine edebî metin yoluyla çözüm arayan birer sanatkâr gibi bakmak lazımdır. Onların özendikleri fikirler, eğer "didaktik" bir metin dışında; örneğin tahkiyeli bir edebî metin düzeyinde takdim ediliyorsa, kavradığımızı zannettiğimiz fikirlerin doğruluğuna daha ihtiyatlı yaklaşmamız gerekir. Çünkü edebiyat dili spekülâtif dildir.

Bu spekülâtif dil tercihinin en iyi örneği Türk romanında, Ahmet Hamdi Tanpınar dilidir. Tanpınar, Peyami Safa'nın romancılığının aksine imgeyi edebî söyleyişin ilk şartı olarak kabul etmekle kalmayıp, edebî metnlerinin büyük bir kısmını imgeler yoluyla inşa eden, dolayısıyla empresyonlar etrafında kurduğu sanatını, metafor, simge ve alegori ile genişleten ve yayan özel bir romancıdır. İç ve dış dünyanın izah ve ifadesinde, umumi peyzajların tasvir ve tahlilinde Tanpınar'ın baktığı yer daima "iç âlem"dir. "İç âlem" ibaresini Bergsoncu bir kavramlaştırma ile bilinç eşittir hafıza olarak anlamak icap eder. Tanpınar, Peyami Safa gibi "bakış"ı mümkün olduğunca dışarıda tutmaya zorlanan bir romancı değildir. Peyami Safa'nın aksine Tanpınar'ın bakışı ilk fırsatta iç âleme/hafızaya kaçır. *Beş Şehir* yazarının iç âleme baktığında gördüğü şüphesiz "şeyler"in kendisi değildir, imgeleridir. Tanpınar'daki imgeselleştirme sadece dış dünyadaki nesnelere ilişkin değildir; aynı zamanda duygulara ilişkindir. Bilginin kaynağı beş duyu ile beraber sezgi olduğuna göre, beş duyu ile elde edilen verilerin

hafızadaki kayıtları, şeylerin kendileri değil, ancak imgeleridir. Fakat Tanpınar, sadece beş duyu verilerini kullanmaz, aynı zamanda sezgilerini kullanır. Her duyuş/düşünüş ve hayal ediş ferdi bir nitelik taşıyacağına göre, Tanpınar'ın beş duyunun verileri yoluyla kavramaya çalıştığı ve dil yoluyla edebîleştirdiği, kişisel algı ya da sezgisel kabiliyet ile ilgilidir. Tanpınar, hiçbir zaman Peyami Safa gibi insan hâllerine ilişkin tespit ve tahminlerini, bilimsel veriler kullanmak suretiyle kesinleştirip umumileştirmek ihtiyacında olmamıştır. Onun roman, hikâye ve şiirlerindeki edat bolluğu duyusun kişisel yanını göstermek ve ferdi duyuş ve düşünüşün sınırlarını çizmek içindir.

Tanpınar edebî dilinin ikinci önemli aşaması imgele-
rin toplamından elde edilen kavramlardır. Duyuş ya da düşünüşün niteliğini adım adım izleyen Tanpınar bakışı, her adımda kelime değiştirerek, ilk tespiti, ilk duyuşu değiştirecek fakat sonunda daima tek bir kavramda birleştirecektir. Onun herhangi bir paragrafındaki bir psikolojik analiz yahut öznenin bir peyzaj karşısındaki duygu ve düşünceleri, manzarayı kelime kelime dönüştürür ve değiştirir. Tanpınar dilindeki dönüştürme ve değiştirme kabiliyeti, bakışın yönü, bakışın tatminsizliği, dilin yetersizliği ve öznedeki anlama ve tanımlama arzusu/tutkusu ile ilgilidir. Peyami Safa'daki anlama/bilme/kavrama arzusu bilimin yöntem ve araçları ile hatta bilimin terimleri ile tespit edilip, özneyi rahatlatırken,

Tanpınar, durum ya da nesnenin anlamı konusunda hiçbir zaman kesinliğe ulaşmayacak olan bir dili tercih eder ve bu yüzden onun kahramanları daima tatminsizdir. Tatminsiz kelimesini huzursuz, konforsuz diye de düşünebiliriz. Öte yandan Tanpınar dilindeki bitmek tükenmek bilmeyen arayış, her durumu, sürekli başka kelimelerle tanımlama/adlandırma çabası, bir bakıma kâinatın sürekli oluş hâlindeki sonsuz deneyimine de uygundur. Tanpınar dili bu yüzden dinamiktir. Dilde dinamiklik ve statiklik, cümlelerin aksiyonu ifade eden kalıplar olarak dizilişinde değil, figüratif niteliğindedir. Peyami Safa diline oranla, Tanpınar dili figürasyonun temel araçlarını, mecazın bütün şekillerini, alegoriyi, metaforu, sembolü ve imajı daha fazla kullanan dildir. Hâlbuki Peyami Safa dilinin ilk bakışta göze çarpan özelliği cümlelerinin kısalığı ve doğal olarak gramatikal sağlamlığıdır. Fakat bu cümleler figüratif kabiliyetten uzaktır. Kelimeler ilk anlamlarıyla, yani gösterileni doğrudan ifade edecek biçimde kullanılmışlardır. O zaman edebî dilin dikkati, gösterene yönelten özelliği Peyami Safa dilinden ziyade Tanpınar dilinde mevcuttur. Tanpınar dili bu yüzden uzun cümlelerden teşekkül eder; kelimelerin ses değeri ve cümlelerin yapısı toplamda uyandırdıkları çağrışımlarla bir seremoniye benzer. Belki de Tanpınar dilinin sözünü ettiğimiz vasfını anlatabilecek en iyi örnek, durgun suyun yüzeyine bırakılmış taşın etrafındaki halkalar gibi dilin genişlemesidir. Özellikle uzun cümlelerin

sağladığı derinleşme, aynı zamanda zihinsel genişleme anlamına gelmektedir. Tanpınar hem dikey hem de yatay çalışan bir roman dili kurmuş, didaktik amaçlar uğruna edebiliği harcamamıştır. Cümle uzadıkça cümlenin ihtiva ettiği zamanda kalan Ahmet Hamdi Tanpınar zihni, gittikçe derinleşir; derinleştikçe durumun imgesi, dolayısıyla sıfatı değişir. Bu dinamik süreç şüphesiz ki hayal gücünün zenginliği ile ilgilidir. Fakat insan zihni daima tanımlamaya, kavramaya muhtaçtır. Tanpınar'ın uzun cümlelerinden oluşan paragraflarının herhangi bir yerinde rastladığımız bir kavram, sözü edilen ihtiyacın zorunlu sonucudur. Eğer düşünmek için durmak lazımsa, Tanpınar için kavram, durmak ve sınırsız hayal gücünün savurduğu özneyi yeniden şimdiki zamana çağırarak anlamına gelmektedir.

Peyami Safa dilinin pozitivist ve rasyonalist doğası, onun ideolojisinin en açık göstergesiydi. Peyami Safa dili gösteriyor ki o dilin öznesi "sürekli mistik" değildi; fakat spiritüalizm ile ilgilendi. Onun spiritüalizm ile ilgilenmiş olması mistik olduğu anlamına gelmemektedir. Çünkü Peyami Safa'nın dili kendi üstünde derinleşmeyi, kendi üstüne kapanmayı reddeden bir dildir. Hâlbuki mistik dil, kendi üstüne kapanan ve derinleşen bir dildir. Bu cümledeki "kendi" kelimesini, derinliğine tefekkür nesnesi kıldığımız eşyaya nüfuz anlamında da kullanabiliriz. Çünkü bakış eşyaya nüfuz ettikçe, dil, nesnesinden uzaklaşıp kendine dönecektir. Bu yüzden Tanpınar edebî

dilinin en dikkat çekici özelliği mistifikasyondur. Zaman Kırıntıları'nın şairi, edebî sanatlar yoluyla, imgeden kavrama, kavramdan sembole, sembolden alegoriye giderken, dili mistifiye eder. Onun ifadelerinin birçoğunun spekülatif olması, bugün Tanpınar'ın hangi konuda ne düşündüğünün farklı analizlerde farklı şekillerde yorumlanması ve hatta onda görülen çelişki, dilin mistik karakterinden kaynaklanmaktadır. Siyasî fikirlerinde devrin icapları ve kendi özel şartları sebebiyle herhangi bir sanatkâr, ideolojik duruşunun adını, eserlerinde kullandığı dilin bize ilham ettirdiğinin dışında tanımlayabilir. Fakat bu tanımlama, ilgili yazardaki çelişkiyi görmemizi engellemez. Kaldı ki Tanpınar neslinin trajedisi biraz da, bütün neslin maruz kaldığı çelişkilerdir.

Tanpınar edebî dilinin bilinen özelliklerinden biri de onun dilindeki metaforlardır. Metafor iki ya da daha fazla şey arasındaki bazı benzerliklere ya da tuhaf veya şaşırtıcı benzerliklere dikkatimizi çeker.¹² Tanpınar çok anlamlı dilini, imgeyi kavrama dönüştürmekten ziyade metafor ve alegori ile inşa eder. Metaforlar isim ya da fiil soylu kelimeler olmakla hem seküler hem de mistik düzeyde düşünmeyi ve hayal kurmayı sağlayacak edebî bir imkândır. Sembol gibi kavramla nesne arasında doğrudan bağlantı kuran yapılara nazaran metaforlar birden fazla benzerlik, birden fazla tahayyül imkânı üreterek okuyucunun zihni konforunu hazzın lehine bozacaktır. Tanpınar ilk hikâye kitabı *Abdullah Efendi'nin Rüyalari*'nden yarım kalan son

romanı *Aydaki Kadın*'a kadar, az ya da çok bütün edebî metinlerinde metaforu tercih eder. Metaforik dil, eğer imgesel süreci de eklersek aslında şiir dilidir. Tanpınar bireysel, toplumsal ve evrensel durumlar için Türkçenin imkânlarından faydalanarak ürettiği metaforlar ile çok anlamlı edebî metinler kurgular.

Peyami Safa ile Tanpınar'ın edebî kabiliyeti, onların edebî metinlerinin bireysel, toplumsal ve evrensel nitelikleri açısından da mukayese edilebilir. Çünkü her iki romancı da aynı cemiyetin mensubu ve aynı nesle mensup olmakla içine doğdukları sosyolojik sürecin ortaya çıkardığı psikolojik arızalardan mustariptirler. Yüz elli yıllık sosyal değişme tarihimiz üzerine düşünen her iki romancı da romanlarının malzemesini daima bu ana paradigmaya bağlamışlardır. *Mahşer* (1924), *Şimşek* (1928), *Biz İnsanlar* (1959), *Bir Tereddüdü Romanı* (1933), *Bir Akşamdı* (1928), *Yalnızız* (1951), *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949) gibi romanlar sözü edilen paradigma ile muhakkak bir yanları ile münasebet halindedir. Aynı hükmü Tanpınar'ın bilhassa romanları ve bazı hikâyeleri için de verebiliriz. *Mabur Beste* (1943), *Huzur* (1949), *Sahnenin Dışındakiler* (1973), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1061) ve *Aydaki Kadın* (1987) verilen hükmü değiştirmeyecektir. Fakat Tanpınar tahkiyeciliğinin daha önemli yanı Doğu-Batı, modernizm-gelenek gibi sosyal değişme ve çatışmaya ilişkin kavram zıtlıklarını, edebî dilin kabiliyetlerinden faydalanarak ancak edebîlikten taviz

vermeden metinlerinde kullandığı simgesel sahnelerin gerisine gizleyebilmesidir. Zaten Tanpınar tahkiyesinin derin ve dikey/dikey ve derin yanı da bu "mesafelilik"ten kaynaklanır. Örneğin *Abdullah Efendi'nin Rüyaları'nın* (1943) sosyal değişme süreci ile yüzeyde ilgisiz gibi görünen mevzuu, Abdullah Efendi'nin parçalanmış beni üzerine düşünüldüğünde bizi, ister istemez yukarıdaki kavram çiftleri ile karşı karşıya bırakacaktır. Böylece hikâye bir yanıyla tarih ve sosyolojik şartları, diğer yanıyla ilgili tarihî ve sosyolojik şartların bireyde yol açtığı psikolojik travmaları simgeselleştirmiş bir edebî metne dönüştürür. Hikâyenin yorumu konusundaki bu imkân şüphesiz bir zenginliktir ve metni bireysel, toplumsal ve evrensel veya yerel ulusal ve evrensel bir anlam çizgisine taşımamızı sağlar. Tanpınar'ın edebî eserlerini evrensel kılan, onun edebi dilin mitoloji ile çeşitli düzeylerde kurduğu bağlantıdır. Hâlbuki Peyami Safa metinlerinin en az bağlantı kurduğu kaynak mitolojik kaynaklardır.

Peyami Safa biyografisi bize onun otodidakt bir kişiliğe sahip olduğunu sosyal bilimlerin yanında fen bilimlerinin birçok alanı ile yakından meşgul olduğunu göstermektedir.¹³ Pozitivist psikiyatri Peyami Safa'nın ilgisini ne kadar çekiyorsa, kimya ya da fiziğin madde karşısındaki herhangi bir keşfi de o kadar ilgisini çekmektedir. Sosyal alanların belki de Peyami Safa'nın ilgisini en az çeken şubesi mitolojidir. Çünkü mitoloji spekülatif bir alandır; objektifleştirilmesi mümkün değildir. En

karmaşık ruhsal meseleleri bile, determinist bir bakışla, modern bilimin verileriyle açıklamaya çalışması onun spekülasyondan uzak durma çabasının sonucudur. Ruh çağırma ve telepati gibi meselelerin karmaşık, spekülatif yanlarını da ilmi çalışmalardan örnekler vererek gidermeye, aklileştirmeye çalışır.

Peyami Safa romancılığının ulusal düzeyde kaldığını; fakat onun evrensellik çabasının da olduğunu ve bu çabayı psikolojik çözümler üzerinden sağlamaya çalıştığını da söyleyelim. Bu çaba Peyami Safa'nın kullandığı akademik terminoloji ile belirginleşir. Tanpınar, edebî metni metaforik bir dille ve mitolojik göndermelerle çoğaltıp edebîleşmenin imkânlarından uzaklaşmadan evrensele giderken Peyami Safa, akademik terimleri devreye sokarak, hikâyenin malzemesini, kahramanın sosyo-psikolojik hâlini tanımladığında "evrensel" olan ile bilimsel kanaldan bağlantı kurar. Hâlbuki bu tercih tahkiyenin düşmanıdır; çünkü onun kullandığı yöntem, bu yüzden didaktik bir nitelik kazanır. Bir süre sonra ansiklopediye dönen Peyami Safa metni, edebî hüviyetini kaybedip ideolojik bir mahiyet kazanacaktır. Fakat Peyami Safa'nın bu tarz yazma tercihinin belki de en mühim sonucu onun ideolojik duruşunun pozitivist ve rasyonalist seviyede kalma arzusunu bizatihi didaktik teknik yoluyla göstermesidir. Tanpınar'ın dili mistifiye eden dikey çalışma yöntemi aslında edebîleştirme çabasıdır. Peyami Safa ise yüzeyde kalarak ve terimleştirerek

edebîlik ile metni arasına rasyonel bir mesafe koyar. Böylece Peyami Safa'nın dili metni sekülerize eden yüzeysel bir duyuşa evrilir. *Bir Akşamdı* yazarı ısrarla yüzeyde kalır. Zaman zaman roman kahramanlarından herhangi birinin psikolojik analizler yapması, Peyami Safa'nın dilinin mistik veya mistifiye edilmiş bir dil olduğunu göstermez. Peyami Safa bilinçli olarak mistik dilden uzak durur; çünkü onun yüksek sanat telakkisi, mistifiye edilmiş bir dili zorunlu kılmaz. Dilin ideolojiyi ele veren yanı, kelimelerin anlam dünyasının tespiti ile anlaşılabilir. Kelimelerin simgesel sürecin imkânlarını devreye sokarak kullanan her dil spekülâtif ve mistiktir. Kelimeleri daima sözlük anlamı/birinci anlam düzeyinde kullanan metinlerin dili ise seküler ve kesinlik iddiasındadır. Öte yandan cümlelerdeki uzunluk, kısalık, edatların sayısı ve kullanıldıkları yerler, eşyanın değil, kelimelerin birbiri yerine kullanım oranı da dilin mistifikasyonu ile ilgilidir.

E. M. Forster roman üzerine konuşurken "ermişliğin geleceği önceden bilmek biçimindeki dar anlamıyla ilgilenmediğini"¹⁴ ifade ederek "Bizim düşündüğümüz anlamda ermişlik sesteki bir edadır. Bu edanın içerdiği şey, insanların eskiden beri bağlandıkları Hıristiyanlık, Budizm, şeytana tapma ve ikicilik gibi bir inanç ya da yalnızca sevgiyle nefretin bildiğimiz kalıplarına sığmayacak biçimde büyütülmesi olabilir. Ancak, bizi doğrudan doğruya ilgilendiren, sunulan dünya görüşleri değil, bunların ne gibi dolaylı yollardan romancının kullandığı

dile sızdığıdır.”” der. “Dile sızan” metnin toplam anlamı, metnin sesi yoluyla bize sezdirilendir. Kelimelerin ses ve anlam değerlerinin birleşerek telkin ettiği duygu durumu, hüviyet değiştirerek ses yoluyla okuyucuya iletildiğinde, okuyucu açısından sadece bu sesin ne anlama geldiğinin, anlamının ne olduğunun tespit edilmesi gerekir. Örneğin Peyami Safa’nın *Yalnızız* adlı romanında “dile sızan” asabiyettir. Peyami Safa dilinin başlangıçtan beri ciddi bir asabiyet ihtiva ettiğini ve bu asabiliğin de Peyami Safa’nın ideolojik duruşundaki kararsızlıkla ve tahakküm arzusuyla yakın ilişkisi olduğunu söyleyelim. Rasyonel olandan kopmamak gayretiyle, dilin ve nesnenin yüzeyinde kalmaya çalışan Peyami Safa’ya, eşyanın derin dünyası daima cazip gelmiştir. Fakat Peyami Safa, ideolojik gerekçelerle bu çağırışı zaman zaman duymazlıktan gelecek, eşyanın kendisini çektiği derinlikten, dilini rasyonel düzeyde tutarak kurtulacaktır. Bu yüzden onun dilinde bildiğimiz anlamda olağanüstü hayallerin, eşyayı değiştiren ve dönüştüren ve dili mistifiye eden bakış açısını, daha da önemlisi ancak iç dünyaya bakarak görülebilen muhayyel âlemin imgesel verilerini göremeyiz. Meral’in tereddütlerinin, Necile’nin sapkınlıklarının, Mefharet’in şüphelerinin Peyami Safa dilinde imgeleri yoktur; ancak psikiyatrinin/psikolojinin tespit ettiği veriler ışığında sebepleri ve sonuçları vardır:

“Hadiseler başladığı zaman, Renginaz’ın yanından ayrılırsan hiçbir şey olmaz. Islık sesini duymazsın.

Duysan da ehemmiyeti yok. Daha yeni okudum Avrupa gazetelerinde. Hollanda ilim akademisi bu hadiselere ait müşahadelere ve anekdotları toplamak için bir anket açtı. İstersen sen de yaz ve gönder. Şimdi âlimler bunlarla fazla meşgul oluyorlar. Yalnız, bak, bu hadiselerin 'premonitif' denilen yani geleceği haber veren çeşitleri de var."¹⁶

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'ndan itibaren Peyami Safa metinlerinde sık rastladığımız "premonitif, süper-conscience, hyper-conscience, şuurüstü, şuuraltı, défaillance, kollektif şuuruzluk, somatik, süper-polipesişik, önseziler, telepatiler, metagnomiler" gibi terim ve kavramlar, onun dilindeki yüzeyde kalma çabasının sadece bir yanısıdır. Diğer yanı ise didaktik dilin metnin edebîliğini zedeleyen ve Peyami Safa'nın dünya görüşünün dili kullanışındaki bir göstergesi olarak aşağıya aldığımız metinde fark edilir:

"İşte, insanın bütün dramı buradadır. Çünkü onun yüksek şuur tabakaları ben'in emri altındadır, tamamıyla kendi kendisi, yani sosyal olamadığı için yalnızdır, köleliğinden iğrenir. Meral'in nefreti budur. İnsanı intihara veya haberi olmadan birçok hastalıklara hazırlayan günah kompleksi böyle bir iç mücadelenin düğümüdür. Eğer Meral kendini öldürmek istemeseydi, bir ay veya on beş sene sonra hastalanabilirdi. Nevrasteni, verem, safra kesesi iltihabı veya kanser, ne olursa olsun, bu hastalığın kökü şuuraltında saklanan günah kompleksi olacaktı."¹⁷

Hâlbuki Tanpınar dilinde, roman kahramanlarının psikolojik dünyalarına ilişkin zıtlıklar, imgeler düzeyinde ele alınır ve anlatılır. Sosyo-psikolojik izahlar az da olsa, Tanpınar dilinde de bulunmakla beraber, Tanpınar dilinin esasını edebîliğin asli unsurları, imgeler teşkil eder; terimler değil. Çünkü Tanpınar'da edebîliğin ölçüsü, şeylerin de insanlar gibi hissetmesi, görmesi, acı çekmesi, mesut ve bahtiyar olması, ağlaması ve gülmesidir. Edebî kabiliyetinin esasını bir yanıyla Şark'ın *Binbir Gece Masalları* ve klasik Türk edebiyatı gibi mistik ve fantezist metinlerine diğer yanıyla, Marcel Proust gibi dili, insana dair en gizli sırları kavrama aracı kılan romancılara borçlu Tanpınar'ın bilimsel terimlerle, Peyami Safa derecesinde münasebetinin olması beklenemez. Onda bu dil ve tahayyül kabiliyeti, Tanpınar metnlerinin relax bir sesi terennüm etmesini sağlamıştır. Tanpınar dili, şeyleri, imgesel dünyasında değiştirir ve dönüştürürken, insanı olduğu gibi kabul etmek eğilimindedir. Tanpınar, sert, keskin ve mutlak sonuç veren müdahalelerden edebî faaliyetinin daha başlangıcında umudunu kesmiş ve insanın "tecrübe" ile insanileşeceğine inanmıştır. Bu kabullenişin doğurduğu psikoloji, Tanpınar'ın birinci derecedeki roman figürlerindeki melankolinin sebebi olduğu gibi, onun dilindeki aforizma bolluğunun da gerekçesidir. Tanpınar homo observer'dır.

Öznenin iç dünyasının yönlendirdiği bir bakış biçimi, dile dökülmüş tasavvurun mahiyetini de iç dünyanın

biçimlendirmesi anlamına gelir. Bütün kâinatı "kendiliği" merkeze koyarak yorumlayan Tanpınar öznesinin eşyanın değişim ve dönüşümünü dil yoluyla/sadece dil düzeyinde gerçekleştirmiş olması, kendisi için simülatif bir iyileşme sağlayacaktır. Simülasyon, doğası itibarı ile sadece simülasyondur; simülasyon karşısındaki öznenin, uyanma ihtimali daima vardır. Tanpınar zihni, tahayyül süresince "sağaltılmış" bir zihindir. Ancak tahayyülü bozan Tanpınar'da daima düşünce ve ona bağlı gerçekliktir. Bilincin rahatsızlığı, düşünce ve realite düzeyinde her defasında nükseder. Hakikatin ne'liğini, hayalî, gittikçe mistikleşen bir bakışla yorumlamak öznenin geçici haz vesilesidir. Beş duyu düzeyindeki algının Tanpınar öznesini tatmin etmeyeceği açıktır. Hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığına inanan bir bakış açısının, spekülatif yorumlarla, dipteki hakikati bulma çabasını tesadüflere bırakacağı da artık anlaşılır bir durumdur:

"Bu ancak musikide eşi aranabilecek gecelerdendir. Yalnız orada, onun nizamıyla elde edilebilirdi. Her şey bir sonsuzlukta birbirinin tekrarıydı. Fakat bu üst üste cevaplar, dikkat edilince birbirine öyle karışıyordu ki, ayıklamak, çözmek imkânsızdı. Altın yosunlar, billur dalga kıvrımları, kenarlarda büyük ve sırrına erilmez hakikatler gibi külçelenmiş gölgeler, karanlığın derinleştiği uçurumlar ve aydınlık dereleri ile bütün manzara daimi oluş halinde idi. Sanki kâinat, Shelley'in dediği gibi akıcı bir ihtişam olmuştu. Yahut zihnin eşliğinde, çok cömert ve böyle olduğu için henüz son

kıvamını bulamamış bir düşünce gibi, her hususiliğini daha cazip yapan bir müphemlik içinde bekliyordu.”¹⁸

Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar, dillerinin ve üsluplarının farklılığına rağmen şüphesiz imparatorluğun kaybından büyük ıstırap duyan ve aynı zamanda, yeni ve yüksek bir medeniyetin inşası yolunda aynı samimi gayreti gösteren romancılarımızdır. Sanatkârlık kabiliyetleri farklı olsa bile eserleri ile Türkçenin, Türk düşüncesinin ve Türk edebiyatının gelişmesine büyük katkısı olan Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar, modernleşme tarihimizi, entelektüelin çektiği ıstıraplar çerçevesinde hikâye eden, edebiyat ve medeniyet tarihimizin meseleleri üzerine düşünmüş ve bu yolda fikir ve sanat çilesi çekmiş sembol isimleridir. Onların eserleri dil, üslup ve muhteva bakımından aslında kendilerinin hikâyesidir. Çünkü “her nesil kendi romanını yazar.”

Kaynakça

- Abdullah Uçman-Handan İnci *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002.
- Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007.
- Beşir Ayvazoğlu, *Peyami: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 1998.
- E. M. Forster, *Roman Sanatı*, Adam Yayınları, İstanbul 1982.
- Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul 1979.
- Nurdan Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası*, Metis Yayınları, İstanbul 2011.

Peyami Safa, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Peyami Safa, *Fatib-Harbiye*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2000.

Peyami Safa, *Yalnızız*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1989.

Gary Saul Morson, The Aphorism: Fragments From The Breakdown of Reason, *New Literary History*, Vol. 34, No: 3, Theorizing Genres II (Summer, 2003), p. 409.

Donald Davidson, "What Metaphors Mean", *Critical Inquiry* 5, 1 Autumn 1978, p. 31-47.

Notlar

- 1 Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.
- 2 Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul, 1979, s. 440-441.
- 3 Age., s. 441.
- 4 Age., s. 441-442.
- 5 Bu yazıların tam metinleri için Abdullah Uçman ve Handan İnci tarafından hazırlanan *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar* Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002, s. 119-120 ve 176-181, başlıklı derlemeye bakılabilir.
- 6 Age., s. 118-119.
- 7 Peyami Safa, *Fatib-Harbiye*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2000, s. 45.
- 8 Peyami Safa, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, t.y., s. 83.
- 9 Gary Saul Morson, The Aphorism: Fragments From The Breakdown of Reason, *New Literary History*, Vol. 34, No: 3, Theorizing Genres II (Summer, 2003), p. 409.
- 10 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 165.

- 11 Nurdan Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası*, Metis Yayınları, İstanbul 2011, s. 141-165.
- 12 Donald Davidson, "What Metaphors Mean", *Critical Inquiry* 5, 1 Autumn 1978, p. 31-47.
- 13 Peyami Safa'nın hayatı ve fikirleri hakkında geniş bilgi için bkz: Beşir Ayvazoğlu, *Peyami: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1998.
- 14 E. M. Forster, *Roman Sanatı*, Adam Yayınları, İstanbul 1982, s. 170.
- 15 *Age.*, s. 171.
- 16 Peyami Safa, *Yalnızız*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1989, s. 409.
- 17 *A.g.e.*, s. 447-448.
- 18 Tanpınar, a. g. e., s. 181.