

23551

inönü Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı

PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA KADIN

23551

Behiye KÖKSEL

Yüksek Lisans Tezi

Danışman
Prof. Dr. Cahit KAVCAR

İ.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

MALATYA
1992

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	
GİRİŞ.....	1

I. BÖLÜM KADIN ve TOPLUM

A. GENEL OLARAK KADIN	7
1. Ev Kadını ve Es.....	7
2. Anne	15
3. Kız Kardeş.....	18
4. Toplumun Bir Ferdi Olarak Kadın.....	20
5. Sevgili.....	27
6. Düşmüş Kadınlar.....	29
B. SOSYAL BİR VARLIK OLARAK KADIN.....	32
1. Sevgi ve Saygı Duyulan Varlık.....	32
2. İkinci Sınıf İnsan	36
3. Zevk ve Eğlence Aracı.....	40
4. Eğitim-Öğretim Hakkı	43
5. Çalışma ve İş Hakkı, Meslek Hayatı.....	44
6. Aydın Kadın	46
7. Yabancılaşmış Kadın	47

II. BÖLÜM ROMANLARDAKİ KADIN KAHRAMANLAR

A. FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ	52
1. Beden Sağlığı	52
2. Yaş	60
3. Giyim-kuşam	62
4. Boy-bos, Renk, Görünüş	65
5. Güzellik-Çirkinlik	71
B. SOSYAL ÖZELLİKLERİ	73
1. Çocukluk Devresi, Aile Şartları.....	73
2. Eğitim-Öğretim	88
3. Çalışma ve İş Hayatı	91
4. Medenî Durum	95
5. Kadın ve Evlilik Hayatı	100
6. Kadın ve Aşk	120
7. Yanlış Anlaşılan Batılılaştırma	124
8. Aydın Kadınlar	133
9. Dünya Görüşü	135
10. Kadın ve Ahlak	137
11. Yurtsever Kadınlar	144
12. Kadın, Süslenme, Moda	145
13. Alafranga Kadınlar	147
C. PSİKOLOJİK ÖZELLİKLERİ	148
1. Namus ve Şeref Düşünlüğü	148
2. İrade Gücü	150

3. Yardımseverlik	152
4. Acıma Duygusu	152
5. Kötü Alışkanlıklar	154
6. Çeşitli ihtiraslar	156
7. Kıskançlık	162
8. Yalancılık, ikiyüzlülük Fitne, Fesat	163
9. Sanat Sevgisi	168
SONUÇ	171
BİBLİYOGRAFYA	180



Ö N S Ö Z

Peyami Safa'nın romanlarındaki kadın kahramanların özellikleri ile yazarın ve romanlardaki sosyal çevrenin kadına bakışını ele alan bu tezde konu iki bölümde incelenmiştir. Giriş bölümü ile birinci bölümde, Peyami Safa'nın genel olarak kadına bakışı üzerinde durulmuş; romanlarının yanı sıra makalelerinden, hayatının konumuzla ilgili kesitlerinden, kendisiyle ilgili hâtıralardan, hakkındaki eserlerden yararlanılmıştır. Bu arada romanlardaki erkek kahramanların kadın konusundaki düşünceleri ile yargılarına değinilmiştir. İkinci bölümde yazarın sanat gayesi ile kaleme aldığı on iki romanındaki kadın kahramanların özellikleri fiziksel, sosyal ve psikolojik açılarından incelenmiştir. Sonuç bölümünde romanlardaki kadın kahramanların ortak özellikleri tesbit edilmiş, yazarın genel olarak nasıl bir kadın tipi ortaya koyduğu belirlenmiş, bu konu ile ilgili fikirleri sonuca bağlanmaya çalışılmıştır. Bu tezde konu, Peyami Safa ve kadın olmak üzere iki farklı boyuttan düşünüldüğünden yazarın, yalnızca romanlarının kadın kahramanları değil, kadın ve kadınlık meselesi ile ilgili düşünceleri de ele alınmıştır.

Kadın tiplerini incelemek için Peyami Safa'yı tercih edişimin en önemli sebebi, yazarın, karakter ortaya koymakta usta, başarılı bir romancı olmasıdır. Onun romanlarındaki kadın kahramanların birçoğu ustaca çizilmiş kişilikleriyle

hafızalarımızda yer etmişlerdir. Ayrıntılı özelliklerini büyük bir alâka duyarak incelediğim kadın tipleri, o devirde her yerde karşılaşılabilen, bugün de giyim-kuşam gibi devirle ilgili çizgiler dışında duyuş ve düşüüşleri ile aramızda yaşayan tiplerdir.

Bu çalışmada romanlardan alınan ilk alıntılarda gösterilen dip notlarda romanın kimliği verilmiş, çalışmanın dip notlara boğulmaması amacıyla; daha sonraki alıntılarda alıntının yanına ilgili romanın adı ve sayfa numarası verilmekle yetinilmiştir.

Bu tezin hazırlanmasında çalışmalarına yol gösteren sayın hocam Profesör Doktor Cahit KAVCAR'a, yardımlarını gördüğüm Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi sayın Yrd.Doçent Doktor Mehmet TEKİN'e, bana destek olan yakınlarıma ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Behiye KÖKSEL

Gaziantep, Temmuz 1992

G i R i Ő

Peyami Safa'nın romanlarındaki ve makalelerindeki fikirleri ile hayatı arasında bağlantı kurulduğunda, bu fikirlerin, benimsediğı yaşama biçimiyle büyük bir benzerlik taşıdığı görülür. Aynı şekilde romanlarındaki tiplerin de kendisi veya tanıdığı, birlikte olduğu kişilerle benzerlikleri vardır. Meselâ Matmazel Noraliya, Peyami Safa'nın tanıdığı bir kişidir. Vecdi Bürün, Peyami Safa ile ilgili hâtıralarında, yazarın, kendisini Matmazel Noraliya ile tanıştırmasını anlatır:

"Bir pazar günü:

- Biliyor musunuz, sizi Matmazel Noraliya'ya götürceğim, dedi. Büyüka'da'nın Maden semtinde bir eve gittik. içeriye girdiğimiz zaman, bizi karşılayan Rum hanımı bir büyük salonun kapısını açtı.

- Buyurun, dedi, şimdi hanıma haber vereceğim.

Biraz sonra tekerlekli araba içinde yaşı pek belli olmayan bir hanım göründü. Peyami Safa ayağa kalktı. Ben de kendisine uydum.

içeriye gelen hanım Matmazel Noraliya idi." (1)

Matmazel Noraliya romanda da aynen böyledir. Tekerlekli iskemlededir, yaşının pek belli olmadığı ifadesi romanda da geçer. Hatta burada kapıyı açan ve Peyami Safa ile Vecdi

(1) Vecdi Bürün, Peyami Safa ile Yirmibeş Yıl, ist., 1978, s.

Bürün'ü gayet güzel bir Türkçe ile karşılayan Rum hizmetçi de herhalde romandaki hizmetçi Fotika'dır. Roman kahramanı Ferid'in Fotika'yla karşılaştığı sahne ile yukarıdaki konuşma sahnesi benzer özellikler taşımaktadır:

"-Siz ne kadar güzel Türkçe konuşuyorsunuz. Rum olduğunuz hiç belli değil.

-Beni Nuriye Teyzem büyüttü. Rumca konuşmamı istemezdi." (2)

Keza romanlarındaki kadın kahramanların bazı özelliklerinde eşi Nebahat Hanım'dan izler bulmak mümkündür. Nebahat hanım piyano çalar, Fransızca bilir, kültürlü bir hanımdır. Sağlık bakımından talihsiz olan bu hanımın evlenmeden evvel başlayan sinir hastalığı, evlendikten bir süre sonra şiddetlenir. Doktorların sebep bulamadıkları bir felç ile birleşince ömrünün sonuna kadar tekerlekli sandalyeye mahkûm olur. Romanlarda, hemen hemen hepsi piyano çalan, Fransızca bilen, bazıları da sağlık problemleriyle, bilhassa ruhsal problemlerle karşımıza çıkan kadın kahramanlarda, Nebahat Hanım'dan izler bulmak mümkündür.

Yazarın hayatıyla, düşünceleriyle bağlantı kurulmadan okunan, incelenen bir roman eksik anlaşılmış olur. Çünkü hayatla eser arasında sıkı bir bağlantı vardır. Bu bağ, Peyami Safa'da pek çok yazardakinden daha fazladır. Yazar, ya hayatındaki olaylardan, tanıdığı kişilerden faydalanır ve bir roman kahramanı olarak kendini eserine koyar, ya da soyut kişiler ve hayalî olaylar çerçevesinde bir eser yazar.

(2) Peyami Safa, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, Ötüken Yay., ist. 1974, s.235

ikincisinde, yazarın kendisi ile hayat tecrübeleri yoksa bile, hayatla ve insanla ilgili düşünceleri vardır. Cahit Sıtkı, Peyami Safa'nın, kendisine otuz dokuz senelik hayatı ile on dokuz senelik yazarlığı hakkında şunları söylediğini yazar:

"Benim şuurum bir fâcia 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 bulmaya başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran bir fâcia beklemek vehmi ve yaklaşan her ayak sesinde bir tehlike sezmek korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir." (3)

Peyami Safa, asıl adıyla yayımladığı romanlarında hoşça vakit geçirtmek, eğlencelik mahiyette eser ortaya koymak amacını taşımamıştır. Bütün romanlarında sosyal hayat, çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Kahramanların başlarından geçen olaylar, bunların duygu ve düşünceleri, sosyal gelişmenin bir parçası olarak görülmüştür. Bu sebepten makalelerindeki tezler ile romanlarındaki tezler birbirini bütünlemektedir. Sosyal amaçlı yazan yazarımızın roman kahramanları düşünce ve hareketleriyle yazarın toplumsal fikirlerine hizmet ederler.

Toplumun önemli bir kesimini oluşturan kadın, soyut bir kavram olarak en az yüz yıldır oldukça fazla gündemdedir. Bu durumun sebebi ise daha önce bugünkü konumuna ve haklarına sahip olamayışındır. Peyami Safa'ya göre kadının geçirdiği tereddüdün sebebi budur:

(3) Cahit Sıtkı Tarancı, Peyami Safa, Hayatı ve Eserleri, ist. 1940, s.3

"Asırlardan beri evinde kafeste çuval içinde yaşayan kadın, birdenbire bütün bağları çözülünce ne yapacağını şaşırma benziyor. Evle sokak arasında kıvranmaya başlamıştır. Asırlardan beri evinin içinde geçirdiği zindan hayatı onda aileye karşı derin bir tiksinti uyandırmış görünüyor." (4)

Kadının gerek aile, gerek toplum içerisindeki konumu, şüphesiz yüz yıl öncekiyle aynı değildir. Bu değişme, uzun bir gelişme süreci geçirmiştir. Bu süreç, birçok roman ve hikâyeye, esere yansımıştır. Bu konuda yazılanların hemen hepsinde bir çözüm arayışı vardır. Çünkü mesele gerçekten karmaşıktır. Karmaşıklık henüz birçok meselesini izah edememiş ve bunlara çözüm bulamamış olan toplumdur.

"Ayrı ayrı ele alındığında aile, toplum ve insanlık gibi birbirine çeşitli yönlerden zıt bütünleri oluşturmakta tamamen eşit olan iki unsur yani kadın ile erkek arasındaki diyalog her devirde hükümetleri, araştırmacıları meşgul etmişse de, belirli ve kesin bir çözüme kavuşturulamamıştır. Zira, kadın-erkek diyalogu toplum hadiselerinin dışında telâkki edilemez. Bu bakımdan kadın-erkek münasebeti, toplum hadiselerine paralel olarak evrime uğrayıp sonu bilinmeyen bir hedefe doğru gitmektedir. Bütün mesele bu evrimi istenilen istikamette ve hızda, toplumu rahatsız etmeden ilmin, dinin, kültürel değerlerin ışığı altında yönlendirmektir." (5)

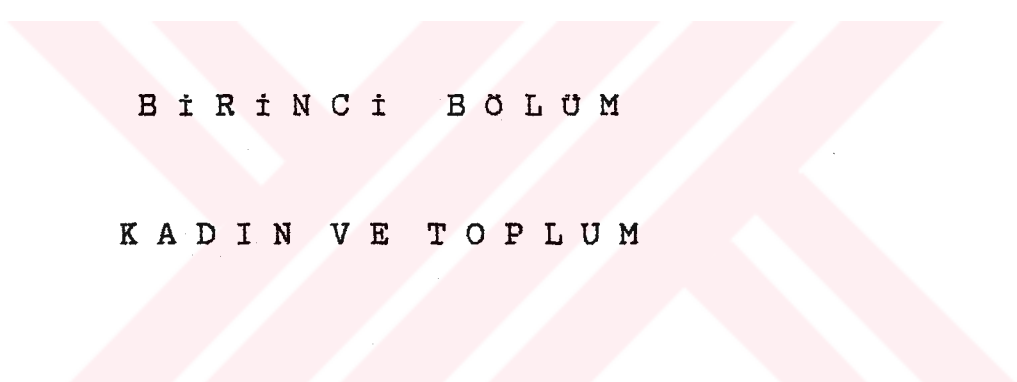
Toplumun birçok meselelerini inceleyen, fikirler üreten, çözümler arayan Peyami Safa, kadın ve kadınlık meselesinde de kayıtsız kalmamıştır. Romanlarında ve diğer eserlerinde bu konuya geniş yer vermiştir. Romanlarında çok sayıda kadın

(4) Peyami Safa, Kadın Aşk Aile, Ötüken Yay., ist. 1990, 5. Baskı, s.168,

(5) Bayram Kodaman, Tanzimattan Sonra Türk Kadını, Ondokuz Mayıs Uni., Eğitim Fakültesi Dergisi, Samsun 1990, Sayı 5 s.131-132

kahraman vardır. Yazar bu karakterleri, sadece kişisel duygus ve düşünceleri, hareketleri içinde değerlendirmemiş; sosyal hayatın çeşitli yönlerinin, toplumun geçirdiği bunalımların yansıtıcısı olarak ele almıştır.

Toplumdaki değişmeler doğrultusunda gelişen soyut fikirlerin merkezi kadın, öncelikle somut bir varlıktır, annedir, eştir, kız kardestir, sevgilidir. Kadının bu fonksiyonları ile soyut fikirleri bir arada değerlendirmek gerekir. Bu tezde Peyami Safa'nın romanlarındaki kadın konusu incelenirken kadın, hem somut varlığıyla ele alınmış, hem de kadın ve kadınlık meselesiyle ilgili fikirler ve yaklaşımlar üzerinde durulmuştur.



BİRİNCİ BÖLÜM

KADIN VE TOPLUM

A - GENEL OLARAK KADIN

1. Ev Kadını ve Eş

Peyami Safa'ya göre aile toplumun temelini oluşturan en önemli kurumdur. Bu sebepten yazar aile bütünlüğünün ayrılmaz bir parçası olan kadının ev kadını ve eş rolüne çok önem vermiştir. Bir gün eş ve anne görevlerini yüklenecek olan kızlarımızın iyi yetiştirilmelerini ister. Kadın Aşk Aile adlı eserinde yer alan yazılarında kızlarımızın çeşitli alanlarda bilgi sahibi olmadan evvel, aile ve ev idaresi ile ilgili bilgileri öğrenmeleri gerektiğini savunur:

"Hiç bir erkek fenayı iyiye tercih etmez. Eğer lokantayı eve tercih ediyorsa, çapkınlık gibi maksatları olmadığı takdirde, bunun gözönünde duran sebebi, şüphesiz evin daha az cazip olmasıdır. Kadınlarımızın çoğu erkeği güler yüzle karşılamasını, ev hayatını tatlılaştırmasını bilmezler. Ailenin bütün kudretini ve neşesini erkekten beklerler. Kendilerine düşen vazifeye müdrik değildirler. Bunun en büyük sebebi, kızlarımıza Fransızca, İngilizce, piyano, keman, coğrafya, fizik, uzvî ve gayri uzvî kimya öğretmeye can attığımız halde onları ev idaresi ve aile psikolojisi bahsinde son derece bilgisiz bırakmamızdır."(6)

Toplumun en önemli birimi olan ailenin sağlam olabilmesi için aile bireylerinin yuvanın, önemine inanmış, sorumluluk sahibi kişiler olmaları gerekir. Kadının iyi bir ev kadını, şuurulu bir anne olması, evi, huzurlu, mutlu bir yuva, tercih edilen yer yapacaktır. İnsan bedeninin yanı sıra ruhunun ve

(6) Peyami Safa, Kadın Aşk Aile, Ötüken Yay., İst. 1990, 5. Baskı, s.165

zekâsının da dinlendiği, huzura kavuştuğu evin huzuru, bütün toplumun huzuru demektir.

"Şüphesiz evlenme iki taraf arasında değil, hakikatte üç taraf arasında bir sözleşmedir. Kadın, erkek ve cemiyet arasında bir mukaveledir. Hatta ev birinci derecede sosyal bir müessese olduğu için, onun üstünde cemiyetin hakkı, belki zevcele zevcenin hakkından evvel gelir. Fakat, cemiyetin kurulmasını istediği ev, sosyal nizamı ve âhengi devam ettirecek bir temele sahip olmalıdır; bunun için de cemiyette sirayetini temenni ettiğimiz nizam ve âhenk, herşeyden evvel, kurulması istenen o evin içinde bulunmalıdır." (7)

Görülüyor ki yazar, bütün toplumun rahat ve huzurunu aileye bağlıyor. Kadınların ev kadını ve anne eğitimini almalarını da bu sebepten önemli sayıyor. Azıcık tahsil gören genç kızların birçoğunun ev kadınlığını hizmetçilik saymalarının ve aile hayatına karşı tiksinti duymalarının sebebinin hep bu konuda gerektiği gibi eğitilmelerine bağlar. Tabii bunda Türk toplumunun geçirdiği değişmelerin büyük rolü vardır. Artık bütün gelenekler ve kurallar değişmiş, sokak, ev kadınının önüne iyi ve kötü bütün cazibesıyla serilmiştir. Peyami Safa'ya göre "asırlardan beri evinde kafes ve sokakta çuval içinde yaşayan kadın " ne yapacağını şaşırmıştır. Ev ve aile hayatına karşı duyduğu tiksinti ise asırlardır evin içinde geçirdiği zindan hayatından dolaydır. (8)

Peyami Safa ailenin en ideal kurallar içinde yürümesini ister. Bunun belki de en önemli şartı sadâkattir. Kadın ve evlilik hayatı bölümünde daha geniş şekilde görüleceği gibi

(7) A.g.e., s.168-169

(8) A.g.e., s.168

kadının ihanetinin aileyi ve toplumu sarsan bir felâket olduğunu vurgular. Yazar, yalnız kadının değil, erkeğin de sadâkat göstermesi gerektiğine inanır. Bu konudaki müsamahaya şiddetle tepki gösterdiğini kocası çapkınlık yapan ve buna müsamaha gösteren bir kadının mektubuna verdiği cevaptan anlıyoruz:

- "1) Sevgi karşılıklı olur.
- 2) Sadâkatsız sevgi olmaz.
- 3) Kocasının çapkınlığına müsamaha eden bir kadının sevgisi de çapkınlık kadar âdidir.
- 4) Huylu huyundan vazgeçmezse ayrılmak bu şerefsizliğe katlanmaktan daha hayırlıdır." (9)

Peyami Safa, yalnızca makalelerindeki fikirleriyle değil, romanlarındaki olay kurgusu ve ileri sürdüğü tezlerle de ailenin önemine inancını anlatmıştır. Ailenin önemine inanmayan roman kahramanlarının mutsuz olduklarını, felâketlere uğradıklarını görürüz. Özel hayatında, eşiyle ve ailesiyle ilişkilerinde eserlerindeki fikirleriyle büyük bir uyum içinde olduğunu görürüz. Vecdi Bürün, yazarımızla ilgili hâtıralarından bahsederken, onun evine, eşine son derece bağlı bir insan olduğunu, onlara saygısını şöyle anlatır:

"Oldukça hareketli, artistik mânânın bir kubbe gibi üzerinde yükseldiği bir bohem hayatından sonra evlendiği halde gecenin geç saatlerinde onu dışarda, dostlarıyla

görmek ancak -iş toplantıları, politik buluşmalar müstesna- ayda bir, çok çok iki kere mümkündü. Oysa, hepsi de çekici şahsiyetler olan Akademi Müdürü Namık İsmail, ressam Çallı ve Mesut Cemil'in zenginleştirdiği ve yıllarca süren bir bohem hayatının ve itiyadının peşinden böylesine bir evlilik disiplini içine girebilmek iradesiz bir insanın harcı olamazdı.

Eve biraz geç gitmesi rica edildiği zaman, teklif sahibini kırmamak için yemekten sonra geleceğini söyler, söz verirse mutlaka yerine getirirdi. Akşam yemeğinde sofrada bulunmak arzu ve itiyadı, kendisi söylememekle beraber, çok kuvvetli bir ihtimalle babasız büyümüş olmasına bağlanabilirdi. Eşine, annesinin, oğluna, kendisinin bildiği eşsiz ve babasız sofranın ıstırabını yaşatmak istemiyordu. Evi de bir çok yönleriyle çekiciydi: Evine ve çocuğuna bağlılığı yanında sanatçı bir eş... Fransızcadan bir kaç roman çevirmiş, hikâyeler yazmış, güzel piyano çalan bir eş... Ayrıca, fazlasıyla gelişmiş fakat, asıl havasından hiç bir zaman çıkmayan bir ironi anlayışına sahip. Derin felsefe meseleleri bir yana bütün konuşmalarda soylu fikir ve görüşleriyle hazır. Ve tabii oğulları Merve bu ev cazibesinin tamamlayıcısı." (10)

Vecdi Bürün'ün hatıralarında evi cazip hale getirdiğini öğrendiğimiz bu eş, daha sonra hastalanır. Peyami Safa'nın eşi Nebahat Hanım sinir hastasıdır ve bu hastalık onda Peyami Safa ile evlenmeden başlamıştır. Evliliklerinin ilerleyen yıllarında Nebahat Hanım'ın hastalığı da artar. Ayhan Songar, hatıralarında "mükemmel bir aile babası" olan Peyami Safa'nın hasta olan eşine büyük bir nezaket ve ilgi gösterdiğini, evine o günün şartlarında 16 milimetrelik sesli bir sinema projektörü kurdurarak, filmler getirip, hasta eşine oynattığını, onun hoşça vakit geçirmesine çalıştığını söyler. (11)

Peyami Safa eşi Nebahat Hanım'la evlenmeden evvel Kıbrıslı zengin bir ailenin kızıyla nişanlanmıştır. Ancak,

(10) Vecdi Bürün, Peyami Safa ile Yirmibeş Yıl, ist.1978, s.49-50

(11) Ayhan Songar, Peyami Safa'dan Birkaç Hatıra, Türk Edebiyatı, Haziran 1982, ist., s.25

kısa bir süre sonra bu kızın, şöhretinden istifade etmek için kendisiyle nişanlanmış olduğunu anlar ve bu nişanı bozar.

Eşi Nebahat Hanım'la Cumhuriyet Gazetesi'ndeki odasında bir akşam üzeri tanışır. Nebahat Hanım, hikâye yazmaktadır ve hikâyelerini yayınlamak üzere gazeteye gelmiştir. Safa, Nebahat Hanım'ı, o akşam orada beğenir, pek çok özellikleri vardır. Nebahat Hanım'ın: Edebiyat ve müzik ile yakından ilgilenen, hikâyeler yazan, piyano çalan, Fransızca bilen yirmi yaşını biraz geçmiş bir genç hanım. Kısa bir anlaşma devresinden sonra Tokatlıyan otelinde yapılan bir düğünle evlenirler. (12)

Yazarın, özelliklerine dikkat ederek Nebahat Hanım gibi bir hanımı eş olarak seçmesi, eşi ile bir çok şeyi paylaşmak istediğini; evliliği, her yönden bir yalnızlıktan kurtulma, paylaşma olarak gördüğünü; eşine saygısını, evliliğe çok önem verdiğini gösteriyor. Gerçekten toplumun temel taşını teşkil eden, bu sebepten de sağlam olması gereken aile kurumunun korunmasına bizzat kendi hayatındaki kararlarıyla dikkat ediyor. Erkeklerin, hatta kültürlü erkeklerin bile bir çoğunun eş olarak seçecekleri kadının, daha çok iyi bir mutfak robotu olmalarına önem vererek; eğitim, kültür, görgü gibi özelliklere pek dikkat etmemelerine, hatta gerek kültür, gerek görgü bakımından kendilerinden düşük düzeydeki kadınları eş olarak seçmelerine rağmen, Peyami Safa kendisine yakın özellikler taşıyan bir eş seçmiştir. Fikirleri ve hayatı arasındaki uyumu burada da görüyoruz.

Roman Kahramanlarının Eş ve Ev Kadını

Hakkındaki Görüşleri:

Romanlarındaki erkek kahramanların, toplumda eş olma görevini üstlenen kadınlarla ve bununla bağlantılı olarak evlilik hayatıyla ilgili değişik görüşleri olduğu görülmektedir. Bu görüşleri olumlu ve olumsuz görüşler olarak iki grupta toplayabiliriz. Önce olumsuz bakış açılarından bahsedelim. Bu konudaki en çarpıcı görüşler, Bir Akşamdı romanının erkek kahramanı Kâmil'in görüşleridir. Yazar onun bu yönünü şöyle tanıtır:

"Kâmil bir Don Juan'dır. Kadınların kendisine karşı fedakârlıklarının hududunu anlamaya alışmıştır, onlar üzerinde ne kadar tesirli olduğunu anlamak hodgâmlığı! Sonra, Kâmil ananeşikendir, eskiye ve her şeye benzeyeni sevmez, izdivaç onun gözünde âmiyanedir, hiç olmazsa evlenmenin merasimini değiştirerek ona biraz mümtaziyet vermek ihtiyacını hisseder. Bir kızı ailesinden istemek? Bu, Kâmil'in yapamayacağı bir şeydir." (13)

Böyle bir kişilik yapısına sahip olan Kâmil, vaktiyle evlenmiş olduğunu da unuttur. Zaten onun kalbinde eş ile metres arasında pek fark yoktur:

"Kâmil Fransa'da bir zevcesi olduğunu unutmaya kendini alıstırmıştı. Kalpte metres veya zevcenin ne farkı var? diye düşünüyor Kâmil; o bırakılan ve unutulmaya çalışılan kadınlarla Bert arasında fark olmadığını tasavvur edince Kâmil için bu ayrılığın bir yeniliği kalmıyordu."
(Bir Akşamdı, s.149)

(13) Peyami Safa, Bir Akşamdı, Ötüken Neşriyat, ist., 1989, 8. Baskı, s.89

Evlilik hayatında kendisine sonsuz bir hürriyet hakkı tanıyan, sayısız sevgilisi olan Kâmil'e göre aile yuvası kadının sevmesi gereken bir hapishanedir:

"Bence aile bir mahpestir, fakat insan oraya seve seve girer, nasıl ki sevdiğimizizin kolları arasına da seve seve atılırız, bu zincir bizi hiç de sıkmaz." (Bir Akşamdı, s.104)

Kâmil'in bu düşünceleri bu aileyi parçalar, zaten cahil ve çok genç bir kadın olan Meliha'yı da felâketlere sürükler.

Yazarın ve romanlarındaki kahramanların çoğunun, evli kadınların aile hayatına tam anlamıyla sadık olmaları gerektiği tezine karşılık, bazı roman kahramanlarının tam bir serbestlik taraftarı olduklarını görüyoruz. Bunlardan birisi Cânân romanındaki Şakir Bey'dir:

"-Ben kadın olsaydım, kocamın beni gözümün önünde aldatmasına ses çıkarmazdım.

-Anlamadım.

-Ve kocamın yaptığını yapardım.

Bedia'nın hayretle yarı açılan ağzından bir çığlık fırladı. Genç kadın, kapıya doğru yürüyerek sesini çıkarmıyor, Şakir Bey, arkasından gelerek fikrini müdafaa için hararetleniyordu:

-Emin olunuz ki, erkeğe karşı kadının en birinci silahı budur. O zaman herşey düzelir, erkeğin de aklı başına gelir.

Kısasa kısas!" (14)

Fakat roman boyunca, -kocasının bir başka kadın için kendisini terk etmesine rağmen -Bedia sadık davranır. Roman

yazarı Bedia'nın bu sadâkatının mükâfatını verir. Neticede kocası hatasını anlar ve Bedia'ya geri döner. Çünkü Peyami Safa, kadının en büyük meziyetinin ahlaki değerleri, namusu ve şerefi olduğunu düşünmektedir.

Diğer bölümlerde de görüleceği üzere kadınların eğitilmiş, kültürlü, bilgili olmalarını önemsemeyen erkek roman kahramanları, evlilikte eş olarak seçilecek kadınlarda bu özellikleri aramazlar. Bu konuyla ilgili olarak bir mecliste, erkeklerin eş olarak seçilebilecek kadınla ilgili düşüncelerinden bahsettikleri sırada, bir tüccarın şöyle bir düşüncesine şahid oluyoruz:

"Mecliste bulunan ve maddî fikirleri, bir takım sergüzeşt hayalleri kurmasına mâni olmayan, hovarda bir tüccar:

-Adapazarı'ndan bir Çerkez kızı kaçırmınız! Dedi. Ve silah sesleri arasında, dört nala giden bir atla sisli dağlar aşarken, insanın kollarında sıkıldığı bir Çerkez kızıyla ne kadar mesut olacağını anlattı:

-Ben, dedi, zevce ile cariye arasındaki farkı hala anlamış değilim." (15)

Bu zengin tüccarı bir yerde mazur görebiliriz. Bu romanın kültürlü bir yazar tipi çizen erkek kahramanı da evleneceği kadın ile ilgili tercihini yaparken, çok basit bir kadınla veya kendisine kültür bakımından çok yakın bir kadınla evlenebileceğini söyler:

"-Bana gelince, evlenmek isteseydim, ya kendime çok yakın, yahut çok uzak bir kadın tercih ederdim.

-Nasıl çok uzak? diye soranlar oldu.

-Bunu ilk keşfeden ben değilim, dedim, asırlardan beri, kendilerinden çok uzak, yani çok basit kadınlarla evlenen tarihi insanlar da vardır." (Bir Tereddüdün Romanı, s.28)

Romanlardaki bütün erkek kahramanlar aile hakkında olumsuz tavır içerisinde değildirler. Evliliği iki insanın birbirlerine yaş, fizik, eğitim, dünya görüşü gibi yönlerden tam uygunluğu olarak gören birçok kahramana da rastlıyoruz. Evlilik hakkında böyle sağlam fikirlere sahip olan Ferhat'ın, kız kardeşinin kendisinden oldukça yaşlı birisi ile evlenmeyi istediği sırada gösterdiği tepki evlilik konusundaki olumlu düşüncelerini gösterir:

"-Evlenecekmiş!

Sonra hemen anlayarak başını salladı:

-O davlumbaz Şakir'le değil mi? Tamam! Yani herifin nikâhlı metresi olacak.

Bulanık gördüğü için gözlerini kısıp ve kırptıran Nail Bey, başını oğluna doğru uzatarak sordu:

-Ne demek o? «Nikâhlı metres» ne demek?

-Şu demek baba: insan aile kurmak için evlenir. Çoluk çocuk sahibi olur. Kendi küf... kof... nasıl derler ona? Kendi küfville evlenir. Meral yirmi iki, Şakir altmış iki. Niçin evlenirler bunlar? Herif keyfedecek. Meral de onun parasını yiyecek. Buna aile hayatı mı derler, metres hayatı mı?" (16)

2. Anne

Peyami Safa'ya göre kadının en önemli meziyeti anneliktir. Doğurma sancısı çekmeyen bir kadının hayatın

(16) Peyami Safa, Yalnızız, ist.1989, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., s.292

düşünülmesi gereken karmaşık bir konu olduğunu vurgulamaktadır.

Roman kahramanlarının annelerini sevdiklerini, annelerine değer verdiklerini görürüz. Bunun tek bir istisnası vardır: Kâmil (Bir Akşamı). Bir nevi ruh sağlığı bozuk bir insan olan Kâmil'e göre insanın annesi ve babası ile bağliliğini koparması kişiliğinin güçlü olduğunu gösterir. Tarihin her büyük olayına - dehşetli olanlarına bile - hayran olan Kâmil, Neron'un annesini öldürmesine de âdetâ hayrandır:

"Ailesinin bir gün evvel nikâhtan haberi olmuştu; Meliha'ya ait vakaları da o gün haber aldılar. Kâmil bunu da bildirmeyebilirdi. Çünkü onun «Ana, baba» hakkındaki fikri de şudur: Her insan, kendinden evvelki akrabalara değil, kendinden sonrakilere bağlıdır; çocuğun anaya ve babaya merbutiyeti bir irticadır; bu rabıtayı koparmak her kuvvetli şahsiyet için ilk iş olmalıdır. Neron'un annesini öldürmesi en büyük zulümlerden biri sayılmaz." (Bir Akşamı, s. 99)

Ancak yukarda da belirtildiği gibi Kâmil, dengesiz bir kişilik yapısına sahiptir. Olumsuz pek çok davranışı ve düşüncesi vardır. Kâmil dışındaki kahramanların hemen hepsi çok bağlı olmasalar bile, annelerine sevgi duyan ve annelerinin şefkatiyle huzurlu olan karakterlerdir. Peyami Safa'nın gerçek hayatında da annesini çok sevdiğini, onun hastalığı karşısında çok üzüldüğünü, yıprandığını, annesinin ölümünden sonra da derin bir yalnızlık hissi duyduğunu biliyoruz. (18)

(18) Vecdi Bürün, Peyami Safa ile Yirmibeş Yıl, ist.1978, s.52-53

Romanlardaki anne tipleri müşfik, çocuklarına düşkün sevgi dolu tiplerdir. Bir anne ile evlâdının ilişkisini Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'ndaki şu bölüm kadar güzel anlatan bir ifadeye rastlamak herhalde mümkün değildir:

"Felâketimizi başka biriyle taksim etmek saadettir, fakat annelerle değil, annelerle değil." Annelere anlatılan kederler taksim değil, zarbedilmiş olur. Çocukların felâketini iki kat şiddetle hisseden anneler, bu ıstıraplarını çocuklarına fazlasıyla iade ederler, böylece keder anadan çocuğa ve çocuktan anaya her intikal edişinde büyüdükçe büyür." (19)

3. Kız Kardeş

Peyami Safa'nın romanlarının bazılarında erkek kahramanların kız kardeşleri olduğunu, kız ve erkek kardeşler arasında sevgi, bağlılık ve dayanışmanın kuvvetli olduğunu görürüz. Erkek kardeşler, kız kardeşlerini sevmekte, kişisel dertleriyle ilgilenmektedirler. Kız kardeşini çok seven ve hastalığı dolayısıyla ona çok acıyan erkek kahramanların birisi Biz insanlar romanındaki Bahri'dir:

"Bir de kız kardeşi var, hasta. Size ondan bahsetti mi?...

- Hayır.

- Çok sever kız kardeşini.

Orhan, sevgi bahsinde, kendisine Bahri'nin: «Kız kardeşiniz filan var mı?» diye sorusunu hatırladı:

- Hastalığı nedir? dedi.

- Verem ve kanser. ikisi de bir arada. Yürekler acısı. Ümit yok. Bunu kız tabii bilmiyor amma hissediyor; hiç birimiz onun kadar hissedemeyiz amma felaketi hepimiz biliyoruz." (20)

(19) Peyami Safa, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Ötüken Neşriyat, 22. Basım, ist.1989 s.13

(20) Peyami Safa, Biz insanlar, Ötüken Neşriyat, ist.1987, 7. Baskı, s.235

Çok sevilen hasta bir kız kardeş de Matmazel Noraliya'nın Koltuğu Romanındaki Nilüfer'dir. Nilüfer veremlidir. Teyzesinin yanında kalmaktadır, ara sıra pansiyonda kalan ağabeyi Ferid'i ziyaret eder. İki kardeş de ayrı ayrı yerlerde sefalet çekmektedirler. Oysa teyzeleri zengin, cimri ve huysuzdur. Ferid, kız kardeşinin rahatı ve huzuru için teyzesini öldürmeyi bile düşünür. İki kardeş oldukça yakındırlar. Nilüfer, sanki yakın bir kız arkadaşı, ya da kız kardeşine anlatır gibi, teyzesinin evinde sevgilisiyle buluşmalarını ve teyzesinin onları yakalayışını anlatır. Ferid, bu konuda müsamaha göstermeyen teyzeye kızar:

"- Fena bir şey oldu geçen gün! diyebildi Nilüfer. Kısa ve kuru öksürüklerin kırptığı yarım cümlelerle anlattı ki, evvelki gün Orhan gelmiş eve. Swing öğretecekmiş Nilüfer'e. Gramofonu kurmuşlar. Aşağıda namaz kılan Necmiye teyze kızmış. Namazdan sonra hemen yukarı çıkmış. Fakat sessiz adımlarla. Ve onları fena yakalamış. Nasıl fena? Fena. Çok mu? Kaçınıcı devre?

-Üç devreye ayırsak... Dedi Ferit.

-İkinci devrenin sonu.

-Demek ayakta değildiniz.

-Minderin üstünde.

Ferit önüne bakarak mırıldandı:

-Senin devreleri nasıl ayırdığını anlamıyorum.

-Üçüncü devre: En son. Biz ikincinin sonundaydık.

-Teyzem bunu gördü mü?

Hayır, birdenbire toparlanmışlar. Fakat, işte o kadar. Çoçuk düğmeler, kırmızı yüzler ve kimbilir ne perişan bakışlar... Bir sürü günah işareti. Necmiye teyze kapıyı çekip gitmiş. Tabii Orhan da fazla duramayıp gitmiş. O gün bugün teyze bir barut fıçısı. Patlamak üzere. Ferit düşündü. Hastalık teyzenin kendisi değil. Hastalık namazla Swing arasında. Memleketin hastalığı. Birinden biri gitmeli. Şimdilik ayırmak lazım.

-Üç gün sabret. Seni bu odaya alacağım.

Nilüfer etrafına bakındı, sonra arkasına dönüp yakındaki harap duvara vuran güneşin ikinci akşını kadavra sarısı bir aydınlık halinde odaya dolduran pencereyi gördü. Ürperdi ve silkindi." (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.121)

Bir başka müsamahakâr erkek kardeş tipi, daha doğrusu âdetâ suç ortağı olarak, Sözde Kızlar'daki Salih'i görürüz. Salih, kız kardeşi Belma'nın, Behiç'le gayri meşru ilişkisini bilir, buluşmalarını sağlar. Her iki genç birçok suçta ortaklırlar ve babalarına karşı birbirlerini büyük bir dikkatle korurlar, savunurlar. Salih, kız kardeşi Belma'yı o kadar sever ki, sevgilisi Behiç'ten frengi kaptığını öğrenince çok üzülür, önce Behiç'ten intikam almaya kalkar, sonra çıldırır.

Yalnızız Romanındaki Ferhad'ı kız kardeşine karşı Ferid'den ve Salih'ten çok farklı bir tavır içinde görürüz. Ferhad, müsamahakâr değildir. Kız kardeşi Meral'in erkeklerle ilişkilerine tepki gösterir. Ona karşı şiddet kullanır. Fakat bu tavrıyla da Ferhad, kız kardeşinin iyiliği için çalışmakta, onu arkadaşlarından birisiyle evlendirerek, hayatını kurtarmak istemektedir. Biz, bu romanda sürekli olarak Ferhad ile Meral'in anlaşmazlıklarına, kavgalarına raslarız.

Erkek kardeşler, kız kardeş^{leri}inin en büyük destekçisi, himâyesiz kaldıkları zaman da koruyucusudurlar. «Bir Akşamı» Romanındaki Meliha'nın annesi, kocası öldüğü zaman, Yozgat'taki erkek kardeşi İbrahim'in evine gider, İbrahim, kız kardeşine iyi davranır, acısını hafifletmeye çalışır.

Kız kardeşin, erkek kardeş tarafından sevilen, himâye edilen bir varlık olduğu görülmektedir.

4. Toplumun Bir Ferdi Olarak Kadın :

Peyami Safa'nın romanlarında toplumumuzu şiddetle sarsan bunalımın daha çok kadınları etkilediği görülür. Yazar,

toplumun yaşadığı kararsızlık ve buhranın, kadınlar üzerindeki etkisine büyük yer vermiştir. Yalnızız Romanında Meral, Feriha gibi ahlâk değerlerini kaybetmiş kadın tipleri çizer ve bu kadınların yaşadıkları ahlâk buhranlarının toplumun buhranının parçası olduğunu söyler. Yazar bu romanında "ikilik" kelimesiyle ifade ettiği bu durumu Bir Tereddüdün Romanı'nda "tereddüd" kelimesiyle ifade eder. Bu romanda da Vildan tereddüd etmektedir. Aslında Vildan, bütün bir toplumun tereddüdünün örneğidir.

"Tereddüd, insanlık 1918'den sonraki kadar hiç bir zaman tereddüd etmemiştir, bu muhakkak, fakat muharrir de büyük bir harbin sarsıntısını yıkılış zanneden imkânsızlardandır. Hayır. Büyük harpten sonra bütün dünya bir ağaç gibi silkinmeye başladı: Bu sarsıntıya mukavemet edemeyen müstehase kıymetler, birer çürük yemiş gibi sapır sapır dökülecekler, anarşiye istinat eden bütün aykırı yeni san'at şekilleri ve anarşi içinde kalan bütün zekâlar da beraber gidecek. İşte bir tanesi de şu, şu önümde yatan, uykusunda bile ruh ihtilâlleri geçiren ve sıçrayan kadın."

... "Asrın hastalığı dedikleri bu ruh buhranı, bu şüphe ci tereddüd, bu yer değiştirme ve kaçma ihtiyacı artık sonuna geliyor. Bunu hissediyoruz. Şu uyuyan kadın ve bütün ona benzeyenler, son kurbanlar." (Bir Tereddüdün Romanı, s.172-173)

Yazara göre Feriha, Meral gibi ahlâk değerleri kaybolmuş kadınların bunalımları, aslında insanlık düşüncesinin yüzyıllardır geçirdiği değişimlerin ve ikiliklerin tabii bir sonucudur. Yalnızız'da uzun uzun felsefe nazariyeleri üzerinde durur. Eflâtun, Hegel, Bergson, v.s. filozoflar

hakkında yorumlar yapar. Çeşitli düşüncelere eleştiriler yaparak yaklaşır: «Ortaçağ boyunca insan düşüncesi tek ayak üstünde görünür.» der. Bugünkü «Bugün varız, yarın yok» tan ibaret insan düşüncesi geçmişin neticesidir. Okuyucunun, yazarın sözü nereye getireceğini merak ettiği yerde, düşüncelerini şöyle bağlar:

"Şimdilik insan ruhundaki ikiliğin tarih köklerini ve birinci Meral'i vücuda getiren manevî özleyişlerle ikinci Meral'i vücuda getiren tabiat ilişkileri arasındaki mücadelenin, Feriha'da olduğu gibi, ikinci lehine çirkin bir zafer hazırlayan dünya şartlarının üzerinde fenerimizin ışığını şöyle bir dolandırmak istedim." (Yalnızız, s.202)

Görülüyor ki yazar, toplumun bir ferdi olarak gördüğü kadını, bütün davranışlarıyla ve ruh halleriyle toplumdaki değişmelerin bir neticesi olarak görmektedir.

Bütün toplum ikilik içindedir, yazarın kadın kahramanları da... Şüphesiz bu ikiliği en kuvvetle yansıtan Neriman'dır. Şarklı terbiye ile yetişmiş Fatih kızı Neriman, yaşadığı toplumu sevmez, başka bir topluma girmek ister. Daha medenî bir topluma, Avrupa'nın küçük bir modeli olarak gördüğü Beyoğlu'na gitmek, orada yaşamak ister. Bu roman, kimlik arayışındaki bir toplumun, kimliğini arayan bir genç kızının romanıdır. Neriman, kendisini çok aşan bir mücadeleyi yaşamaktadır.

"Lozan sulhundan sonra, resmî Türkiye'nin de kanunla herkese kabul ettirdiği bu asrileşme, Neriman'ın ruhunda gizli gizli yaşıyan bu istiyaka en kuvvetli gıdasını

vermişti. Akraba ve arkadaşlarından, örneklerden, gittikçe medenileşen İstanbul'un dekorundan, kitaplardan, resimlerden, tiyatro ve sinemalardan gelen bu telkinler, yeni kanunlarda müeyyidesini bulmuş oluyordu.

Bütün bunlar Neriman'da, anadan babadan gelen tesirleri tamamıyla gidermiş değildi. Genç kız, iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında, gizli bir derunî mücadele geçiriyordu." (21)

Meral, Feriha, Vedia, Meliha, yaşadıkları toplumdan ve kurallardan memnun değillerdir. Adetâ yaşadıkları ev, toplum onları boğar. Onların çevrelerindeki erkek kahramanlar, bu bunalımlarının farkındadırlar:

"Ferhad ona arkasını çevirdi ve pencereye doğru gitti. Bu evde boğuluyormuş. Çünkü bu ev onun namuslu olmasını istiyor. Onu boğan bu ev değil, bu... Bu... Cemiyet, bu memleket." (Yalnızız, s.373)

Meral'in aslında büyük bir bölümü dış dünyadan gelen telkinlerle geçen iç karmaşası, hayatını yaşanmaz hale getirir. Bu, aslında, Meral'i çok aşan iç karmaşa, dışardaki dünyayı çirkinleştirir. Meral'den bize kalan son cümle şudur:

"İntihar ediyorum. Kendi kendimden nefretimin çevrelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızım." (Yalnızız, s.423)

Bütün toplumun yaşadığı bu ikilik, kadınları zaman zaman felâkete sürükler. Yaşadığı hayattan memnuniyetsizliği,

(21) Peyami Safa, Fatih-Harbiye, Ötüken Neşriyat, 5. Baskı, ist.1978, s.56

batının çekiciliği ile de birleşince, kendini yanlış yollarda bulan kadınlara en önemli örnek Yalnızız romanındaki Feriha'dır. Hem Meral, hem Feriha, bu tereddüdü aşma konusunda Neriman kadar talihli olamazlar. Bunun en önemli sebebi Neriman'ın dejenere olmamış bir muhit ve sağlam ahlâk anlayışına sahip insanlar arasında yaşamasıdır.

Kadın, toplum ve aile bütünlüğü içinde ayrılmaz bir parçadır. Toplumun meseleleri izah edilmeden, çözüme kavuşmadan kadın meselesinin anlaşılabilmesi mümkün değildir. Türk toplumu bilhassa doğu-batı meselesi karşısında bir bunalım yaşamaktadır. Aslında bu bunalım sadece bizim toplumumuza da özgü değildir. Ancak Avrupa ile Türkiye bu bunalımı farklı boyutlarda yaşamaktadırlar:

"Bizdeki buhranların çoğu bütün dünyada ve en ileri memleketlerde vardır: Ahlâk buhranı, aile buhranı, müşterek ölçü buhranı, ekonomi buhranı, rejim buhranı... Fakat bunların kökleri, dereceleri ve cemiyet içindeki tepkileri bizdekinden çok farklıdır.

Batıdaki manevî buhranların kökleri, insanın ölçüsünü insanda bulan, onu tanrılaştıran ve insanın bencilliğini artırarak onu kazanç ve keyif peşinde koşturan Rönesans'a kadar dayanır. Bu, insanın tabiata daha fazla bağlanırken, kendi mânâsından kopmaktadır. Yirminci asrın en büyük meselesi bu olmuştur. Milletler, sınıflar, zümreler ve fertler arasında müşterek ölçü buhranı, inanç buhranı, ahlâk, aile, gençlik buhranları beş asırlık bir tarihin ışığında incelenmektedir. Ekonomi buhranının da kapitalist memleketlere has vasıfları bizdekinin aynı değildir." (22)

Romanlarda kadın-erkek eşitliği konusu üzerinde

(22) Peyami Safa, 20. Asır Avrupa ve Biz, Ötüken Neşriyat, ist.1978, 2. Baskı, s.178-179

durulmuyor. Zaten bu konuya kafa yoran, ya da bu konuyu aşan kadın tipleri de pek yok. Sadece Yalnızız romanındaki Meral'in bu konu üzerinde düşündüğünü görüyoruz:

"Sil diyorum bu damgayı. Sil. Alnımda kalmasın, ağabey?

-Silemem.

-Niçin?

-Ben vurmadım onu.

-Kim?

-Cemiyet. Cemiyet mi? Hayır, Ferhad söylemez bu kelimeyi. Ellerim, ayaklarım buz gibi. Yüzüm ateş. Çünkü erkek o değil mi? Erkeksin sen. Kızlarla istediğini yaparsın. Fakat rezil değilsin. Namus bayrağısın. Şahikalarda sallanan muhterem ağabey, rezil benim değil mi?" (Yalnızız, s.419)

Meral düşünür: Kadınlarla erkekler aynı şeyi yaparlar da neden erkeklere hiç bir şey olmaz, kadınlar namussuz olur. Yazar bu konuyu Meral'e kendi içinde tartıştırır. Birçok konuda fikir üreten, birçok konuya bir fikir doktoru gibi çare bulan Samim'le Meral'i bu konuda konuştursaydı, belki de mesele açıklığa kavuşurdu, ama karanlıkta kalıyor. O kadar karanlıkta kalıyor ki Meral, çareyi intiharda buluyor. Erkeklerin her zaman, herşeye rağmen asil ve soylu olmasına, kadınların aynı şartlarda ahlâksız, namussuz damgasını yemelerine tahammül edemiyor.

Çok cahil bir kadın olmasına rağmen Bir Akşamdı romanındaki Meliha da bu konuyu düşünür. Roman kahramanlarından Cevat'la konuşurken izzeti nefsin yalnız kadınlarda mı arandığını sorar. Meliha, bu karmaşık ve hassas meselenin üstesinden gelebilecek kapasitede değildir.

Cevat'da en basit, belki de bütün toplumun gerçeği olan bir mantıkla cevap bulmaya çalışır:

"- Bundan sonra ben ne yapabilirim Cevat Bey? Neye inanayım? Erkeğe mi? Aşka mı? Evlenmeye mi?

Cevat düşündü: inanmak buhranı.

Meliha'nın romanı, kadının bugün geçirdiği inanmak buhranının tarihidir.

Cevat düşündü: Inanmak buhranı.

Yollar meselesi.

Meliha'ya ve kadına bir mefkûre lazım.

- Biraz sabır... dedi Cevat.

- Ne için? Kim için?

- izzeti nefis.

- Bu yalnız kadınlarda mı aranır?

- Kadın izzeti nefisini verir, erkek alır. Kadın verdiği zaman izzeti nefsi azalır, erkeğinki çoğalır. Gayri meşru alışverişleri kastediyorum.

- Ben de erkeğin bu kazancına kıızıyorum.

- Kadınlar vermeseler erkekler kazanmazlar." (Bir Akşamı, s.193)

Romanlarda bu meselenin sonuca bağlanmayarak, sadece okuyucuyu düşündürdüğünü kabul edebiliriz. Gerçi bu konuda kadının erkekle aynı haklara sahip olduğunu savunan erkek kahramanlara da rastlıyoruz. Bunlardan birisi Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda yukarıda bahsedildiği gibi kız kardeşine sonsuz müsamaha gösteren Ferid'dir. Ancak Ferid, roman boyunca ruh ve fikir değişiklikleri yaşar. Romanın başlarında bu görüşlerde olan Ferid birçok konuda büyük değişiklikler gösterir. Kadının her konuda erkekle aynı haklara sahip olduğunu savunan bir başka kahraman da Besim'dir:

"- Vallahi Mefharet Abla, dedi, sen şu tombul

zeytinleri nereden aldığını söylersen daha ciddi bir bahse girmiş olursun. İnsan vücudunda lüzumsuz bir organ yoktur. Selmin'in bunları istediği gibi çalıştırmasını niçin tabii bulmuyorsun? Nefes alması kadar tabii. Yirmi yaşını geçmiş güzel bir kızın, vücuduna beşinci dereceden bir belediye memurunun tasdikinden sonra tasavvur etmesi âdetine elli sene sonra ne kadar gülecekler, biliyor musun?" (Yalnızız, s.26)

Ancak Besim, romanın sonlarına kadar gayri ciddi görüşlerin sahibi, son derece havâî, sıradan bir tip olarak tanıtılır. Bu sebeplerden okuyucunun fikirlerini hiç ciddiye almadığı bir tiptir Besim. Okuyucu Samim'in fikirlerini ciddiye alır, ama yazar bu konunun en yüzeysel biçimiyle yorumunu Besim'e yaptırır, Samim'e değil. Belki de bu konuyu tartışmaya, düşünmeye açık bırakmak için.

5. Sevgili

Peyami Safa'nın romanlarının bazı erkek kahramanlarının güçlü duygularla bağlandıkları, çeşitli sebeplerden evlenmedikleri sevilen kadınlar vardır. Biz insanlar'da Orhan, Vedia'yı; Yalnızız'da Samim, Meral'i; tarihî roman Attilâ'da, Attilâ, Onarya'yı; Mahşer'de Nihad, Muazzez'i (daha sonra evlenirler); Dokuzuncu Hariciye Kışu'nda hasta çocuk, Nüzhet'i büyük bir aşkla severler. Siyasî ve askerî gücünün büyüklüğü karşısında doğunun ve batının eğildiği Attilâ'nın zaafını dile getiren şu cümleler, bir erkeğin sevilen bir kadın karşısında hissedebileceği zaafın büyüklüğünü anlatmaktadır:

"Attilâ arkası üstü yatarken, Onarya'nın va'dettiği saadetin sukût-i hayalini hazmetmeye çalışıyordu. Birçok

defalar, en dilber kadınların kalbinde uyandırdıkları çılgın temayüllerle mücadeleye alışmıştı. Sevdiği bir kadını unutmaya muvaffak olmakla, bütün bir kavmi mağlûp etmek arasında hiç bir şeref ve zafer farkı bulmazdı; her ikisinde de iradenin uğradığı müşkilâtın aynı kudrette olduğunu hissederdi."(23)

Biz insanlar Romanında roman kahramanı Orhan zarif ve duygulu bir genç kız olan Vedia'ya büyük bir aşkla bağlanır. Roman boyunca Vedia'nın tereddüdlerinin, karmaşık ruh hallerinin, Orhan'ın günlük hayatının en önemli düşünceleri olduğunu görürüz. Aşağıdaki bölüm Orhan'ın Vedia'ya duyduğu özlemi dile getirmektedir:

"Eskiden bu koyun, bu yolun ve bu mektebin Orhan'a göre mânâsı ve rolü, sadece bir meslek ve bir vazife yeri olmasından ibaretti; şimdi bu tesiri tamamıyla silen ve unutturan başka bir mânânın tazyiki altına girmişti. Öyle ki şu demir parmaklıklı kapı, şu ağaç veya şu duvar, Vedia'yı meydana getiren malzemeden yapılmış gibi gayet büyük şekil farklarına rağmen hep onu hâtıra getiriyordu.

Orhan ömründe ilk defa uğradığı bu duygu fesadına şaşıtı. «Bütün sevenler böyle midirler?» diye düşündü, «ağacı ve duvarı bile sevgililerim zannederler?» Hiç sevmemiş olmanın eksikliğini şimdi anlıyorum; en canlı ruh tecrübesinden mahrum kalmışım. Fakat ben sevmeye başladım mı? Ne çabuk! Yoksa bu ilk hummanın şaşkınlıkları mıdır?" (Biz insanlar, s.276-277)

Romanların erkek kahramanları tarafından sevilen kadınlar zarif, duygulu, bilhassa hem vücut, hem ruh bakımından sırlar perdesi altında ve karmaşıktırlar. Kahramanlarımızın âşık oldukları bu tip, yazarımızın idealize

(23) Peyami Safa, Attilâ, Ötüken Yay., 3. Baskı, ist.1977 s.93

tipidir. Bu kadın tipi, Peyami Safa'nın «Kadın ve Sır» başlıklı makalesinde mehtap kadın adlandırmasıyla tanıttığı kadın tipidir:

"Onun ruhunda, aklın sürekli ve eşit aydınlığına bedel, seziş anlarının parlayıp sönen şimşek aydınlığı vardır. Sonra bu ruh, bir mehtap loşluğu içinde şüphesizlere olduğu kadar belkilere de, hesaplara olduğu kadar hayallere de, muhakkaklara olduğu kadar ihtimalere de kayan bir esneklik ve yumuşaklıkla rüyasına dalar. Bu tipe de mehtap kadın diyebiliriz. Bu yarı karanlığın sırları ve sembolleri içinde rüyalaşan kadın ruhu, ipekler ve boyalar altında saklanan vücudu gibi bütün büyüsunü meçhulden alır. Malûmû sezdirir, ele vermez, umdurur buldurmaz.

Çünkü aşkın iki felâketi vardır: birisi anlaşılamamak, öteki de anlaşmaktır. Tecessüsünün hedefine varan aşk, anlaşma halinde yok olur."(24)

6. Düşmüş Kadınları:

Peyami Safa, kendisine bir mektup yazarak, kocasının gelirinin azlığı sebebiyle yaşadığı şartlarda namuslu kalmasına imkân kalmadığını söyleyen genç ve fakir bir kadına gazetede ki köşesinde, «Uçurumun Kenarındaki Kadına Cevap» başlıklı bir yazıyla cevap verir. Bu cevabında namusun fakirlikle bir ilgisi olmadığını, fakir ve namuslu pek çok kadın bulunduğunu söyleyerek kadının fikirlerine şiddetle karşı çıkar. Mektubun bir bölümü şöyledir:

"Namusla parayı beraber düşündüğünüz anda, tehlikeyesiniz. Fiatınız bahis mevzuu olur. Bu ölçü ile, bütün fakir ve güzel kadınların namus ticaretine başlamaları lâzım gelecektir.

Onların hepsi, çok şükür sizin gibi düşünmüyorlar." (25)

Yazarın düşmüş kadınlarla ilgili düşüncelerini tamamen

(24) Peyami Safa, Kadın Aşk Aile, Ötüken Neşriyat, 5. Baskı, ist.1990, s18

(25) A.g.e., s.55

anlamak için bu makale yeterli değildir. Romanlarındaki bazı erkek kahramanlar, Peyami Safa'nın fikirlerine tercüman olurlar. Yazarın bu konudaki fikirlerini bir ölçüde Samim'de (Yalnızız) buluruz. Samim, romanın bir yerinde "Bir aile kızının bara düşmesi için, kimsesizliğin ve para ihtiyacının yeter mazeretler olamayacağını" (Yalnızız, s.74) söylemekle birlikte, toplumun kabul etmediği bir biçimde yaşayan Feriha'yı değerlendirirken «fuhşun iktisadî mazeretlerinden ve bilhassa aşk gibi ulvî bir mazeretten» yoksun olması bakımından eleştirir:

"Türk ve insan cemiyeti karşına alıp konuştuğun bu mahlûku bir fahişe olduğu için reddetmiyor. Fuhşun iktisadî mazeretleri var. Bu mahlûk onlardan mahrum. Karnını doyuran evini bırakıp kaçmıştır. Aşk gibi ulvî bir mazeretten de mahrum: Altmış yaşında kartaloz bir zampananın kolları arasında, tirit olmuş bir ihtirasi yılışacak ve yaltaklanacak kadar, en hissiz ve haysiyetsiz bir kadının bile sahip olduğu insanlık duygularını bütün ailesinin, dostlarının ve memleketinin gözü önünde çiğnemekten utanmamıştır." (Yalnızız, s.260)

Yalnızız romanında bu konunun merkezi Feriha'dır. Roman kahramanlarının bu konudaki fikirlerini Feriha etrafında öğreniyoruz. Bu fikirler, Feriha'yı örnek alan Meral'i uyarmak için, Meral'in çevresindeki erkekler, (babası, ağabeyi, sevgilisi) tarafından ileri sürülür. Her üç erkek'de Feriha'yı şiddetle eleştirirler. Meral'in babası, Feriha'nın keyfî düşüşünün, bütün ailesine, hatta bütün topluma yansıdığını söyler:

"... Fakat mektebinden kaçıp bara giren, sonra da ihtiyar bir zenginin metresi olup Paris'e giden bir aşifte Yalnız anasının kanına girse birşey değil. Bu vakada

birçok maktul var: Bir sürü iyilikler, fedakârlıklar, şefkatler, terbiyeler, hep maktul. Anladın mı bütün insanların haklarından birer parçası maktul." (Yalnızız, s.225-226)

Feriha'nın bu derece büyük tepkilerin odak noktası olmaması gerektiği düşünülebilir. Feriha, nihayet ailesini ve okulunu terketmiş, Paris'in ihtişamı ve lüksü ile gözleri kamaşmış ve yaşlı bir zenginin metresi olmuş bir kadındır. Karanlık bir noktaya varacağı mâlûmdur. Ancak Feriha'nın tepki görmesinin sebebi bu da değildir. Sebep, bu düşüşün Feriha'nın kendi tercihi olmasıdır. Yoksa roman kahramanlarının hiçbirinin eleştirisi zarurî sebeplerle düşmüş kadınlar için değildir.

Düşmüş kadınlar hakkındaki bir başka düşünceye "Bir Akşamı" romanında Meliha etrafında gelişen olaylarda rastlarız. Buradaki olay çok daha sıradandır. Henüz on sekiz yaşındaki Meliha, Kâmil adındaki yakışıklı bir erkeğin peşine düşerek İstanbul'a kaçar. Ne var ki bu adam bir Don juandır ve ailenin kutsallığına inanmaz. Birçok çapkınlıklar yapar. Bunları farkedен genç ve toy Meliha mukabele etmek, intikam almak hirsına kapılır. Bir süre sonra erkeklerin bıktıkları, adeta kullanıp attıkları bir eşya haline gelir. Biz okuyucu olarak Meliha'nın hayatının sonundaki karanlık noktayı tahmin edebiliyoruz. Aşağıdaki bölümde Meliha'nın bu sıradan macerası, bu durumdaki bütün kadınları kapsayacak biçimde yorumlanmaktadır:

"Umumî ev kadınlarının sükut maceralarını biliriz;

Bunlar birbirinin aynı gibidirler: Ensesi güzel bir bahriye neferi kızı kandırır, beraber kaçarlar, babasının yüreğine iner, kız utancından evine gidemez, bahriyeli bir müddet onu sever, ayak takımı kadınlarının aşk mücadelesi arasına sokar, başka erkeklerden kuvvet almaya icbar eder ve kız, bir kere, cinsinin mukabil cinsine kinini duyarak intikam sevdasına düştü mü ihtirastan ihtirasa ve kucaktan kucağa gider, nihayet geçim zaruretiyle evlerden birine düşer. Bir yetimdir. Anası o eve haftada bir gelir, kızını görür ve haftalığını alır.

Bütün umumî ev kadınları sükutlarının tarihini böyle hikâye ederler. Dünyanın her tarafında fahişenin hikâyesi budur. Hatta, küçük teferruatta bile aklımızı şaşırtıcı, ayniyetlere tesadüf ederiz. Yalan mı söylüyorlar? Hayır. Galata'da veya Monmartr'daki kadın, yüz sene evvel, bugün, belki yüz sene sonra aynı insandır, tabiat ve cemiyet arasındaki müsademenin aynı felâketzedesi ve aynı kurbanıdır ki nerede ve ne zaman karşımıza çıkarsa, çıkan aynı hüviyetini muhafaza eder." (Bir Akşamı, s.221-222)

Yalnızız'da olduğu gibi burada da düşmüş kadınlarla ilgili bir eleştiri söz konusu değildir. Yazar, yukarıdaki bölümde bu kadınların hayat maceralarını objektif bir şekilde anlatıyor. Bu roman, olayın kurgusu itibarıyla, Meliha'nın düşüşünü, aile kavramının istenmeyişine bağlar. Yazarımıza göre kadınları düşüşe götüren toplumdaki bazı kadın ve erkeklerin aile kavramının kutsallığına inanmamaları, bu şurardan yoksun yetişmeleridir. Bu sakat düşüncenin kurbanı kadınlar olmaktadır ve bir yerde mâzurdurlar.

B. SOSYAL BİR VARLIK OLARAK KADIN:

1. Sevgi ve Saygı Duyulan Varlık:

Yazarımızın bakış açısından kadınları iki gruba ayırmak ve bu konudaki değerlendirmeyi bu açıdan yapmak gerekir:

a) Az çok kültürlü, toplum ya da aile içerisindeki görevini ve yerini idrak etmiş, sezgi ve zeka güçlerine sahip olanlar.

b) Cahil, ya da sezme ve anlama yeteneğinden yoksun, hayatı duyu organlarıyla yaşayan; türünün değil, sıradan ve yüzeysel bir dünya görüşünün parçası olan ve nihayet hayatının rotasını şaşırmış olan kadınlar.

Şüphesiz insan ya da kadın olarak bu gruplandırma içerisinde birinci gurup, sevginin, saygının odak noktası olacaktır. Peyami Safa'nın romanlarında her iki gurubu da temsil eden kadınlar vardır. Toplumda her çeşit insan vardır ve sanat eseri, toplumu yansıtır. Peyami Safa, toplumdaki bir çok yarayı, bilhassa insanın iç kargaşasını kendisine esas mevzû yapmış bir romancıdır. Cahit Sıtkı, onun eserlerini hayatla yoğrulmuş eserler olarak nitelendiriyor:

"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, meddûcezirlerini, haleti ruhiyesini, mahrem havasını sezdirebilmektedir. Ve böyle bir romancıferdi sahada sarhoş ve maphus kalmayarak cemiyete taşar, onunla kaynaşır, yek-vücut olur, Peyami Safa bu sırra ermiş adamlardandır." (26)

İşte yazarın romanlarında her türden insanın ve her türden tepkinin bulunması bundandır. Yukarıdaki sınıflandırmada birinci gurupta yer alan kadınlar, şüphesiz örnek kahramanlardır. Bu romanlarda her bakımdan örnek sayabileceğimiz üç kadın kahraman vardır: Mebrure (Sözde Kızlar), Muallâ (Bir Tereddüdün Romanı), Muazzez (Mahşer). Bu üç genç kız kadar belirgin tip olmamakla birlikte Selmin'i de (Yalnızız) sayabiliriz.

(26) Cahit Sıtkı, Peyami Safa, Hayatı ve Eserleri, ist. 1940 s.7

Bir Tereddüdün Romanı'nda roman kahramanı yazar, Muallâ'nın eğitimine, kültürüne, sezgi kabiliyetine hayranlık duyar. Her ne kadar Dokuzuncu Hariciye Koğuşu derecesinde değilse de Bir Tereddüdün Romanı da büyük ölçüde otobiyografik özellikler taşıyan bir romandır. (27) Yazar «on sekizinci yüzyıl Avrupa'sının genç kız tiplerinden birine» (Bir Tereddüdün Romanı, s.40) benzer bulduğu Mualla'nın saygı ve hayranlık uyandıran özelliklerini şöyle anlatır:

"... Siz asil ve münevver denilen bir ailenin kızı olduğunuz halde snob değilsiniz, eski kızlar hisleriyle ve ihtiraslarıyla yaşıyorlardı, şimdikiler yalnız heveslerinin peşinde gidiyorlar, sizde ikisinde olmayan bir şuur zenginliği var. Kitap, sizin nazarınızda tuvalet eşyası meyanında olmadığı için yalnız anlamak, yahut düşünmek için okuyorsunuz." (Bir Tereddüdün Romanı, s.45)

Sözde Kızlar romanında İstanbul'un dejenere bir sosyete muhiti ele alınır. Bu çevrenin "Sözde Kızlar", sağlıklı bir görüş açısına sahip olan herkes için üzüntü kaynağıdır. Zaten yazar da "Sözde Kızları", ibret amacıyla konu almıştır. "Sözde Kızlar" muhiti içine düşüp ahlâk ve faziletini kaybetmeyen Mebrure, sağlam ahlâk yapısına sahip gençlerin ümid kaynağıdır. Bu özellikleri taşıyan Anadolu gençleri Nadir ve Fahri, Mebrure'ye büyük bir sevgi ve hayranlık

(27) Cahit Sıtkı Bir Tereddüdün Romanı'nı çok beğenir, bunu da bu romanın otobiyografik olmasına bağlar: "Belki bu harikulâdeliği biraz da otobiyografik olmasından ileri geliyor. Yukarıda da söyledim, yine tekrar edeceğim. Peyami otobiyografik romanda daha rahat kımıldayabiliyor Bir tereddüdün Romanı Peyami'nin Türk edebiyatını garba tanıtmak mevzuu bahis olduğu zaman Dokuzuncu Hariciye Koğuşu ile beraber öne sürebileceğimiz baş eserlerinden biridir." (Cahit Sıtkı, Peyami Safa, Hayatı ve Eserleri ist.1940, s.21)

beslerler. Yazarın da Mebrure'yi örnek bir tip olarak seçtiği ve yaşadığı dejenere muhite rağmen, bu genç kızın ahlâk yapısını koruması üzerinde ısrarla durduğu görülür.

Sözde Kızlar'da Nadir ve Fahri, Yalnızız'da Samim, Mahşer'de Nihad, Biz insanlar'da Orhan, yukarıda yaptığımız sınıflandırmada birinci grupta yer alan genç kızlar karşısında saygı, hayranlık ve sevgi, ikinci grupta yer alan kızlar karşısında ise üzüntü içerisindedirler.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğunda kadının kişilik ve ahlâk özelliklerini, ruhsal yapısını hiç göz önüne almayarak, onu, görüşünden ibaret sayan bir tiplerle karşılaşırız: Ferid. Aşağıdaki bölüm Ferid'in kadını hiçbir ruh yüceliği ve hiçbir sırdan nasibi olmayan, cinsel bir obje olarak değerlendirdiği bir konuşmasıdır:

" Demin Amerikan mecmualarını karıştırıyordum. Bacak yağıyor. Operetler, müzikholler, filmler, caddeler, her yer bunlarla dolu değil mi? Babam söyler: Eskiden vücuttaki uzuvlardan pek çoğunun adını söylemek ayıpmış: Meme, karın, kalça, bacak, baldır, ayak gibi sözlerden birini ağza almadan evvel bir "affedersiniz" deyip sesi alçaltmak lazımmış. Şimdi bacağını göstermek ve beğendirmek bile ayıp değil. Senin ipek çorabın içinde bir ruh varsa, bunu benim avucum anlar. Onunla başka türlü bir temas ve muhabere vasıtası bilmiyorum. Belki dizkapağının da bir ruhu var. Ruh, ruh... Yürürken belin bir kıvrılışı... Oradan bir seyyale geçiyor şüphesiz... Fakat o bende aynı cinsten bir seyyale arıyor.

Sen boyadığın ve süslediğin vücudunla bende hangi duyguya hitap ediyorsan ondan cevap alıyorsun. Iskarpinin açık penceresi önünde oturan ve seyredilmekten hoşlanan topuğun benden merhamet mi istiyor? Kâinatın sırlarına ait düşünceler mi istiyor? Millî heyecan mı istiyor? Ruh, ruh... Ne istiyor bu dekolte ayak benden? Bugün sokaklarda dizkapağına kadar açılan kadın bacakları hangi budalada Aristo'nun mantığına, Eflâtunun idelerine, Leibniz'in monadına dair fikirler uyandırır? Göğsünüzde zıp zıp sıçrattığınız yuvarlaklar Bach'ın Ave Maria'sını mı söylüyor. Süleyman Dede'nin mevlûdünü mü?" (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.79)

Ferid, hemen hemen bütün basın ve yayın organlarının kadını ticarî bir eşya amacıyla kullanması hesaba katılırsa tamamen bahsız değildir. Ancak Ferid'in bu duygularla yaklaştığı genç kız, bunlara lâyık değildir. Selma, kültür ve ahlâk yapısı bakımından Muallâ'dan, (Bir Tereddüdün Romanı) ve Mebrure'den (Sözde Kızlar) çok farklı değildir. Ancak Ferid'in bakış açısından Selma'dan aldığı intibalar değil, yaşadığı toplumdan aldığı intibalar etkilidir.

2. ikinci Sınıf insan

Romanlardaki bazı erkek kahramanların, sık sık kadınların daha az zeki ve daha az yetenekli olduklarına dair düşüncelerine rastlıyoruz. Bu erkek kahramanların sağlam bir dünya görüşüne sahip olmaları da ilgi çekicidir; hatta bazıları yazarın sözcüsü durumundadırlar. Yalnızız'da yazarın sözcüsü olan Samim'e göre kadınlar, idrak ve irade yönünden eksiktirler.

"Kadınların hemen çoğu böyledir, fakat senin kadar değil. idraklerine ve iradelerine ait noksanları, hesapları ve hileleriyle telâfi etmek isterler. «Kadının fendi...» hikâyesi. Bu fend kelimesinin sonundaki «d» harfi yok mu? Bu harf onların cehaletini ve sırf içgüdüleri ile elde ettikleri iptidai hile tekniğini yüksek bir «fen» zannettiklerini gösterir. En yüksek mekteplerde okumak onları mutlaka bu karanlıktan kurtaramaz." (Yalnızız, s.157-158)

Biz insanlar'da bir kahramanımız kadının şekilciliğine değinir:

"Ali Haydar devam ediyordu:

- Azizim, kadın dediğin mahlûk ne kadar münevver olursa olsun bir boyunbağının rengine, bir pırlanta kol düğmesine dayanamıyor." (Biz insanlar, s.222)

Bu konudaki bir başka enterasan görüş de Fatih-Harbiye'de yine yazarın sözcüsü durumundaki Ferid'e aittir:

"Ferit ötekilere döndü:

- Gördünüz mü? diye bağırdı. Medeniyet kadının gözlerine hitap eder. Kadınların çoğu ellerinin zarif bir hareketi için piyano çalarlar ve musikî onlar için güzel bir «pozisyon» dan ibarettir.

- Hayır! diye itiraz edildi, hakiki musikîşinas kadınlar var.

- Bestekârlar çok azdır, adeta hiç derecesinde.

Mâhut münakaşa: Kadın ne derece yaratıcıdır." (Fatih Harbiye, s.116)

«Kadın ne derece yaratıcıdır?» Bu konuda kahramanlarından Besim'e «Bütün dünya tarihinde orijinal bir fikir söylemiş tek kadın tanıyor musun?» (Yalnızız, s.203) dedirten yazarın konuyla ilgili makalelerinde yer alan fikirlerine bakalım:

"Kadınlar baş makale, siyasî ve askerî makale okumazlar. Dünyanın bir harp içinde olduğunu ya tanıdıklarından, ya gazete serlevhalarından veya ipek çorap fiyatlarından öğrenirler. Dünyanın her yerinde böyledir. Eğer erkeğin bütün tecessüslerine ve alâkalarına sahip, insanın kaderine ait her meseleyi kucaklamaktan keyiflenen müstesna kadınlar varsa - ki az miktarda vardır sanırım - bunların ya sesleri ve derileri kalın, ya kemikleri iri, ya omuzları veya kültürleri geniştir. Bu müstesnalar, ameliyatlı veya ameliyatsız, erkek olmaya istidatlı, bize yakın mahlûklardır. Dört motorlu bombardıman uçaklarının pervane tekniğini merak etmeseler bile resmî tebliğlere bir göz atarlar ve Kiyef'in Çin'de olup olmadığının farkındadırlar.

Kadınların baş makale, siyasî ve askerî makale

okumadıklarının bir delili de, yeryüzünde, şöhretli bir tek siyasî ve askerî kadın muharir, bulunmamasıdır." (28)

Yazarımız «Kadın ve Erkek Dehası» (29) başlıklı bir başka makalesinde de kadınların güzel sanatların, ilim tekniğin bütün dallarında geri planda başarılı olabildiklerini, yalnızca dansta ve tiyatrodan birinci sıraya ulaşabildiklerini söyler. Buna sebep olarak bütün güzel sanatların ve ilim dallarının ortak bir kabiliyet ile yaratıcı deha istediğini, dansta ve tiyatrodan ise bestekârın, orkestranın, piyes yazarının ve rejisörün bu noktaları tamamladığını, anlatır.

Görülüyor ki yazarın bu konudaki görüşleri ile romanlarındaki kahramanların görüşleri birbirini tamamlamaktadır. Sonuç olarak bu ortak görüş şudur: Kadın erkekten daha az zeki, yaratıcıdır, daha az yeteneklidir.

Kadının ikinci sınıf insan derecesinde olduğuna inanıldığını gösteren bir görüş de kadının muhakkak erkeğe muhtaç olduğu şeklindedir. Bu muhtaçlık, sadece maddî kuvvet gerektiren durumlarda değil, çeşitli olaylar ve durumlar karşısında sağlıklı karar vermek, karmaşık ruh hallerinden kurtulmak için söz konusudur:

"Vedia'nın vaziyeti alâkasını tesbit edememektir.

(28) Peyami Safa, Kadın Aşk Aile, Ötüken Neşriyat, ist., 1990, s.41-42

(26) A.g.e., s.10-11

Sakatlık burada. Hem başkalarının, hem de kendi felaketine sebep olacak. Bu kız muvazenesini bulmazsa göreceksin ki sürünecek. Fakat bu kararsızlık - Bahri çok iyi söylemiş - muhitin de mahsulüdür. Vedia'nın karşısına aradığı erkek çıkmadığı gibi etrafında hiç bir ideal, ahlâk, telakki, hiçbir kıymet yerli yerini bulmamış. Herşey sallanıyor. Bu zelzele içinde Vedia gibi bir hassasiyet nasıl sabit kalsın? Sana gelince onu sabit bir ruh iklimine sokmak senin elindedir." (Biz insanlar, s.259)

Burada gördüğümüz tavır, Peyami Safa'nın birçok romanında vardır. Kadınlar kararsız ve yanlışlıklar yapmaya müsait ruh halleri içinde bulunmakta, onları erkekler kurtarmakta ve kendi kendilerini çözümlemelerine yardımcı olmaktadır. Birçok romanda buhranlı kadınlar ve onları kendilerinden daha iyi anlayan erkekler vardır: Yalnızız'da Samim ve Meral, Fatih Harbiye'de Neriman ve Şinasi, Biz insanlar'da Vedia ve Orhan örneklerinde olduğu gibi.

Bir diğer görüş de kadının arzularının ve içgüdülerinin yönlendirdiği bir varlık olduğu şeklindedir:

"Ve kadınlar, ki tabii sevklerinin şiddeti kendilerini daima vahset halinde bulundurmaya meyyaldir, tab'ında barbarlık tohumu nema bulmaya en çok müsteit erkeği severler." (Bir Akşamı, s.117)

"Kadını biliyor, fakat tarif edemiyordu, hissediyordu ki, o, arzusunun lokomotifleriyle çekilen hafif bir vagonur." (Bir Akşamı, s. 28, Müfid)

Müfid'in (Bir Akşamı) düşüncesi ile yukarıdaki bölümde

yazarın, kahramanların fikirlerine müdahale eden cümlelerinde yer alan düşüncesi, kadını, mantığıyla değil, arzu ve içgüdüleriyle hareket eden bir varlık olarak görerek, biraz da insandan uzaklaştıran düşüncelerdir.

3. Zevk ve Eğlence Aracı

Peyami Safa, gerek kişisel hayatında, gerek bu konudaki makalelerinde kadını asla zevk ve eğlence aracı olarak görmemiş, tam tersine kadının kişiliğine çok önem vermiştir. Aileye verdiği önemle kadına verdiği değer birbirine paraleldir. Birinci bölümün ilk maddesinde belirtildiği gibi yazarımız, yalnız kadının değil, erkeğin de aile yuvasına sadakatini son derece önemli saymıştır. Kendisi de eşi Nebahat Hanım'a hastalığına rağmen büyük bir bağlılık göstermiş, ilgisini, saygısını eksik etmemiştir.

Romanlarda da sağlam karakter yapısı içinde çizilen ya da yazarın sözcülüğünü yapan tipler, kadınlar konusunda olumlu görüşler taşırlar. Kadını bir zevk, eğlence aracı, kullanılıp atılacak bir eşya gözüyle gören bir kaç tane erkek roman kahramanı vardır. Bu kahramanların hepsi kişilik ve ahlâk yönünden oldukça zayıf, ya da ruh yapısı dengesiz kahramanlardır. Böyle tiplerin başında Behiç (Sözde Kızlar) gelir. Belma, arkadaşı Nevin'e kendisini aldatan ve hayatını mahveden Behiç'ten şu şekilde dert yazar:

"Beni böyle hırpalanmış bir mendil gibi lekeleyerek ortaya attı, bin vaitten, bin hileden, dalavereden sonra yapayalnız bırakıyor. Behiç'le evlenmezsem ben ne yapabilirim? Beş seneden beri her gün, her gece bana izdivaç vaadetti. Halbuki gözümün önünde türlü türlü kadınlara sataştı." (30)

(30) Peyami Safa, Sözde Kızlar, Ötüken Neşriyat, 12. Baskı, 1st., 1982, s.54

Behiç kadınlara karşı o derece acımasız bir adamdır ki aldattığı sevgilisinin ıstırabı, döktüğü gözyaşları karşısında "işte bu manzaranın verdiği heyecanı poker veremez" (Sözde Kızlar, s.67) diyerek bir genç kızın mahvoluşu ile kumardan alınan zevki aynı sayar.

Behiç'in kadınlar arasında ahlâk ve kültür bakımından hiç fark görmediğini, en sağlam karakterli, en kültürlü kadın ile ahlâkça en düşük, en basit karakterli kadın karşısında aynı şeyi düşündüğünü görürüz. Peyami Safa'nın bütün romanları içerisindeki tipler arasında, kişilik bakımından belki de en ideal tip diyebileceğimiz Mebrure'yi ağına düşürmek için büyük gayret sarf eder. Her yolu dener, nihayet evlenmeyi vaadeder. Aşağıdaki bölüm Behiç'in kendi karakterindeki Siyret ile Mebrure hakkında yaptıkları bir konuşmadır:

- "- Sana Mebrure'den bahsettim değil mi?
- Az buz hatırlıyorum.
- Tamam... Bir kere taarruza geçtim.
- E...
- Reddetti.
- Sonra?
- Dün teniste kolum incindi bahanesiyle ona bir masaj yaptırdım.
- Yaptı mı?
- Tabii
- Düşer öyleyse...
- Pek düşeceğe benzemiyor. inatçı, fakat nefis ha..." (Sözde Kızlar, s.40)

Bu konuşmanın muhatabı Siyret, kendisine aşık olan Güzide isimli yaşı küçük bir kızı iffal eder. Güzide'nin

annesinin baskısı üzerine nikâh yapmayı kabul eder. Fakat kafasından geçen düşünce Güzide'yi düğünden bir ay sonra boşamaktır. Bu, kendisi için "kısa, hatta biraz da eğlenceli bir sergüzeşt" tir. (Sözde Kızlar, s.106)

Kadını değiştirecek bir eşya gibi gören Kâmil (Bir Akşamı) bir Don Juan'dır. Birçok konuda hastalıklı bir ruh yapısı sergileyen Kâmil, kendisinin nazarında dünyanın bütün kadınlarının tek bir kadın teşkil ettiğini, hepsine sahip olmadıkça kadın ihtirasını tatmin edemeyeceğini söyler.

Ferid'in (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu) kadını yalnızca cinsel bir obje olarak gördüğünü görürüz. Sevgilisi Selma'nın ahlâkçılığı karşısında, başını kesip vücudunu arkadaşı Saim'in odasına atmak arzusu da gösteriyor ki Ferid'in yanında kadının beyninin, kafasının hiç bir kıymeti yoktur:

"Selma kızardı. Bu da onun rengi değildi. Şimdi de dudakları titriyordu. Bir de gözleri yaşarırsa Ferit için bu ahmak başı kesip kapının önüne bıraktıktan sonra, bu güzel vücudu kucaklayarak Saim'in odasına atmaktan başka bir hayal kalmıyordu." (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.78)

Romanda yarı hekim gibi gördüğümüz Ferit, tıp tahsilini yarıda bırakmıştır. Bu alandaki öğrenimi ve merakı sebebiyle kaldığı pansiyonda hastalarla, bilhassa ruh ve sinir hastalarıyla yakından ilgilenir. Bu hastalardan birisi pansiyonun üst katında kalan ve ölen kocası İbrahim'in her

gece geldiğine inanan Fatma'dır. Bir hekim gibi yaklaşarak Fatma'nın bu sırrını öğrenen Ferid, gece Fatma'nın odasına çıkarak onu, İbrahim olduğuna inandırır. Bu durum Ferid'in kadın konusundaki fikrinin hasta-hekim ilişkisinin önüne geçtiğini gösteriyor.

Ferid'in ağzından babasının da kendisi gibi düşündüğünü öğreniyoruz:

"Doğru. Ben bir eşeğim. Babam duymasın. Yatağıma kadar gelen bir kıza ahlâk dersi veren bir adamı evlâtlıktan reddeder." (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.311)

Salih'in (Sözde Kızlar), «hâlâ mahallenin tazelerinde gözün var» (s.86) dediği imam olan babası da Ferid'in babasıyla benzerlik gösterir. Şüphesiz bu, dünyanın en eski düşüncelerinden ve tartışma konularından biridir: Kadın bir zevk ve eğlence aracı mıdır? Peyami Safa'da bu soruya evet diyen roman kahramanları görüldüğü gibi olumlu ve sağlam karakterli değil, olumsuz ve hasta tiplerdir.

4. Eğitim ve Öğretim Hakkı

Peyami Safa, kadınların eğitim öğretim görmelerine büyük önem verir. Ancak bu konuya kadının, ev kadınlığı ve eş fonksiyonları açısından bakar. Genç kızlarımızın ev işlerine aile hayatına özendirilecek biçimde yetiştirilmelerini savunur. Özellikle yüksek tahsile devam etmeyecek kızların iyi ev kadını, iyi anne meziyetlerini kazanacak şekilde

yetiştirilmeleri gerektiğini savunur. Kızların fizik, matematik gibi bilgileri öğrenmelerini de lüzumsuz bulur. Bir yerde, kızlar için ayrı bir eğitim istemektedir. Üniversiteye gidecek kızları ayırmakta, meselâ doktor olacak bir kadınla ev kadını olacak bir kadının lise tahsilinin aynı olmaması gerektiğini savunmaktadır:

"Her lise tahsilini yapan kız yüksek tahsile devam edecek, meslek hayatına girecek değildir. Bunları birbirinden ayırmalıyız. Doktor olacak bir kadınla ana olacak bir kadının lise tahsili birbirinin aynı olmamalıdır.

Maarif Vekâleti, dünyanın en güzel niyetlerine sahip olduğu halde, memlekette bir aile buhranı yaratan kötü sistemde ısrar ediyor.

Genç kızlarımıza evin asıl manasını anlatacak ve bunu yalnız mekteplerde değil, serbest derslerle, konferanslarla bütün memlekete yayacak bir öğretim sistemi kurmalıyız"(31)

Romanlarındaki kadın kahramanların hemen hepsinin az veya çok eğitim görmüş olmaları gösteriyor ki yazar kadınların eğitim ve öğretimine önem vermektedir. Yalnız meslek dallarında çalışan kadınların değil, ev kadınlarının da bununla ilgili bir meslek bilgisi edinmeleri gerektiğine inanmaktadır.

5. Çalışma, İş Hakkı, Meslek Hayatı

Peyami Safa'nın romanlarında hizmetçiler dışında çalışan kadın tipine hemen hemen hiç rastlamıyoruz. Fakat bu Peyami Safa'nın Romanları için seçtiği tiplerle ilgili bir

(31) Peyami Safa, Kadın Aşk Aile, Ötüken Neşriyat, 5. Baskı, ist., 1990, s.22

tercihtir. Romanlarında kadının iş hayatı çalışma zorunluluğu üzerinde durmayı değil; toplumla ya da kendi kendisiyle çatışmaları, ahlâk ve aile bunalımları üzerinde durmayı tercih etmiştir. Şüphesiz o yıllarda çeşitli meslek guruplarında çalışan birçok kadın vardır. Acaba yazarımız kadınların çalışma hayatları konusunda ne düşünmektedir? Makalelerine bir göz atalım.

"Her kadın, her yerde bizim hizamızda vazife ve mesuliyet alamaz. Ebedî suallerden biri haline soktuğumuz en yanlış ummumî fikir şudur: Kadın erkekle bir olabilir mi? Evvelce de yazdığım gibi bu سوال, birçok suallerle beraber sorulmalıdır. Hangi kadın? Hangi zamanda? Nerede? Nasıl? ...

iyi bir ev kadınından siyasî bir konferansta fikir istemek, iyi bir politika veya iş kadınından lezzetli bir pilav beklemek kadar yanlıştır. Erkekler arasında iş bölümünü kabul ediyoruz da kadınlar arasındaki bu ihtisas farkını niçin anlamıyoruz? Ev kadını evine, iş kadını işine gönderen mükemmel taksimatlı bir cemiyet istemeliyiz." (32)

Yazar kadınların tercihlerine göre davranılması gerektiğini, aile isteyen kadına iş verilmemesini, iş isteyen kadına da ev teslim edilmemesini söyler. Psikolojik yaklaşım, insanları sevmedikleri işleri yapmaya zorlamamayı gerektirir. Yazar, psikoloji ve kişisel eğilimler açısından yaklaşarak her kadının politikacı, ev kadını, iş kadını olamayacağını söylüyor.

Peyami Safa "Kadına Vadedilen istikballer Hakkında" başlıklı yazısında savaştan çıkan dünyada birçok erkeğin azaldığını, böylece kadınların iş hayatına zorunlu olarak atıldıklarını söyler:

"Büyük harp milyonlarca erkeği eksiltti, iş hayatında onun yerini doldurmaya mecbur kalan kadın, tekâmülünün zarurî bir merhalesi olarak değil, sadece gayritabii bir boşluğu kapatmak için erkek gibi çalışmaya başladı. Bu muvakkat iş bölümü, istikbalin kadını için normal bir örnek olamaz ve ömrü yeni bir batın iş başına gelinceye kadardır. içine girmeğe başladığımız bu devrede, kadın, erkeğe ait birçok vazifeleri üstüne almaya mecbur olduğu zaman bile, eviyle işi arasındaki münasebeti yola koymak için belki mesaf saatlerinde ve çalışma tarzında büyük farklar arayacaktır." (33)

Yüzyılımızın ilk yarısındaki arka arkaya yaşanan iki büyük dünya savaşı şüphesiz kadın ve erkek sayısındaki dengeyi bozmuştur. Bu makalenin yazılış yılı 1937'dir, Birinci Dünya Savaşı'nın yaralarını saran dünyada ikinci Dünya Savaşı öncesi. Görülüyor ki bu makalede yazar kadının ev dışında çalışmasını zorunlu, geçici bir hal olarak yorumlamakta, çalışma hayatının, ev hayatına ve annelik fonksiyonuna olumsuz yönde etki yapacağına inanmaktadır. Bir Tereddüdün Romanı'nda roman kahramanı Vildan'a Pirandelli mütercimi olarak değil, ancak bir çocuk doğurarak ebedileşeceğini söyleyen yazar, kadının bütün iş ve uğraşları annelikten sonra düşünmesi gerektiğini vurgular.

6. Aydın Kadın

Peyami Safa, kadınların aydın, kültürlü, eğitilmiş olmalarına çok önem vermiştir. Nebahat Hanım'ı eş olarak seçmesinde onun oldukça kültürlü, sanatçı bir hanım olmasının rolü büyüktür. Romanlarındaki kadın ve erkek tiplerinin hemen hemen hepsi oldukça kültürlü, entellektüel tiplerdir. Bunda Peyami Safa'nın son derece geniş kültürlü bir yazar

olmasının büyük rolü vardır. O " otodidakt (kendi kendini yetiştirmiş, diplomasız) münevverin de müstesna değerinde parlak bir örneği idi." (34) Romanlarındaki tiplerin kadın ya da erkek aydın tipler olmaları biraz da yazarın çok iyi bildiği aydının ıstırabını anlatmak arzusundandır. Aydın diyebileceğimiz erkek roman kahramanlarının kültürlü, sanatçı kadın tipleri karşısında saygı duyduklarını görürüz. Bir Tereddüdün Romanı'nda roman kahramanı yazar Mualla karşısında, Sözde Kızlar'da Nadir ile Fahri Mevrure karşısında, Mahşer'de Nihat Muazzez karşısında bunları hissederek.

7. Yabancılaşmış Kadın

Özbenliğine yabancılaşma Peyami Safa'nın bazı romanlarının esas konusunu teşkil eder. Temeli çok eskiye dayanmakla birlikte yüz yıldır çok belirgin bir şekilde kendini gösteren batı karşısındaki gerileyişimiz, toplumun bazı kesimlerinde bir tür aşağılık duygusu uyandırmıştır. Ne kendi medeniyetinin, ne de batı medeniyetinin özünü, kültür değerini tanımayan kişi, dengesizliği özentisi ile kapatmaya çalışır. Bu özentinin kendi kültürüne yansıyan tarafı da nefret ve uzaklaşma isteğidir.

Peyami Safa, romanlarında yaşadığı topluma nefret duyan ve muhitinin bir bireyi olarak taşıdığı kimlikten kurtulmak isteyen bazı tipler ortaya koymuştur. "Yalnız memleketimin değil, dünya toprağından kökleri kopmuş bir insanım" (Bir Tereddüdün Romanı, s.111) diyecek kadar

(34) Büyük Türk Ansiklopedisi, Cilt 9, Ötüken Neşriyat, 1985 s.3329

özbenliğini kaybetmiş olan Vildan tipi karşısında yazar

şunları düşünür:

"Gözümün önünde bir insan dağılıyor. içtimâî köklerinden kopunca mevhum ferdî şahsiyetimizin biraz da nasıl kuruyuverdiğini, soluverdiğini görüyorum. Yalnız içtimâî değil, aynı zamanda beşerî, mistik ve ilâhî bağları da çözülen insanın bu perişanlığı bana ibret, merhamet, nefret ve dehşet veriyor. " (Bir Tereddüdün Romanı, s.165)

Vildan çok kültürlüdür, bilhassa batı kültürünü çok iyi bilir. Ancak yerli ve millî özelliklerini tamamen kaybetmiştir. Yazar, Vildan'ı birçok dengesizlikler içinde gösterir. Yukarıdaki ifadesiyle de desteklediği gibi Vildan'ın bütün dengesizliğinin sebebi köksüzlüğüdür.

Yazar, Sözde Kızlar romanında bu konuya oldukça ağırlık verir. Sözde Kızların hepsi az veya çok Fransız kültürü almışlardır. Batılılaşmayı, mensup oldukları toplumun bütün değer yargılarından ve kültürel öğelerinden kopmak olarak algılamaktadırlar. Yazarın fikirlerine rastladığımız Nadir tipi, onların özelliklerini şöyle anlatır:

" Ah, Mebrure Hanım... Pek canlı bir mesele açıyorsunuz. Çünkü... Çünkü... Sözde kızlardan bahsediyorsunuz, sözde kızlardan... Bunlara verilecek en iyi isim bu: Sözde kızlar! Serbest kaldıkları zaman gördüğünüz şeyleri çekinmeden yapan bu mahlûklar, koca aramaya başlayınca sıkılğan, utangaç, tecrübesiz, saf görünmesini de pek iyi bilirler. Mebrure Hanım, ben bu kızları eksiksiz tanırım. Bunlar çokturlar. Mebrure Hanım, yazın Ada'da, Moda'da, kışın Beyoğlu'nda, Şişli'de kendilerine rahat, âsude yuvalar yaparlar." (Sözde Kızlar, s.123)

Sözde Kızlar arasında yer alan Belma, isminden semtine kadar bütün kimliğinden kurtulmak istemiştir:

"ismimden başlayarak kendime ait, her eski şeyi bıraktım: Hatice' ydim, Belma oldum. Cerrahpaşa kızıydım, Beyoğlu kadını oldum. Eskilerin «yapma» dedikleri, ihtiyarların çirkin buldukları, hocaların günah saydıkları ne varsa merakla ve zevkle yaptım." (Sözde Kızlar, s.173)

Belma, Sözde Kızlar romanındaki okuyucuyu ağlatan dramatik olayın kahramanıdır. Ne Beyoğlu kızı, ne Cerrahpaşa kızı olabilen, gayri meşru ilişkileri sebebiyle frengiye yakalanan, büyük ıstıraplar çeken Belma, nihayet intihar ederek ölür. Yazar, Vildan tipinde olduğu gibi ibret dersi vermek amacıyla hareket etmiş, genç kızlarımıza âdetâ «benliğinden kopmak isteyen sonu budur» demek istemiştir.

Biz insanlar'da millî kültürümüze ve anlayışımıza düşman olan kadın tipleri vardır. Madam Sofi, Besi gibi, çoğunluğunu yabancıların teşkil ettiği bir aile çevresine sahip olan Samiye Hanım, kendi milletine eşek diyecek ve evine Fransız bayrağı asacak kadar yabancı hayranıdır: Oğlu Cemil'i de kendisi gibi yetiştiren Samiye Hanım, oğlunun arkadaşlarına «Eşek Türk» demiş olmasıyla gururlanır:

" Kadın haykırıyordu: Eşek Türk! Eşek Türk ya!.. Doğru söylemiş. Eşek olmasa bunu yapar mı? Kimden öğrenecek? Bu lâkırdıyı benden öğrendi. Eşek Türk ya, bu rezalet çocuğumun başına Türk mektebinde geldi!" (Biz insanlar, s.20)

Samiye Hanım çevresinin yabancılar ile yabancı hayranları dışında kalan kesiminden büyük bir tepki görür.

Oğlu Cemil, söylediği bu çirkin sözden ötürü okuldaki çocuklardan dayak yer.

Yabancılaşmış kadın tiplerinin hepsi, -Samiye Hanım dışında- ahlâkça düşük bir seviyededirler.



İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARDAKİ KADIN KAHRAMANLAR

A. FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ

1. Beden Sağlığı

Peyami Safa'nın romanlarında çeşitli ruh ve beden hastalıklarına çok rastlanır. Hasta tiplerin de genellikle kadınlar oldukları görülür. Rastladığımız hasta tipleri, beden ve ruh hastaları olarak ayırmakta yarar vardır:

a) Beden hastalıkları:

Romanlardaki kadın kahramanlar içerisinde önemli hastalıklara yakanlanmış olanlar ve hattâ yakalandıkları amansız hastalıklardan kurtulamayarak hayatını kaybedenler görülmektedir. Bunlar arasındaki en acıklı örnek, metresi olduğu Behiç'ten frengi kapan Belma'dır. Aşağıdaki bölüm, Belma'nın Mebrure'ye, anormal bir çocuk doğurduktan sonra frengi olduğunu öğrenişini ve duyduğunu ıstırabı anlattığı bölümdür:

"Mebrure, bir sürü çocuk hastalıkları hatırlayarak Belma'ya bakıyor, bunu keşfetmeye çalışıyordu. Hasta, güç işitilen bir sesle, dudaklarının ucunu hafifçe kıpırdatıp başını sallayarak Mebrure'nin kulağına eğildi: «Frengi!»" (Sözde Kızlar, s.176)

"O günden sonra müthiş geceler geçirdim. Kanımı muayene ettirmiştim, şüphe kalmadı, bende de vardı, çocuğumda da." (Sözde Kızlar, s.177)

Matmazel N. Koltuğu'nda da frengili bir kadından bahis vardır:

"... Köye bir tatar karısı dadanmıştı. Tavukları çalardı. Etli butluydu da, yatardı önüne gelenle. Frengisi vardı, herkesi aşıları." (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.198)

Bir başka amansız hastalığa yakalanmış kadın kahraman da Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'ndaki Nilüfer'dir:

"Ellerini ceketinin cebine koyduktan sonra başını sola doğru Ferid hep yere bakarak oda kapısına doğru yürüdü, geri döndü ve kız kardeşinin önünde durdu. Asıl hastalık, teyze idi. Bu kızı öldürmek için Koch basilleriyle yarışa çıkmış ve onları geride bırakmıştı. Ne oluyor bu kadına? Sualî yüksek sesle tekrarlamak için Nilüfer'in yüzüne bakan Ferid, onun birdenbire çantasından çıkardığı mendili ağzına götürüp kuru kuru öksürdüğünü görünce durdu. Bu öksürük, annesinin ölümünden bir sene evvel, sekiz ay ara ile iki ablasını birden götürmüştü. Neriman ve Suada da, tıpkı böyle, evvelâ kuru, sonra bronşların etrafında çatallanıp birbirinin peşinden süratle halkalanan hırıltılar arasında, göğüslerini içeri çekip omuzlarını kaldırarak ve başlarını öne doğru sarkıtarak, gözleri kapalı, sarsıla sarsıla öksürürlerdi. Ferid de boğazında bir gıcık hissetti ve yutkundu. Nilüfer'in öksürüğü çabuk dinmişti." (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.120)

Biz insanlar romanının baş kadın kahramanı Vedia menenjit hastalığından ölür:

" Orhan kapının önünde avucunu gözlerine siper ederek durdu:
- Hayır, değilim. Vedia hasta. Yukarıda yatıyor.
- Vedia mı?"
"- Çok fena. (Bir menenjit geçiriyor. Demin asistan söyledi. Menenjit tüberküloza benziyormuş.) Doğrusu ise ümit yok. Felâket." (Biz insanlar, s.7)

Yakalandığı amansız hastalıktan kurtulamayan bir başka kadın kahraman da Necile'dir. Necile'de koroner yetmezliği vardır, bir kalp krizinden ölür:

"- Koroner kifayetsizliği. Spazm. Vardı esasen. Ben bakıyordum. Birdenbire gelmiş kriz. Bir şeye mi canı sıkıldı?" (Yalnızız, s.460)

Aynı romanın kahramanlarından Mefharet de sık sık bayılır ve tansiyon problemi vardır.

b) Ruh Hastalıkları

Prof. Dr. Ayhan Songar, Peyami Safa ile ilgili hâtıralarından bahsederken onun tıp alanındaki bilgisinin genişliğinden, merakından bahseder. Ruh hastalıklarının inceleneyeceği bu bölüme başlamadan önce Ayhan Songar'ın hatıralarından bir bölüme dikkat edelim:

"Sanırım dünyada «amatörlüğü mümkün olmayan tek meslek vardır: Hekimlik. Meraklısı, bilgiçlik taslayana, hatta "mutatabbib" cahil mensupları bile çok olan fakat, birtakım temel bilgilere ve gerekli tecrübeye sahip olmadan icrası mümkün olmayan yegane san'at»tır tababet. Ben bunun bir tek istisnasını gördüm, hiç mübalâğa etmek, üstad Peyami Safa'ya birtakım lüzumsuz sıfat ve meziyetler atfetmek niyetinde değilim. O, gerçekten tıp ilimlerini derinlemesine bilen, okuyan, yazan ve büyük bir selahiyetle tartışan insandı.

Eşini muayene için beni çağırdığında meseleyi öylesine bir ortaya koyuş ve münakaşa ediş tarzı vardı ki, kendisine «ben hasta muayenesine geldim sanmıştım, halbuki bir meslektaşımın konsültasyonu için çağırılmışım» demekten çekinmemiştim. Bilhassa nöroloji ve psikiyatri şubelerinde bilgisi, seziş ve kabiliyeti gerçekten engindi. Kütüphanesi bu mevzuda kitaplarla dolu idi. Bana Remy Collins'in «L'Organisation Nerveuse» isimli kitabını hediye etmişti. Üzerinde Peyami Safa Bey'in göz nuru bulunan bu kitabı, sanki onun hatıraları tozlarla beraber silinecek, uçup gidecekmiş gibi, elime bile almaktan korkarak saklıyor, kütüphanemde muhafaza ediyorum." (35)

Peyami Safa'nın tıp ilmine bu derece merak sarmasının

(35) Ayhan Songar, Peyami Safa'dan Birkaç Hatıra, Türk Edebiyatı, Haziran 1992, Sayı 104, s.24

sebeplerini merakından ziyade şahsî hayat tecrübelerinde aramakta yarar vardır. Dokuz yaşında iken başlayan hastalığı (36), hastalık karşısındaki zayıflığı ve güçsüzlüğü, şüphesiz onun ruhunu ve bütün hayatını çok etkilemiştir. Annesinin uzun süren hastalığı ve ölümü, nihayet birlikte uzun yıllar geçirdiği eşi Nebahat Hanım'ın yakalandığı felç hali ve sinirsel rahatsızlığı yazarımızın çok yakınında ve onu çok etkileyen olaylardır. Bu acıklı hayat tecrübeleri, meraklı bir yapı ile de birleşince Peyami Safa gerek beden, gerek ruh hastalıklarına büyük merak sarmış, bu konuda adeta bir hekimin bilgi ve kültürüne sahip olmuştur. Romanlarda çok sayıda hasta tipler bulunması da bu sebeptendir.

Peyami Safa'nın romanlarındaki kadınları ruh sağlığı bakımından iki sınıflandırmaya tabi tutabiliriz:

- a) Birtakım ruhsal problemleri olmakla birlikte günlük yaşayışını normal olarak sürdüren kadınlar.
- b) Psikonevroz ve psikoz belirtiler gösteren kadınlar.

Yalnızız'da Mefharet, Meral, Necile, hizmetçi Renginaz; Bir Akşam'da Meliha; Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda Matmazel Noraliya, Zehra, Fatma; Cânân'da Bedia; Biz insanlar'da Vedia; Şimşek'te Pervin; Fatih-Harbiye'de Neriman; Bir Tereddüdün Romanı'nda Vildan, az veya çok ruhsal problemleri olan kadınlardır.

Romanlardaki bazı kadın kahramanların, isterik reaksiyonlar gösteren nevrozlar oldukları görülür. Bunlarda göze çarpan reaksiyonlar, sebepsiz gülme ve ağlamalar, dikkat

(36) Bu hastalığı en açık şekilleriyle otobiyografik romanı Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda görürüz.

çekmek için bayılmalar, v.s. hareketlerdir. isteri teşhisi konan kadınlardan birisi Pervin'dir:

"Nişanlandığı doktorun teşhisine göre Pervin, «isteri» idi. Tabiatın ilk çizgisi; televvün. Birgün, bir saat, bir dakika içinde, inanılmaz bir süratle sevinçten kedere, kahkahadan gözyaşına geçiyordu. Bazı, yanaklarını kızartan, güzellik derecesinde zengin bir talâkatla konuşuyor; bazı, hayallere dalarak, yahut bir nevi zihin uyuşukluğu içinde hiç sesini çıkarmıyor, uzun müddet sakit kalıyordu." (37)

Romanın ilk sayfalarındaki isterik kadın Pervin, romanın sonunda gerçekte bütün bağlantısını kaybeder. Kocasını aldatan ve ona karşı sürekli bir vicdan azabı içinde yaşayan Pervin, kocasının, aşığı ile ikisini birlikte yakaladığı bir anda şok geçirerek aklını kaybeder.

Vildan'ın (Bir Tereddüdün Romanı, s.95) ve Bedia'nın (Canan, s.150) Necile'nin (Yalnızız, s.434) isterik kadınlar oldukları, romanlarda belirtilmektedir. Vildan, her hareketiyle isterik ve dengesiz bir tip olmasına rağmen, Bedia, oldukça dengeli bir tablo sergiler. Oysa Vildan'ın birçok davranışı ve düşüncesi ruh sağlığının bozuk olduğunu gösterir. Vildan da sık sık kendi dengesizliğini itiraf eder ve bunun ailesinden kalıtım yoluyla geçtiğini söyler:

"...Ah prensim, benim bütün ailemin başında maceralar, facialar, komediler ve neler!... Tevekkeli mi benim muvazenem bozulmamış?... Evvela üç tane intihar! Bir de cinnet var ya... Ben de ya delireceğim, ya intihar edeceğim..." (Bir Tereddüdün Romanı, s.130)

(37) Peyami Safa, Şimşek, Ötüken Neşriyat, İst., 1989, s.17-18

Vildan bütün jest ve hareketleriyle sinirli, tuhaf bir kadındır:

"Bir akşam buluştuk ve tanıştık. Onu gördüğüm ilk on dakika içinde, o ana kadar tanıdığım kadınların en gayritabiisi karşısında bulunduğumu anladım: Bütün vücudu ve elleri, daimî hareket halinde bulunan, fevkalâde sinirli bir kadın; insana verdiği tesir her an değişiyor." (Bir Tereddüdün Romanı, s.94)

Bedia'ya oldukça sakın yaradılışlı ve dengeli görüyoruz:

"-Zavallı kadın, müthiş bir sinir hastalığı kaptı. Buna isteri derler. Fakat bu kadının hastalığı isterinin çok şiddetli bir nevidir." (38)

Ancak Bedia, romanlardaki diğer isterik kadınlar gibi, birçok yanlışlar yapan, olumsuz davranışları olan bir kadın değildir. Mesela Bir Tereddüdün Romanı'ndaki Vildan, Biz insanlardaki Vedia, isterinin felaketlere sürüklediği, ya da felaketlerin kapısına getirdiği kadınlardır. Bedia'ya isteri teşhisi konur ancak davranışlarında hiç bir olumsuzluk görülmez, romanda huzurun ve sükûnun kaynağı olur. Bu romanda gerçekten isterik bir kadın bulunacaksa, O, Canan olmalıydı. Zira sebebsiz sinirlenmeler aşırı tepkiler, Bedia'da değil, Cânân'da görülmektedir.

Ruhsal bozuklukları normalden ayrılıp derece derece ağırlaşan haller olarak düşünürsek kadın kahramanlardan bazıları nevrozlar gurubuna dahil edilebilir. Romanların

(38) Peyami Safa, Cânân, Ötüken Neşriyat, ist., 1978, 2. Baskı, s.150

kadın kahramanları içerisinde gerçekte bağlantıyı zaman zaman ya da tamamen kaybedenlerin sayısı bir hayli fazladır. Ferid'in oda komşusu Eda Hanım'ın kızı Zehra'nın ruhsal problemleri vardır. Bu kız, elinde bir hamam taşı, belinde peştemal türünden bir şeyle geceleri çıplak dolaşır. Annesi, onun ayaklarını bağlar:

"Ferid'in yüzüne baktı ve tekrarladı:

-Çıplak. Başında ablamın yazması ve elinde de bir hamam taşı, yanan evde dolaşıyordu. Beline de peştemal yerine eline ne geçerse birşey sarıyordu. Rahmetli Hacı Kemal Bey «zamanla geçer, geçmese de azalır.» dedi.

Ferid, evvelki gece Fatma'nın anlattıklarını da hemen hatırlamıştı. Beyninin içinden bir sırrın kurşunu, çıkmış gibi rahatlıyarak yatağın kenarında oturdu ve kollarını karyolanın kenarına dayayarak Eda Hanım'ın yüzüne gülümseyen gözlerle baktı.

Fakat Eda Hanım ayağa kalktı ve bölmeye dönerek bağırdı:

- Geliyorum, geliyorum.

Çocuk içerden onu çağırmıştı. Kadın kapıya doğru yürüdüktan sonra durdu:

-Geçmedi oğlum. Azalmadı da. Ayaklarını bağıyorum. onu da mı çözüyor nedir? Yatağın kenarına leğenlerle su koydum oda fayda etmedi. Dur ellerimi yıkayayım da şu oğlanın çayını vereyim." (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.118)

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, ruhi depresyonlara, parapsikolojiye oldukça geniş yer verilen bir romandır. Zaman zaman gerçekte bağlantısını kaybeden Zehra'nın gaipten haber verdiğine de şahit oluruz.

Yalnızız romanında, Renginaz isimli hizmetçi kadın, garip sesler duyar ve garip şeyler görür, meselâ bir kuşun cama gagasıyla vurduğunu ve kendi içinden geçen türküyü de tempo tuttuğunu söyler:

"-Değil, kuş değil. Bak. Neden anladım biliyor musun? Tuhaf birşey, inanmıyacaksın, fakat inan Neşle. Ben içimden bir türkü söylüyordum. Camda tempo tutuyorlardı.

Necile bağırdı:

-Haydi, kalk, kalk, sen adam akıllı sapıtmışsın."
(Yalnızız, s.393)

Renginaz'ın ruh sağlığı bozuktur. Ancak Renginaz'ın geçirdiği bir ruh buhranı, adeta bir beden hastalığı gibi hanımı Necile'ye de geçer. Necile'de çok normal ve cesur bir kadın olduğu halde, büyük bir korkuya kapılır ve Renginaz'ın duyduğu garip sesleri duyar, ancak romanın kurgusu içinde bunun adeta telepatik bir olay olduğunu görüyoruz. Necile ve Renginaz bu ruh sarsıntısını geçirirlerken, uzaklarda büyük bir facia olmakta, Necile'nin kızı Meral, yanarak ölmektedir:

"-Yo...k! dedi, telefon etmek olmaz.

-Niçin?

-Fıtil bir kere yanacak. Fıtil bir kere yanacak. Biri beş geçeden evvel hiç bir şey yapamayız. Emir böyle. Etekten başlayıp yukarıya doğru" (Yalnızız, s.395)

Biri beş gece Meral, eteklerinden başlayarak yanar.

Renginaz ve Zehra ruh hastaları içinde oldukça ağır bir gurubu oluşturan psikozlara girerler. Yazarın eserlerinde bu psikozlardan yararlanarak spirüüalizme yer vermek istediğini görüyoruz. Aynı duruma Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda da rastlarız. Roman kahramanı Matmazel Noraliya iki yıl gerçeğe bağlantısını kaybeder, daha sonra düzelir ve delilik günlerini utanarak hatırlar.

2. Yas

Peyami Safa'nın romanlarındaki birinci dereceden kadın kahramanların yaşları on sekiz ve yirmi beş arasında değişmektedir. Bir Akşamdı romanındaki Meliha on sekiz, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu romanındaki Nükhet on dokuz, Yalnızız romanındaki Merâl yirmi iki yaşında, aynı romandaki Selim de Meral'le aynı yaştadır. Bir Tereddüdün Romanı'ndaki Muallâ yirmi altı yaşında, Şimşek Romanındaki Pervin, yirmi dört, Atillâ romanının kahramanı Onarya ile Sözde Kızlar'daki Hatice yirmi beş yaşındadırlar. Sözde Kızlar romanındaki Mebrure'nin, Mahşer romanındaki Muazzez'in ve Fatih-Harbiye Romanındaki Neriman'ın yaşları hakkında romanlarda kesin bir rakam verilmemekle birlikte yirmi yaşları civarında genç kızlar olduklarını anlamaktayız. Aynı romandaki Nevin ise henüz yirmi beş yaşına gelmemiş olmakla birlikte vaktinden önce ihtiyarlamış bir genç kadındır:

"Nevin, yirmi beşine yaklaşan bir kız, fakat gözlerini dolayan çürüklü buruşukluklarla âdetâ beş çocuk doğurmuş bir kadına benzemişti." (Sözde Kızlar, s.68)

Romanlardaki kadın kahramanların önemli bir bölümünün yirmi yaşından fazla olması, herhalde yazarın, onları, kendi yaptıklarından sorumlu tutmak istediği içindir. Yalnızız'da Meral'in şu cümlesi bunu ispat etmektedir:

"Ne hakkın var? Ben yirmi iki yaşındayım. Reşidim ben" (Yalnızız, s.337)

Burada söz etmeye değer kadın kahramanların en genci Sözde Kızlar romanındaki, on altı, on yedi yaşlarında olduğunu anladığımız Güzide'dir. Bu yaş insanın henüz bir kişilik kazanmadığı yaş olduğu için, Güzide bu çocukluk ve masumiyet içinde tasvir edilir:

"Yüzünün körpeliği, hafifliği ve inceliği, hareketlerindeki çabukluk ve yumuşaklık gösteriyordu ki bu henüz yeni çarşafa girmiş, yaşı küçük bir kızdır, gençliğinin kaynıyan hassasiyeti, hayata bakan gözlerinde parıltılar var." (Sözde Kızlar, s.45)

Yirmi yaşın üzerinde tasvir edilen kadınların ise az çok bir dünya görüşü kazanmış, iyi ya da kötü bir takım alışkanlıklar, prensipler edinmiş kadınlar olduğunu görüyoruz.

Biz insanlar romanındaki Saniye Hanım, kırkını geçkindir. Aynı romanın önemli kadın kahramanı Vedia ise, genç bir kızdır. Bir Akşamdı romanındaki Meliha'nın annesi de otuz dört yaşındadır. Ancak, -belki de yaşadığı aşk macerası sebebiyle otuz dört yaşından çok az göstermektedir:

"...Ne de çabuk süslenmişti bu kadın? Ve Kâmil'e ne tuhaf bakıyordu! Tepede güneş bu kadına gençlik vermişti. Otuz dört yaşından çok genç görünüyordu." (Bir Akşamdı, s.13)

Peyami Safa'nın kadın kahramanlarının gerçek yaşlarının yanı sıra, bazen bu kadınların görünüşlerine akseden ruhsal yaşlarına da dikkat çekmek istediğini görüyoruz. Otuz dört

yaşında, yaşadığı taze aşk macerasının heyecanının tesiriyle romanın ilk sayfalarında yaşımdan çok genç gösteren Meliha'nın annesi, ilerleyen sayfalarda, birkaç yıl içinde çökmüş, ihtiyarlamış bir kadın olarak tasvir edilir. O da yirmi beş yaşına varmadan ihtiyarlama izlerini gösteren Nevin gibi, maceraların erken ihtiyarlattığı kadınlardan biridir.

Romanlarda kahramanların annesi olarak ortaya çıkan yaşlı ve orta yaşlı kadınlar da vardır. Ancak bunlar olayın bir parçası olarak ortaya çıktıklarından, birer şahsiyet olmadıklarından burada bahsetmeye değer bulunmamıştır.

3. Giyim-Kusam

Romanlardaki kadın kahramanların büyük bir bölümü yüksek seviyeden, kibar çevrelerden kadınlardır. Geri kalanı da orta halli ailelere mensupturlar. Bu özellikleri, giyimlerine de yansır. Güzel ve zarif giyimli kadınlar oldukları görülür. Yalnızız romanında Meral'in kürk giydiğini görüyoruz. Aynı romandaki Selmin çevrenin en güzel giyinen kızıdır.

"Köyde senin gibi giyinen kız var mı? Baksana bu zenginlere...Ecnebilere de bak. Rumlar kızını basma entarilerle doluşturıyor. Zavallı Jannette'in bir zengin kızı olduğunu kılığında, kıyafetinden kim anlar?"
(Yalnızız, s.103)

Aynı romandaki Necile de geçkin yaşına rağmen zarif ve güzeldir. Samim, Necile öldükten sonra, onun her zaman

oturduğu koltuğa oturtur; karşısına geçer ve hayranlıkla seyreder:

"Gözleri Necile'de idi. Ölümünde bile zarif. Bu ne hârikulâde kimono! Mavi sire. Terlikler de aynı renk. Telefon cevap vermiyor. Uykudadırlar. Biraz daha beklemeli. Yaka ve kollar, tekmi krem renginde «incruste» dantel. Benim için mi giydi bunu? Hayır, daima böyle idi o." (Yalnızız, s.457)

Mahşer Romanının kahramanlarından Seniha'nın dekolte bir giyim içinde tasvir edildiğini görürüz:

"Hanımefendi karşısında idi; hanımefedi, beyaz ipek bir entariyi kabartan sıkı etli vücudu ile, omuzlarına kadar göğsü çıplak, saçları dağınık, yüzü fazlaca pembe, göz kapakları sis ve siyah gözleri mahmur hanımefendi..." (39)

Matmazel Noraliya ise sade ve muhafazakârdır:

"Fakat Matmazel Noraliya hep o Nuriye Hanım. Başında beyaz bir başörtü." (Matmazel Noraliyanın Koltuğu, s.262)

Mahşer romanındaki Muazzez, Sözde Kızlar romanındaki

Mebrure. Sade giyimi tercih eden kadınlardır. Sözde Kızlar romanındaki Belma'nın ise, giyimini yakıştıramayan, aşırı tuvalet yapan, zevksiz bir kadın olduğunu görürüz:

(39) Peyami Safa, Mahşer, Ötüken Neşriyat, ist., 1978, 4. Basım, s.34

"Belma'ya gelince, kiremit rengi elbisesi, boyalı yüzü, topukları pek yüksek iskarpinleri ve daima hareket halinde bulunan oynak vücuduyla o da biraderi kadar garip ve acayip bir mahluktur." (Sözde Kızlar, s.43)

Kadınların giyim-kuşamları, devrin zevk ve giyinişini yansıtır. Yazarın ilk romanı Sözde Kızlar'da kadınların sokağa çıkarken çarşaf giyindiklerini görürüz.

"... Çarşafını giydi ve bahçede Nevin'i buldu.
Nevin, Mebrure'yi çarşaflanmış görünce sitem etti:
- A... Söylemeyi unuttum, ben sana gri tafta çarşafımı verecektim, daha yirmi gün evvel yaptırdım ve hiç giymedim." (Sözde Kızlar, s. 23)

Yazarın son romanlarından olan Fatih-Harbiye'de ise roman kahramanı Neriman, çarşıftan kurtulmuş modern bir Türk kızıdır:

"... Bundan yirmi gün evvel Neriman Darülelhandan erken çıkmıştı; gene ayağında yeni yaptırdığı bu dekolte rugan iskarpinleri ve üstünde bu filizî manto, mektebin kapısında birbirinden ayrıldılar." (Fatih-Harbiye, s.11)

Yazarın ilk romanı ile son romanları arasındaki zaman farkı kadınların giyiminde kendini gösterir. Sözde Kızlar'ın sokağa çıkarken «çarşaflandıkları» Mebrure, Nevin tiplerine karşılık, Neriman, sokağa mantosuyla ve açık iskarpinlerle çıkar. Çünkü Fatih Harbiye'nin yazılış tarihi 1931'dir. Neriman genç cumhuriyetin ve inkilâpların genç kız tipidir. Çarşafı çıkarmış, okullarda erkeklerle birlikte okuyan genç kız tipi.

4. Boy-Bos. Renk. Görünüş

Peyami Safa'nın romanlarındaki kadınları bu bakımdan iki grupta toplayabiliriz: Görünüşte gösteriş ve cazibenin, pembeliğin, sağlığın ön planda olduğu kadınlar ile her haliyle sade, solgun, ince, narin kadınlar...

Mahşer romanındaki Seniha'nın yanakları pembe, vücudu sağlıklı, dolgundur:

"... Yanakları pembe ve yuvarlak. Gerdanından göğsüne kadar bütün çıplak vücudu, omuzları, kolları gerilerek şişmiş, kanlı, yanakları kadar kanlı ve pembe, yanakları kadar pembe ve yuvarlak. Her tarafı, yüzünün biçimi, kulakları, kulaklarının memesi, alnı, çenesi, hep yuvarlak! Münhanilerden mürekkep bir yaradılış. Bütün bu vücutta, âdi erkek behimelerini gıcıklayan bir et sa şaası var. Başka hiç. Belki biraz agzı güzel. Dudakları, dili ve diş etleri aynı renkte: Olgun bir Trabzon hurması gibi, kızıl, parlak, ışıklı bir renk." (Mahşer, s .69)

Atillâ Romanının kahramanı Onorya'nın da görünüşüyle Seniha'ya benzer özellikler taşıdığını görüyoruz, bu bir esmer güzeli, ince uzun boylu bir kadındır.

"Daima en güzel vaat ile en korkunç tehdidi bir anda ifade eden gözleri, bir bakışta galeyan uyandırıyor ve esmer tenli, kıvrak, şehvetli ve levent vücudu her uzvunda nâmutenahi lezzetler teksif etmiş görünüyordu." (Attilâ, s.94)

Pervin de canlılık ve tazeliğiyle dikkati çekmektedir:

"Sonra yıpranmamış bir kadındır. O boy pos, o et gerginliği, tazeliği, o renk, o biçim, o kıvraklık, o çekingenlik ve izzeti nefis, o incecik her kadında bulunmaz. Sizin gibi feleğin çemberinden geçerken bütün güzelliklerini orada bırakan bir mahluk değildir. Bereket versin ki bu çemberden geçmemiştir." (Şimşek, s.52)

Bu üç kadının dışında kalan kadın kahramanların hemen hepsi solgun benizli, narin olup ten olarak sarışın ya da kumraldırlar. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu' ndaki Nüzhet kumraldır:

"Kumral saçları açık sarı gibi. Ela gözleri ve canlı, hareketli gözler-simsiyah ve hareketsiz....."
(Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, s.31)

Biz insanlar'daki Vedia sarışındır:

"Ağız büyük ve boynu yüzüne göre ince olmakla beraber, parlak sarı saçları, iri canlı ve renkli gözleri dudaklarının etrafındaki ifade değişikliği ve hassasiyeti başına cazibeler dolduruyordu." (Biz insanlar, s.263)

Mahşer romanındaki Muazzez'in ve Bir Akşamı romanındaki Meliha'nın yeşil gözlü olduklarını görüyoruz:

"Gözlerinin yeşilinde de Nihat'ın bakışlarını ansızın masseden yeni bir cazibe, taze bir can vardı." (Mahşer, s.77)

"...bu gözler abajur olmadığı vakit, çıplak ışıktaki

gümüşiye ve yeşile çalarlar. Meliha'nın arkadaşları gözlerini, kedi gözlerine benzetirler." (Bir Akşamı, s.40)

Sözde Kızlar'daki Mebrure'nin ve Bir Tereddüdün Romanı'ndaki Vildan'ın ise siyah saçlı, siyah gözlü olarak tasvir edildiklerini görüyoruz:

"Buğday renkli, az beyzî çehresinde yorgun bir hülya ile yayılan uzun kirpikli, siyah gözlerinin zarif başını çerçeveleyen ve bir su kadar parlak, akıcı, yumuşak siyah saçlarıyla mükemmel bir ahengi vardı." (Sözde Kızlar, s.16)

"Ateş böcekleri gibi yanıp sönen ve fazla kirpılan hem parlak hem de karanlık siyah gözler."

(Bir Tereddüdün Romanı, s.94)

Romanlardaki genç kızların, Sözde Kızlar'daki Mebrure hariç, ince, zayıf vücutlu oldukları görülür. Biz insanlar'daki Vedia'nın belirsiz, zayıf bir vücudu vardır:

"Orhan daha yavaş sesle: «-Vücudundan...» diye tekrarladı ve düşündü. Teni, saçları, kaşları, kirpikleri ve gözleri güzel, sarımsın bir baş ve zayıf bir vücut gözünün önüne geliyordu. Biçimi tamamıyla belirsiz, hiçbir güzellik vadetmeyen, fakat ümitleri boşa çıkaracak bir arıza da göstermeyen, meçhul bir vücut.

-Yüzü güzel, diye mırıldandı, vücudu belli değil, zayıf. Fakat ben zayıftan hoşlanırım." (Biz İnsanlar, s.157)

Sözde Kızlar'daki Mebrure bu kızlardan farklı olarak dolgun vücutludur. Aynı romandaki Nevin ince ve zayıftır:

"Kendisinden daha zayıf Nevin'in elbisesi içinde Mebrure'nin vücudu ipek kumaşı gergin bir yuvarlaklıkla şişiriyor, olgun göğsü, ince beli, biçimli kalçaları robun altında beliriyordu." (Sözde Kızlar, s. 16)

Peyami Safa'nın Yalnızız romanında roman kahramanı Samim'in «Simeranya» adını verdiği bir hayal ülkesi vardır. Simeranya Samim'in tabii kısmen de yazarın ideal bulduğu kuralların yaşandığı, herşeyin olağanüstü olduğu fantastik bir ülkedir. Samim romanda uzun uzun Simeranya'yı anlatır. Bu arada Simeranya'nın kadınlarını da ihmal etmez:

"Kılavuzuma baktım. Kadındı. Şaşırdım. Çırılçıplaktı. Biraz dikkat edince, vücudunun üstünde, boynundan ayak bileklerine kadar bir deri gibi yapışık, ipekten daha ince, şeffaf ve mavi bir elbise gördüm. Kemiksiz gibi hafif, zayıf, uzun, hareketsiz halinde bile kıvraklığı belli, görülmemiş plastik nispetleriyle insanı bir bakışta hayran edecek kadar biçimli bir vücut. Yüzünde peçeye benzeyen, örümcek ağından daha ince bir sis tabakası var. İri gözleri dosdoğru ruha bakıyor." (Yalnızız, s.41)

Ahmet Haşim'in «O Belde» şiirindeki «ince, saf, leyli» kadınları hatırlatan Simeranya kadınları, yukarıdaki parçada görüldüğü gibi olağanüstüdürler. Gerek vücutları, gerek giyinişleri ile tamamen hayal ürünüdürler. Ancak Simeranya kadınlarında gördüğümüz bu olağandışı görünüş özelliklerini yazarın başka romanlarındaki kadın tasvirlerinde, biraz daha hafifletilmiş şekliyle görmekteyiz. Bunlar daha ziyade roman

kahramanlarının âşık oldukları genç kızlar, ruh dünyası sırlar içinde, esrarengiz tiplerdir. Bilhassa Mahşer romanındaki Muazzez âdetâ gerçek dünyaya Simeranya'dan gelmiş bir kadındır:

"Genç kız daveti hemen kabul ederek, masa kenarındaki sandalyelerden birine ilişti. Yüzü bugün pek taze. Yanaklarının ince derisi altında ışıklı kan dereleri uçuşuyor, yüzünü şeffaf bir parlak bir pembe renk dolduruyordu. Gözlerinin yeşilinde de Nihad'ın bakışlarını ansızın masseden yeni bir cazibe, taze bir can vardı."

(Mahşer, s.77)

"Muazzez güzeldi. Etinin rengi güzel; ince, sarı tüylerle çok ışık emen, parlak, dümdüz, pembe, mesameleri görünmeyen, sivilcesiz, ütülü bir kumaş gibi kırışiksiz, en hafif kan çavelanını dışarı aksettiren ince, muslin gibi gergin ve şeffaf bir teni vardı. Gözleri güzel; bir tavus tüyü renginde. Yıldızlı, yeşil, ışık vurdukça titrek, tatlı, derin bir parlayışı var." (Mahşer, s.93)

Muazzez'in huzur verici bir görünüşü var. Zaten bu kız son derece iyi huylu, munis, anlayışlıdır. Yazar kahramanlarını tasvir ederken onların ruhî özellikleri ile fizikî görünüşlerini birleştirmeyi ihmal etmez. Romanlardaki kahramanlar içerisinde, Vildan isimli bir kadın tipi vardır ki bu kadın ruhsal dengesi bozuk, isterik bir tiptir. Biz, kadının bu özelliğini romanı epeyce okuduktan sonra öğreniyoruz. Ama yazar bu kadını romanın sayfalarına girdiği andan itibaren öyle tasvir ediyor ki, biz onun ruh sağlığının dengeli oluşundan şüpheleniyoruz:

"Küçük bir yüz. Ateş böcekleri gibi yanıp sönen ve

fazla kırpılan hem parlak, hem de karanlık siyah gözler. Hakikî rengi belli olmayan boyasız bir deri. Kuzgunî siyah saçları altında sakakların hasta bir beyazlığı var; fakat kulakları yanından boynuna doğru indikçe deri bir parşömen renginden kil rengine kadar istihaleler geçirerek esmerleşiyor; küçük ve toplu bir ağız etrafında bir fildişi rengini alıyor. Omuzları dar, fakat göğsü iyi teşekkül etmiş. Elleri çok ince, lades kemiklerinden yapılmış gibi nahif parmaklarıyla bu eller, sert bir şeye çarpacak olursa cam gibi kırılacak zannediliyor."

"Kısa müddetler içinde güzellikten çirkinliğe ve en kaba insiyakların hoyratlığından en ruhî süzgülüklere ve saiyetlere giden merdivenin basamaklarından hızla inip çıkıyordu." (Bir Tereddüdün Romanı, s.94)

Meliha'nın tasvirinde kişilik özellikleri ile fizikî görünüşün içiçe anlatıldığını görüyoruz:

"Meliha'nın arkadaşları gözlerini kedi gözlerine benzetirler, bu gözlerde sabit bir ifade yakalamak güçtedir. Meliha'nın ruhunda çok tenevvü vardır ve gözleri de bu değişikliğe tabidir. Meliha bunun için değişmeyi sever, Meliha'nın yaşamak dediği şey değişmektir, Meliha için yaşamak değişmektir, fakat biz böylece Meliha'yı tarif ederken müstesna, mümtaz bir mahlûk tasvir etmiş olmuyoruz, hayır, hassas denilen insanlar böyledirler, malûm."

(Bir Akşamı, s.40)

Peyami Safa'nın romanlarındaki kadınların boy-bos, renk, görünüş özellikleri bakımından incelenecekleri bu bölüme başlarken kadın tiplerinin bir sınıflandırmaya tâbi tutulabileceği belirtilmişti. Solgun, sade, dikkati çekmeyen kadınların erkek roman kahramanlarının hayallerinde yaşattıkları ideal tipler olduklarını görüyoruz. Muallâ (Bir Tereddüdün Romanı), Vedia (Biz insanlar), Muazzez (Mahşer) tipleri böyle tiplerdir. Bu tiplere karşılık pembe, dolgun

vücutlu kadınlar, romanlarda felâketlere sebep olurlar, fitne ve fesat kaynağıdırılar ya da ahlâk bakımından düşük bir seviyede bulunurlar. Bir örnek olmak üzere Seniha'ya dikkat edelim:

"...Erkekler üzerinde tesirine inanmış ve bu imanı ile erkeklere hakikaten tesir yapmış, biraz güzel, manasız ve şehvî güzel bir kadın." (Mahşer, s.69)

Ancak yazarın ideal tipleri arasında yer alan Mebrure de canlı, sağlıklı, taze tasvir edilir. Fakat Mebrure'nin böyle tasvir edilmesi bir tezadı vermek içindir. Mebrure, temiz ve düzenli bir hayattan gelmektedir. Karşılaştığı topluluk ise Sisli'nin Sözde Kızlarıdır. Bunlar içkinin, aşkın maceranın, eğlencenin, kumarın yıprattığı, yorduğu kadınlardır. Mebrure'nin tasvirinde karşılaştığımız canlılık, vücudundaki dolgunluk, sağlık, onun düzenli yaşamını vurgulamak içindir.

5. Güzellik-Cirkinlik

Peyami Safa'nın romanlarında Yalnızız ve Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanlarındaki iki kadın tipi hariç cirkin kadın yoktur. Ancak bazı kadınlar olağanüstü güzeldirler. Yalnızız romanındaki Selmin isimli genç kız, bu olağanüstü güzel tiplerdendir. Onun güzelliği hakkında öz dayısı Besim'in söylediği şu cümle çok ilginçtir:

"Çünkü Selmin'i çok güzel bulduğum ve senin kızın

olduğunu unuttuğum anlar çok oldu." (Yalnızız, s.28)

Aynı romandaki Necile de geçkin yaşına rağmen çok güzel bir kadındır, ölümünde bile:

"Ah Necile, uyansan da kalkıp bir aynaya baksan...Ne kadar güzelsin!"

... "Bu kadın ölümünden ziyade zarafetiyle hayret veriyor, çizgileriyle düşündürüyor, duruşuyla hâlâ insanı kendisine çekiyordu." (Yalnızız, s.458-459)

Biz insanlar romanının birçok yerinde Vedia'nın güzelliğinden bahsedilir. Sözde Kızlar romanındaki Mebrure ile, Matmazel Noraliyanın Koltuğu romanındaki Nilüfer'in çevrenin dikkatini oldukça toplayan güzel genç kızlar olduklarını görüyoruz. Peyami Safa'nın tarihî romanı Atillâ'daki kadınlar masal kahramanları kadar güzeldirler. Atillâ'nın sevgilisi Onarya şu cümlelerle tasvir edilir:

"Bu meziyetleri olmasa bile güzeldi, harikulâde güzeldi. Siyah uzun saçları, Hunların kementleri gibi insanı uzaktan yakalıyor, fakat bir kılını boyuna dolamadığı halde kısıvrak bağlıyordu." (Atillâ, s.94)

Karısı İldiko da, Onarya'dan geri kalmaz:

"Sonra birdenbire başını doğrultarak ildiko'ya baktı. Kraliçe harikulâde güzeldi, ölüm arzusu verecek kadar güzeldi." (Atillâ, s.248)

Yazarın yukarıda bahsedilen tipler dışında kalan kadın kahramanlarının güzellikleriyle ilgili dikkati çeken bölümler yoktur. Açık ve net cümlelerle verilmemekle birlikte biz Neriman'ın, Vildan'ın, Muazzez'in, Muallâ'nın da çirkin olmadıklarını anlıyoruz. Ancak güzellikleri ön planda değildir. Fatih-Harbiye romanının kahramanına bütün bir toplumun iç çatışmasını temsil etme görevi yüklenmiştir. Muazzez sadâkati, Muallâ kültürlü, düşünen ve anlayan kadını temsil eder, Vildan'ın ise güzelliğini anlamak mümkün değildir. Bir sinir hastası olan bu kadının, görünüşüyle içinin kargaşasını yansıttığı görülür. Bu tiplerin hiçbirisinde görenlere itici gelecek bir taraf göze çarpmaz.

B. SOSYAL ÖZELLİKLER

1. ÇOCUKLUK DEVRESİ AİLE ŞARTLARI

a) Doğum Yerleri ve Yasadıkları Çevre

Peyami Safa'nın romanlarının Cânân dışındaki bütün kadın kahramanları (Attila romanı hariç) İstanbul doğumludurlar. Cânân'ın da nerede doğduğunu bilmiyoruz. Bu konudaki bilğimiz, üç yaşında iken Adapazarı'ndan alınmış ve satılığa çıkarılmış bir Çerkez kızı olduğundan ibarettir. Saraya getirilmiş, on oniki yaşına kadar burada kalmış, buradan da Şakir Bey isimli bir adamın evine yollanmıştır. Bu durumda İstanbul doğumlu olmamakla birlikte Cânân'ın da üç yaşından

sonraki hayatının önemli bir bölümünün istanbul'da geçtiği anlaşılmaktadır. Bir ara bir askerle evliliği sebebiyle Anadolu'nun çeşitli yerlerini dolaşıyor, boşandıktan sonra tekrar istanbul'a dönüyor.

Romanlarındaki kadın kahramanlar içerisinde istanbul'dan en uzun süreyle ayrılan Mebrure'dir. Beşiktaş'ta doğmuş, on bir yaşına kadar burada kalmış, annesinin ölümü üzerine babasıyla Manisa'ya gitmiştir. Manisa'da fazla kalmayarak tahsil için izmir'e geçmiş, izmir'de yedi yıl kalmıştır. Tahsilini bitirdiği sıralarda izmir'in ve Manisa'nın Yunanlılar tarafından işgal edilmesi üzerine istanbul'a gelmiştir.

istanbul'dan kısa bir süre için uzak kalan bir başka roman kahramanı da Meliha'dır (Bir Akşamı). Babasının hastalığı sebebiyle istanbul'dan izmit'e taşınırlar. Meliha ailesiyle birlikte izmit'te dört yıl kaldıktan sonra Kâmil'le istanbul'a kaçır.

Vildan (Bir Tereddüdün Romanı), on sekiz yaşına kadar istanbul'da kaldığını ve on sekiz yaşında bir Fransız'ı severek onunla Paris'e kaçtığını söyler.

Romanın birinci dereceden kahramanı olmamakla birlikte, istanbul dışından geldiğini gördüğümüz tek kadın tipi olduğu için Fatma'dan (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu) bahsedelim. Ve hayat hikâyesini kendi ağzından dinleyelim:

"Ben Tatvan'lıyım. 14 yaşında çıktım oradan. Anam beni dört altına sattı, Van'a giden bir adama. Ağladım

ağladım o kadar... Ana satma beni. Ana kıyma bana. Ana ben sensiz edemem. Hayin anam sattı beni. Nemrut Dağı'na baka baka, ağlaya ağlaya ayrıldım Tatvan'dan. Uh... Ben neler çektim neler... Van'dan geldik ta Gönyüğe kadar... Tatvan'ı bilen mi ?" (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.47)

Fatma daha sonra istanbul'a geliyor, ve hayatına burada devam ediyor. istanbul'un dışından, hele Tatvan'dan tek kadın kahraman. Hayat şartları da son derece farklı. Romanlardaki diğer kadın kahramanların hiçbirine benzemiyor. Herhalde bunun için birinci dereceden bir roman kahramanı değil.

Birkaç istisna dışında Peyami Safa'nın romanlarının kadın kahramanları kibar ve zengin semtlerde yaşamaktadırlar: Şişli, Beyoğlu, Erenköy, Kalamış, Beşiktaş gibi... Fakir ve kenar semtlerde doğmuş olan kadın kahramanlarda da bu zengin, ama dejenere muhitlere atlama eğilimleri görülür.

Fatih-Harbiye'deki Neriman'ı hariç tutarsak, bu tipteki bütün kadın kahramanların yaşadıkları çevreleri değiştirdikleri, zengin, dejenere çevrelere girdikleri görülür.

Peyami Safa, roman kahramanlarının yaşadıkları çevrelere geniş yer verir. Çünkü yaşanan çevre insanın kişiliği üzerinde çok etkilidir, hayat görüşünü şekillendirir. insanın hayat coğrafyası genişledikçe hayata bakışı da genişler. istanbul'un kenar semtlerinden birisinden yetişen Belma (Sözde Kızlar) bu durumu şöyle ifade ediyor:

"Ben ki buranın, bu mahallenin kızıyım. Babam

10

biliyorsun, hocadır. Annem hayatı Mahmutpaşa'ya kadar tanır. Fakat o hoca ve bu kadın kendi âlemlerinden memnundurlar."

(Sözde Kızlar, s.72)

Annesi memnundur, çünkü hayatı Mahmutpaşa'ya kadar tanır, Belma umutsuzdur, çünkü Şişli'deki hayatı görmüştür, dünyayın evleri ile Mahmutpaşa arasından ibaret olmadığını anlamıştır.

Yaşadığı çevreden memnun olmayan bir başka roman kahramanı da Neriman'dır. Neriman bir Fatih kızıdır, çevresinden hiç memnun olmayan bir Fatih kızı... Neriman'ın hiç umutlu olmadığı Fatih'te, akşam saatleri şöyle tasvir edilir:

"Karanlık bu mahallelere erken basar.

Neriman, akşamın bu saatlerinde evde bulunmağa artık tahammül edemez olmuştu. Evvelce dikkat bile etmediği küçük şeylere bugün ehemmiyet veriyordu.

Mindere uzandı. Odaya geceyi erken getiren bu kafeslerin deliklerinde, karanlıkların gitgide lâpalaşmasına bakıyordu: Dört köşe delikler çizgilerinin sertliklerine kaybettiler ve deyirmileştirdiler. Beyaz tül perdeler karardı.

Helvacıların geçtiği saat. Her şey susar ve yalnız onların sesleri duyulur. Sakız gibi incele incele uzanan ve ta uzaklara, sokak diplerine bulaşan ezik, yapışkan sesler. Günün ışığıyla beraber çekilirler, giderler.

O vakit hersey kararır, söner, her canlı şey siner.

Ellerinde çıkıntılarıyla, geç kalmış bir iki mahallelinin sıklaşan adımları. Bitişik evin kapısı, geceyi bir felâket sananların elleriyle hızlı hızlı vurulur, şiddetle açılıp kapanır. Mutfaklardan gelen ince bir dumanın bütün sokağa dağıttığı hafif bir marsık ve yağ kokusu. Fatih minarelerinde ezan." (Fatih-Harbiye, s.40)

Tıpkı Belma gibi, Neriman'ın da İstanbul'un iki semti

arasında bir ikilemi vardır. Neriman Beyoğlu'nu görür, tanır. Dünyanın Fatih'ten ibaret olmadığını anlar. Yaşadığı çevreye karşı duyduğu hoşnutsuzluk burada başlar.

Neriman'ı ve Belma'yı yetiştikleri ve yaşadıkları çevrelerde, sosyal meselelerin arkasından görürüz. Onların mutsuzlukları sosyal hayatın bir parçasıdır. Çocukluğu ve gençliği boyunca aile şartları sebebiyle mutsuz olan kadınlar da vardır. Bu tip roman kahramanlarının en belirgin ve önemli örneği Meliha'dır. Hastalıklı bir baba ile hafif-meşreb bir annenin tek çocuğu olan Meliha'yı babasının hastalığı ve annesinin umursamazlığı mutsuz eder. Bütün çocukluğu ve genç kızlığı annesinin şarkılarını ve babasının öksürüklerini dinleyerek geçer:

"Bir kulağını o şarkılara, öteki kulağını bu öksürüklere veren genç kız bedbahtır." (Bir Akşamı, s.14)

Meliha'nın hayatının en karanlık noktalara ulaşmasında bu mutsuz geçen çocukluğun çok büyük rolü olmuştur. Eslerin birbirlerini sevmedikleri ve birbirleri ile geçinemedikleri huzursuz aile ortamında yetişen ve bu sebepten kendisine asla düzenli bir hayat kuramayan bir başka roman kahramanı da Pervin'dir:

"Pervin o kadınlardan biridir ki, çocukluğundan beri,

aileye ait bir fikir sahibi olmamıştır; bütün arkadaşları gibi. Ve bütün arkadaşları gibi, anasından babasından, aile geçimsizliği, büyük dargınlıklar, ihanet maceraları, nihayet gürültü kopararak ayrılmak, boşanmak vakaları görmüştür. Babası rahat duran bir adam değilmiş; zengin, kumarbaz ve çapkın. Annesi nâfile yere bir aile kurmaya çalışmış, bakmış ki yürümüyor, o da kendi havasına gitmiş. Pervin'in çocukluk hatıraları hep ana baba mücadelesiyle dolu. Kaç defa anasıyla babası ayrılmışlar, tekrar barışmışlar, hatta boşanmışlar, tekrar evlenmişler. Pervin on altısına basmış, bulûğun tehlikelerine maruz kalmış, fakat buna dikkat eden olmamış. Pervin bu ihmal içinde genç kızlığını geçirmiş. Pervin'in aile hakkında fikri pek az. Arkadaşları da hep bu türlü kadınlar, onların başından da neler, neler, neler geçmiştir." (Şimşek, s.44)

Meral'in de (Yalnızız) anne ve babası boşanmışlardır.

Meral'in yalnızlığında ve mutsuzluğunda anneden mahrum olmasının yanı sıra anlayışsız ve sert mizacılı bir ağabey ile, ticarî konuların dışında pek kafa yormayan bir babanın yanında yetişmesinin büyük etkisi vardır.

b. Öksüz ve Yetim Büyüyen Kadın Kahramanlar

Bazı roman kahramanları, çocuk yaşta iken anne ve babasından birini, ya da her ikisini kaybetmiş, yakınlarının yanında veya olumsuz şartlarda yetişmişlerdir. Şimşek romanının kahramanı Muazzez küçük yaşta anne ve babasını kaybeder. Onların varlığı ile mutlu geçen çocukluğunu içi sızlayarak hatırlar:

"Genç kız, uzak mazisine doğru uzanan derin bir hayal içinde susuyordu. Yavaş sesle soylendi.

- Küçüklüğüm mes'ud geçti, Nihad Beğ.
- Benim de Öyle Muazzez Hanım.
- Mes'ud zamanlarımı hatırlarken hep annemi, babamı yanımda görüyorum.
- Ben de Öyle Muazzez Hanım.
- Sizin de valideniz,pederiniz...

- Evet, vefat ettiler.
- Çok küçük müydünüz?
- On bir yaşında falan.
- Benim de öyle Nihad Beğ." (Mahşer. s.63)

On bir yaşlarında iken öksüz ve yetim kalan Muazzez'e annesinin akrabalarından Mahir Bey ve Seniha Hanım sahip çıkarlar. Ama bu sahip çıkma, Seniha'ya kalan mirasa sahip olmak içindir. Nitekim genç kızın, çocukluğundan itibaren bütün servetine el koyarlar, Muazzez ne mirasının ne kadar olduğunu bilir, ne de bu mirastan bir fayda görür. Muazzez annesi ve babası küçük yaşta öldükleri için, yakınlarının miras hakkına el koydukları mağdur olmuş bir genc kızıdır.

Küçük yaşta iken anne ve babasını kaybeden diğer bir roman kahramanı da Vedia'dır:

- "- Vedia Hanım, Halim Bey'in kardeşinin kızı mıdır?
- Evet. Ramiz Bey'in kızı. Babasını dokuz yaşında, annesini on iki yaşında iken kaybetti. Talihsiz kızıdır, şüphesiz. Çok bedbaht kızıdır. Halasının yanında oturuyordu. Onu da çok severdi. İki sene sonra halası da öldü. Amcasının yanına geldi, o da öldü. Şimdi Samiye gibi sinirli bir kadının yanında yaşıyor." (Biz insanlar, s.179)

Bir genç kız için anne çok şeydir. Çünkü onun, annesi ile paylaşacağı çok şeyi vardır. Hiç kimse annesinin yerini tutamaz. Baba, ne kadar anlayışlı ve müşfik olursa olsun, çoğu kere anne, babayla kurulamayan diyalogların köprüsüdür.

Bu durumun bir örneğini Fatih-Harbiye'de görürüz. Neriman, küçük yaşta iken annesini kaybetmiştir. Her ne kadar baba-kızın anlaşmazlıkları sosyal bir olgunun uzantısı ise de, Neriman'ın huzursuzluğunda anne sevgisinin eksikliğini aramak, babasıyla diyaloglarının kopuşunu da bir ölçüde o evde bir annenin olmayışına bağlamak doğru olur. Faiz Bey ile kızının yüzyüze gelmek istemediği ya da gelemedikleri konularda hizmetçileri Gülter'in devreye girdiğini görürüz.

Sözde Kızlar romanının kahramanı Mebrure on bir yaşında iken annesini kaybetmiştir. Adetâ bir melek olarak tasvir ettiği annesini özlemle hatırlar.

Bu hisli genç kızların dışında hayatı rahat ve kolay yaşayan iki kadın kahramanımız daha vardır ki onlar da çocukluklarında anne ve babalarını kaybetmişlerdir: Seniha (Mahşer) ve Cânân (Cânân). Cânân'ın annesi, babası ölmemiştir ama üç yaşında iken Cânân'ın satıldığını biliyoruz. Annesi Cânân yetişkin bir kadın olduktan sonra korkunç bir felâketi hazırlamak üzere romanın sonlarında ortaya çıkıyor. Seniha ise anasız ve babasız bir besleme. On dört yaşına kadar ihtiyar bir kadın bakıyor Seniha'ya. O öldükten sonra da hayatı şurada, burada geçiyor.

Birinci dereceden roman kahramanı olmamakla birlikte düştüğü mağdururiyet sebebiyle Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'ndaki Fotika'nın da hikâyesini ağzından dinleyelim:

"-Belki sorarsınız, ben buraya nasıl geldim diye. Annemi tanımam ben. Beni doğururken ölmüş. Babam öldüğü zaman da üç yaşındaymışım. Teyzem bakmış bana. Yedi yaşına kadar. Adalıyız biz." (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.266-267).

Peyami Safa'nın tarihî romanı Atilla'nın kahramanlarından ilddiko annesiyle babasını savaşta kaybetmiş kimsesiz bir genç kızdır.

Roman kahramanlarının kimsesizlikleri, anne ya da babalarını kaybetmeleri P. Safa'nın çocukluğuyla benzerlik taşır. "Birçok romancı gibi P. Safa da, eserlerinde kendi hayatına, kendi gözlem ve tecrübelerine, değişen seviyelerde yer vermiş, hattâ Dokuzuncu Hariciye Koğuşu adlı romanında hemen tamamıyla kendi hayatını anlatmıştır." (40) Peyami Safa iki yaşındayken, Sivas'ta sürgün bulunan babası İsmail Safa ölür. On ay sonra da kardeşi ölür. Annesi Peyami Safa'yı bu ıstıraplar içinde büyütür. (41) Dokuz yaşına geldiği zaman hastalanır. Bütün çocukluğu kimsesizlik ve sefaletle kucak kucağa geçen Peyami Safa, on üç yaşında iken geçim kaygısına düşer. Peyami Safa geçim sıkıntısının, yetim büyümenin, kimsesizliğin ne demek olduğunu bilir. Bu mahzun tarafı roman kahramanlarına yansımıştır. Romanlarındaki birçok kadın ve erkek kahramanın öksüz, yetim büyüdüklerini, erkek kahramanların çoğunun da sefalet çektikleri görülür. Bunlar, Peyami Safa'nın gerçek hayatından romanlarına yansıyan tablolarıdır.

(40) Mehmet Tekin, Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma, Konya 1990, s.31

(41) Galip Erdem'e göre P. Safa'nın hastalanma sebebi, çocukluğundaki şartların yetersizliğidir: "Şartların aykırılığı yüzünden bünyesi gelişemedi; yeteri kadar kuvvetlenemedi, dokuz yaşında iken Dokuzuncu Hariciye Koğuşu şaheserinin ilham kaynağı olan önemli bir hastalık geçirdi. Zaten zayıf düşmüş bir bünyenin böyle bir hastalığı yenemeyeceği sanıldı. Çaresizlik içinde ölmesini beklediler, ama yiğitliğinin ilk büyük örneğini verdi ve dayandı." (Ocak Dergisi, Ankara, Temmuz 1969, Sayı 19, s.3

c. Anne

Peyami Safa, anneler ile kızları arasında büyük bir benzerlik kuruyor. Sağlam ahlâk yapısına sahip gençler, melek gibi iyi huylu annelerin kızları. Meselâ Sözde Kızlar'da Mebrure'nin, Mahşer'de Muazzez'in anneleri, benzer özelliklerle tanıtılıyor. İyi huylu, melek gibi... Buna karşılık ahlâk değerleri çok zayıflamış genç kızlar da böyle annelerin kızları oluyorlar: Yalnızız'da Meral ve annesi Necile, Bir Akşam'da Meliha ve annesi, Mahşer'de Seniha ve annesi, Sözde Kızlar'da Nevin ve annesi... Böylece Peyami Safa, annelerin eğitimlerinin, yetiştirdikleri çocuklar üzerindeki büyük etkileri vurguluyor. Yetişen genç kızlar annelerinin küçük bir modeli oluyorlar. Roman kahramanlarımız annelerinin yanında yetişmeseler de irsiyet yoluyla annenin özelliklerini alıyorlar. Meselâ Meral'in (Yalnızız) anne ve babası boşanmışlardır. Meral, babasının yanında yetişmiştir. Buna rağmen annesinin özelliklerini büyük ölçüde taşır.

Sağlam bir ahlâk yapısına sahip olan Muazzez'in annesi de öyledir:

"Genç kadında en kuvvetli hâtıra annesi. Onu bir türlü unutamadığını söylüyor. Bu kadın melekmiş. Onun iyi kalbine herkes herkes meftunmuş, hâlâ onu tanıyanlar, «Cemile Hanım mı ? Ah o ne kadındı, ne kadın, elmas gibi kalbi vardı. Zaten onun için yaşamadı, bu dünyanın kahrını çekemedi ya...» derlermiş." (Mahşer, s.192)

En kültürlü anne tipi Muallâ'nın annesidir. Bu kadın bazı yazarlarla ilgili fikirler yürütür ve Fransızca bilir:

"Hanımefendi o kitabın muharriri için fikrini söyledi:

-"Coulant" bir üslubu var, bazı his ve fikir "nuance" larını çok net ve iyi tasvir eder..."

(Bir Tereddüdün Romanı, s.26)

Böyle kültürlü bir annenin kızı olan Muallâ, Peyami Safa'nın romanlarındaki kadın kahramanların en kültürlüsüdür, diyebiliriz.

Annesinin özelliklerini en kuvvetli yansıtan kadın tiplerinin başında Meliha (Bir Akşamı) gelir. Meliha'nın annesi hoppa bir kadındır. Meliha'nın çocukluk ve genç kızlık hatıraları arasındaki haliyle öksürüklerle boğulan kocasına rağmen sürekli şarkılar söyleyen, çevresindeki eğlenceleri kaçırmayan hafifmeşreb bir kadındır. Romanda, annenin, Meliha'nın gözüyle anlatılan bir ilişkisine şahid oluruz. Bu ilişkinin erkek kahramanı, Meliha'nın daha sonra evlendiği Don Juan karakterindeki Kâmil'dir. Kâmil, uzak bir akrabalarıdır ve evlerine misafir gelmiştir. Meliha'nın daha on sekiz yaşındayken Kâmil'le İstanbul'a kaçmasında, İzmit'te yaşadığı mutsuz ve sıkıntılı hayatın yanısıra annesinden aldığı etkilerin büyük rolü vardır. Ne annenin, ne de Meliha'nın tercih ettiği bu benzerliğin romanda iki yerde Meliha'ya söyletildiğini görüyoruz. Birincisi, kız daha on sekiz yaşındayken, âdetâ yaşayacağı hayata dair bir onseziyle söyleniyor:

"- Anne! dedi. Titremeğe başlamıştı.

- Ne var?

- Babamı üzme!
- Emrettin!
- Anne, sus!
- Sen karışma, bana emredemezsin.

Meliha iki dudağını da dişlerinin arasına aldı, bir sakız gibi eziyor, çiğniyor, kanatıyordu. Kadın kızının üstüne yürüdü:

- Bu terbiyeyi kimden aldın?

Meliha'nın dudakları gene kurtuldu:

- Senden!
- Benden!?

Annesi yaklaştı ve bir elini havaya kaldırarak Meliha'yı tokatladı." (Bir Akşamı, s.18)

ikincisi oldukça acıklıdır. Kader tecelli etmiş, Meliha, kendisini, annesininkinden çok daha acıklı bir hayat içinde bulmuştur. İstıraplı kadın bunları hatıra defterine kaydeder, anne bu defteri bulur ve okur:

"Bu hâtıraları bizimle beraber Meliha'nın annesi de okuyor. Çünkü o koyu nefti kapaklı defterin nereye saklandığını, yani karyolanın başucundaki şiltenin sağ köşesi altında bulunduğunu biliyor, apartmanda yalnız kaldığı vakit defteri açıyor, kalbi çarparak okuyor, hele «anneme mi çektim?» sözü onu ağlattı ve günlerce düşündürdü: Sahi kızım bana mı çektii?

Evet, kızınız size çekmiş hanımefendi ve sizin çektiklerinizin hepsini çekmek ihtimali pek çoktur." (Bir Akşamı, s.226-227)

Yalnızız romanının kahramanlarından Selmin'in de annesinden kalıtım yoluyla geçmiş özellikler taşıdığını görüyoruz.

Anne-kız benzerliğinin tek istisnası Selma'dır. (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu) oldukça dengeli bir yapıya

sahip, sağlam karakterli bir genç kız olan Selma'nın annesi ahlâk bakımından düşük kadındır:

"Hys terique anası Belkis'in yumurtalarından bu kıza geçen mizaç, şehvetinden tecrit edilmiş, içi boş ve ıslak bir melankoli miydi? Ne anlaşılabilir bir kromozom oyunu! Selma, anasının ismi arkasında koşan sayısız hafiflik efsanelerinin ayıbına varis olmamak için, yaratılışının zıddına bir ahlâk destanının kahramanı mı olmak istiyor, bunun için mi kendini yiyordu?" (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.80)

Selma'yı bir istisna kabul ederek, kızları, annelerinin küçük farklarla ayrılan birer modeli olarak kabul etmek doğru olur.

Annesinin bazı farklarla bir modeli sayabileceğimiz başka bir kadın tipi Meral'dir. Annesi ile babası küçük yaşta boşandıkları için Meral, annesini pek az tanır. Bu, ihtiraskâr ve dedikodulara uğramış bir kadındır, bu sebeplerden kocası onu boşamıştır:

"...Meral, elini radyoya götürdü ve çekti. Annesini düşünüyordu. Şu anda ne yapıyor kadıncağız? Her biri türlü pişmanlıklar ve gözyaşlarıyla biten maceralarının bulutlu hatıraları arasında piyano mu çalıyor? Meral babasının pek canı sıkıldığı zamanlarda üstü kapalı anlatıp geçtiği bu maceraların ne olduğunu bilmezdi. Hiç bir zaman da öğrenmek istemedi. En kaba ve dedikoducu insanlar bile ona annesinin hayatı hakkında fazla bir şey söylememişlerdi. Yanlış bir defa , 6 numaranın ölen karısı" (Yalnızız, s.227)"

Babasının ve ağabeyinin bütün çabalarına rağmen Meral, annesinin çizgisinde bir hayat biçimini benimser.

d. Baba

Romanlardaki kadın kahramanların büyük bir bölümünün küçük yaşta anne ve babalarını kaybetmeleri sebebiyle babanın etkisini taşıyan kadın kahraman pek azdır. Roman kahramanlarının üzerinde en etkili olan baba tipi Fatih-Harbiye'deki Faiz Bey'dir. Mesnevî okuyan, ney çalan, doğu kültürünü en güzel özellikleriyle temsil eden Faiz Bey, Neriman'ı sağlam bir yerli ve millî kültürle yetiştirir. Neriman'ın doğu-batı çelişkisi karşısında yaşadığı buhrandan kurtulabilmesinde en önemli etken Faiz Bey'dir. Kızının isyanları ve tepkileri karşısında hoşgörülü ve sakin davranır. Sabırla bekler. Çünkü Faiz Bey yaşadıkları çağın geçirdiği bunalımların farkındadır. Kızına zaman zaman tartışmalarına yol açsa bile, bu bunalımlara sebep olan batıya yönelişin gerçek yüzünü göstermeye çalışır. Ara sıra baba-kız arasında şefkat bağının koptuğuna da rastlıyoruz:

"Neriman, babasına bakarak böyle düşünüyordu ve hâlâ ruhunun uzaklarına kaçan derin bir kinle babasını mazur görmek istemiyor. Evet, şüphesiz onu seven bu ihtiyar bile karışık duygulu bir adamdı; bazan, kendisine, bir baba şefkatinin zerresi bulunmayan ve içi kızı için gazez dolu, korkunç bir düşmandı, düşmanların en korkuncu. Vâkıa Neriman'ın bütün arzularına hak vermişti, yeni bir maddî fedakârlığı da kabul etmişti, fakat onun asla itiraf edemediği en gizli arzusunu ya anlamamış, yahut, tatmin etmeye razı olmamıştı." (Fatih-Harbiye, s.85)

Dikkati çeken ikinci baba tipi Nail Bey'dir. (Yanlızız)
Meselelere pratik bakan bir iş adamı olan Nail Bey, Meral'e

pek fazla dikkat etmez. Aile içerisinde Meral üzerinde ağırlık koyan ve etkili olan tipin, aile reisi olan Nail Bey'e rağmen Ferhad olduğunu görürüz. Nail Bey, sadece kazancı ön plana alan bir ticaret adamıdır. Onun bu tavrı, aile ve his meselelerine pek fazla önem vermemesi, hem Meral'in, hem de annesinin yanlış yola girmelerine sebep olmuştur. Aşağıdaki bölümde Ferhad'ın, babasının; annesinin felâketine sebep olan kusurlarını anlattığını görüyoruz:

"...Haram para, anladın mı, haram. Üre mure hepsi bahane. Babamı zehirleyen, kendi de bilmez belki, budur işte. Bu... Bu haram duygusu. İnsan çeker, Meral Hanım, ben gencim ama öyle görüyorum etrafımda hep. İnsan yaptığını çeker, bunu bilesin. Babamdır, acırım. Fakat annemin yoldan çıkmasına sebep kim ? Hiii... Geç o tarafını. Valde Hanım az mı çekti?" (Yalnızız, s.325)

Ferhad bu yorumu annesi için yapar. Çünkü henüz Meral'in durumunu bilmemektedir. Bu bölüm okuyucuya Meral'in, babasının günahını çektiğini düşündürmektedir.

Burada bahsetmeye değer bir başka baba da, Meliha'nın babasıdır. Anladığımız kadarıyla Meliha'nın babası tüberkülozdur, sürekli öksürür. Meliha'nın bir çok geceleri babasının öksürüklerini dinleyerek geçer. Annesi, hoppa ve umursamaz bir kadın olduğundan Meliha babasına çok acır ve onu çok sever. Meliha annesi ile anlaşamaz, babasıyla ilişkileri çok iyidir.

Sözde Kızlar'da da kısa çizgilerle Belma'nın babasını tanırız. Bu adam mahallenin tazelerinde gözü olan bir

imamdır, açık fikirli ve serbest bir adamdır. Bu açık fikirliliği ve çocuklarına karşı hoşgörüsü toplumdan gelen yanlış tesirlerle birlesince kötü sonuçlar doğurur.

Belma'nın babası Mustafa Efendi'nin kişiliğini ve evlâtlarının yetişmesi hakkında nasıl bir tavır takındığını şu paragraftan anlayabiliriz:

"Mustafa Efendi, mahallede açık fikirliliği ile tanınmış, hovardalığı, müsrifliği, dikkafalılığıyla meşhurdu. Hatta imam, Mustafa Efendi'den bahsettiği zaman «Con hoca» derdi. Con demek jön, yani, yeni fikirli demektir. Mustafa Efendi'nin koyu ittihatçılığı da bu ünvana liyakatini arttırmıştı. Bundan başka, evlâtlarının terbiyesine karşı kayıtsızlığı onları pek serbest bırakması, evinde çalgı, dernek yapmaktan hoşlanması, her akşam pencere önünde gazel söylemesi de Con Hoca'nın fena şöhretini Cerrahpaşa'ya yaymıştı." (Sözde Kızlar, s.85)

2. Eğitim-Öğretim

Peyami Safa'nın romanlarındaki kadın kahramanlardan dokuz tanesi iyi bir eğitim-öğretim görmüşlerdir veya halen öğrenimlerine devam etmektedirler.

Eğitim-öğretim durumunu en açık ve net öğrendiğimiz roman kahramanı Mevrure'dir. (Sözde Kızlar) Yedi yıl İzmir'de Amerikan Mektebinde yatılı olarak okumuştur. Ayrıca özel olarak Türkçe dersi almıştır. Biraz piyano çalar ve Fransızca bilir.

Bir Tereddüdün Romanı'nda Muallâ'nın eğitim ve öğretimi hakkında belirgin bir ifade yoktur. Ancak bu genç kızın kitaplara ilgisi, yaptığı yorumlar, bize iyi bir öğrenim gördüğü düşüncesini vermektedir:

"- Belki, bence kitap demek bir defa okumak için yazılan şey değildir. Bazı tanıdıklarım haftada üç dört tane okuyorlar. Onlara hayret ediyorum. Kitap. Nasıl diyeyim... içinde yaşadığımız ev gibi olmalı, vatan gibi olmalı, ona alışmalıyız, bağlanmalıyız, köşesini, bucağını gayet iyi tanımalıyız, her noktasına hâtıralarımız karışmalı. Değil mi? Bir musikî parçası gibi... Her vakit başka başka eserler okuyanlar, iki üç günde bir dostlarını, evlerini, vatanlarını değiştiren insanlara benzemezler mi? Belki bunun için her yerde pek çok kitap çıkıyor, fakat iyileri ne kadar az." (Bir Tereddüdün Romanı, s.20-21)

Muallâ'nın annesi de kültürlü bir kadındır. Ondan, Muallâ'nın «klasik terbiye almış olduğunu» (s.25) öğreniyoruz. Aynı roman kahramanlarından Vildan, tamamen batı kültürünü temsil eder. Fransızca ve italyanca bilir. Pirandello adlı bir yazardan tercümeler yapmaktadır. Lâtin ve Grek medeniyetine büyük bir hayranlık duyar.

Vedia, (Biz insanlar) piyano, Fransızca, hatta edebiyat dersleri verebilecek kadar bu konularda bilgi sahibidir:

"16 Temmuz, salı, gece- Ben çalışamaz mıyım? Piyano dersleri verebilirim, Fransızca dersleri verebilirim, hatta kız mekteplerinde biraz edebiyat..." (Biz insanlar, s.334)

Yalnızız'ın kahramanları Selmin ve Meral, Fransız mektebinde okumuşlardır. Fransızcayı Türkçe'den daha iyi bilirler. Meral'in konuşurken Türkçe kelime bulmakta zorluk çekerek Fransızca kelimelere müracaat ettiği görülür:

"Bazan Türkçe kelime bulmakta zorluk çekiyorum. Hep Fransızcaları hatırıma geliyor. Bazen tamamiyle Fransızca

düşünmek daha kolay oluyor. Tabii, Fransız mektebinde okuduğum için. il me semble, en effet, quela conversation que f'ai avec moi-meme: (Gerçekten bana öyle geliyor ki kendi kendimle Fransızca konuşmak bazan kendim oluşumun tesellisi oluyor." (Yalnızız, s.213)

Matmazel Noraliya, sağlam ve çok yönlü bir eğitim almıştır. Babası Türk, annesi Fransız olan Noraliya, annesi sebebiyle yabancı, babası sebebiyle de yerli ve milli kültür alır. Annesi ile babası - babasının kadın düşkünü olması ve başka bir kadınla evlenmesi sebebiyle- ayrılan Noraliya, annesinin yanında kaldığı zamanlarda italyanca, Lâtinçe ve Fransızca öğrenir. Babasının yanına geldiği zamanlarda babaannesiyile kalır. Annesinin dindar bir hristiyan olmasına karşılık, dindar bir müslüman olan babaannesi, Noraliya'ya (babaannesinin çağırdığı şekliyle Nuriye'ye) Türkçe'yi ve müslümanlıkla ilgili bilgileri öğretir. Fransızca ve italyanca'yı unutmasın diye de özel hoca tutar. Noraliya bu zıt telkinler altında, ama doğu ve batı kültürünü özümseyerek yetişir.

Neriman (Fatih-Harbiye) ve Selma (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu) Üniversite öğrencisidirler. Neriman, Darülelhan'ın «alaturka» bölümünde okumakta ve ud öğrenmektedir. Selma'nın hangi bölümde okuduğu anlaşılmamaktadır.

Nevin'in (Sözde Kızlar), Fransız kültürü almış olduğu fark edilmektedir. Muazzez'in ve Nüzhet'in eğitimine dair bir ifade bulunmamakla birlikte hareket ve konuşmaları, az çok eğitilmiş genç kızlar olduklarını düşündürmektedir. Meliha'nın (Bir Aksamdı), Cânân'ın, Bedia'nın (Cânân)

herhangi bir eğitim-öğretim gördüklerine dair bir ifade bulunmaz. Hareket ve konuşmalarıyla kültürlü bir kadın duygusu uyandırmazlar. Ancak büsbütün cahil değillerdir. Bu tip kadınlardan Pervin'in bu yöndeki özelliklerinin anlatıldığı şu paragrafa bakarak diğerleri hakkında da bir fikir sahibi olabiliriz:

"Pervin çok şey bilir. Pervin bir kadının bilmesi lâzım gelmeyen pek çok şey bilir, bilmesi lazım gelen pek az şey bilir. Tahsili? Üç sene iptidai mektep. İki sene Fransız Mektebi o kadar." (Şimşek, s.44)

Pervin gibi Feriha da biraz mürekkep yalamıştır. O kadar... Sanattan, kültürden anlamaz:

"Çünkü Feriha Paris'in sanat taraflarını hatırlayan hiç birşey söylememiştir. Bilmezdi ki... Müziği şöyle böyle sever, o da çoğu caz havaları. Okumaktan hoşlanmaz. Resim, heykel, şu, bu, hoşlanmaz hiç birinden." (Yalnızız, s.239)

3. Çalışma ve İş Hayatı

a) Ev Kadınları:

Baş kadın kahramanlar içinde çalışan kadın tipine rastlamıyoruz. Ancak ev kadını da değildirler. Hepsinin ev işlerini yapan bir veya birden fazla hizmetçileri vardır. Baş kadın kahramanlar boş zamanlarında piyano çalarlar, kitap

ve mecmua karıştırırlar, balolara, davetlere katılırlar ama ev işleriyle uğraşmazlar. Birinci derecedeki kadın kahramanlar içerisinde ev kadını özellikleriyle karşımıza çıkan yalnızca Muazzez'dir. Nihad'la evlendikten sonra Şişli'deki apartmandan ayrılıp son derece fakir bir evde yaşamaya başlayan Muazzez, bu evi güzelleştirmek için büyük çaba sarfeder. Mücevherlerini satarak evine eşya alır, evinin perdelerini diker, masa örtüleri ve danteller işler.

Romanlardaki kahramanların anneleri olarak ortaya çıkan birkaç kadın tipinin ev kadını olduklarını görürüz. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda hasta çocuğun annesi, Sözde kızlarda Belma'nın annesi böyle tiplerdir.

b) Hizmetçiler:

Peyami Safa'nın bütün romanlarında hizmetçilik yapan kadın tipleri vardır. Hizmetçileri iki ayrı grupta halinde incelemekte yarar vardır. Emektarlar ve hizmetçiler.

Emektarlar: Dürüst, sadık, halis, şarklı terbiyesi almış tiplerdir. Hepsi Türk ve Müslümandır. Türk asıllı olmayan tek emektar hizmetçi Fotika'dır. (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu) Fotika Rumdur. Fakat Rum olduğunu anlamak hiç mümkün değildir. Türkçe'yi çok güzel konuşur. Küçük yaştan itibaren Matmazel Noraliya'nın yanında kaldığı ve onun tarafından büyütüldüğü için Türk gibi yetiştirilmiştir.

Cânân romanındaki Gülşen Dadi ailenin canlı tarih kitabı gibidir. Kırk seneden fazla zamandır roman kahramanı Bedia'nın büyükannesiyile büyükbabasına, daha sonra merhum annesiyle babasına kendi eliyle sütlü kahve getirmiş olan

Gülşen Dadı ailenin vefakâr emektarıdır. Şimşek romanındaki Nazikter Kalfa da Gülşen Dadı gibi ailenin emektarıdır. Karısı Pervin'in eve geç kaldığı bir saatte roman kahramanı Müfid'in Nazikter Kalfa ile dertleştiğini ve onun fikirlerine başvurduğunu görürüz.

Fatih-Harbiye romanındaki hizmetçi Gülter, evin hem hizmetine bakar, hem de evin kızı Neriman'a arkadaşlık eder. Neriman'ın annesi, Neriman küçükken ölmüştür. Zaman zaman Neriman ile babasının diyalogları kopar. Gülter, baba-kız arasında diyalog kurmaya, aralarını yumusaltmaya çalışır.

Kâmil'in hizmetçisi Emine (Bir Akşamdı) cahil, ama çok cana yakın ve sadık bir kadındır. Kâmil'in gelmediği gecelerde karısı Meliha'nin en büyük dert ortağı, arkadaşı Emine olur. Yalnızız romanının kahramanlarından Necile'nin de bilhassa son günlerinde, hizmetçisi Renginaz ile yalnızlığını paylaştığını görüyoruz. Ancak Renginaz'ın ruh sağlığı bozuktur, bu sebepten diğer emektar hizmetçilerde gördüğümüz vefakârlığı onda göremeyiz. Necile'nin öldüğü gece, şok geçirmekte olan Renginaz, evi terk ederek kaçır.

Gülşen Dadı, Gülter, Nazikter Kalfa gibi bir dert ortağı olmamakla birlikte iclâl (Biz insanlar) ile Hasibe'yi de (Yalnızız) emektarlar arasında sayabiliriz.

Hizmetçiler: Bunlar genellikle Rum veya Ermenidirler. Yılışık, öfkeli, meraklı tiplerdir. Üzerlerine düşmeyene karıştıkları, dedikodu aradıkları görülür. İlginç bir hizmetçi kadın tipi, Bir Tereddüdün Romanı'ndaki Vildan'ın hizmetçisidir. Vildan'ın "güzel" hizmetçisi, hizmetçilikten kazandığı parayı âşığına

yedirmektedir:

"...Hizmetçimin çok tuhaf bir huyu var: Benim ipek çoraplarımı giyerek âşığına gidiyor ve işleri yüzüstü bırakıyor. Hayvan. Çiçekbozuğu, fakat güzel, siyah gözlü bir oğlana tutkun. Ona akıl öğretiyorum, demin yine geldi, Rum şivesiyle:

- Gidezeğim ona, dedi.

- Gitme, dedim, sersem, biraz kendini arat.

Ama ne sersem! Tabii o piç kurusuna bütün aklığını teslim ediyor." (Bir Tereddüdün Romanı, s.121)

iki tane sevimli, küçük hizmetçi kız tipiyle karşılaşıyoruz. Birisi Yalnızız'da Merallerin beslemesi Ayşe, diğeri Sözde Kızlar'da ismini bilmediğimiz küçük bir kızdır.

Evlerde çalışan hizmetçilerden başka otellerde, vb. yerlerde oda hizmetine bakan kadınlara da rastlanmaktadır.

Tarihî roman Attilâ'da hizmetkârların yerinde cariyeleri görürüz. Kraliçe Kerka'nın nedimleri ve cariyeleri vardır. Cariyelerin güzel olanlarının makbul olduğu anlaşılmaktadır.

c) Meslekler:

Romanlarda olayın bir parçası olarak ortaya çıkan kadın tiplerinin bazı mesleklerde çalıştıklarını görüyoruz. Bu meslekler şunlardır: Hastabakıcılık (Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, s.8), hemşirelik (Biz insanlar, s.16), satış memurluğu (Fatih-Harbiye, s.31), doktorluk (Yalnızız, s.60), garsonluk (Bir Tereddüdün Romanı, s.35, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.79), bar artistliği (Yalnızız, s.23,

Bir Tereddüdün Romanı, s.51), Öğretmenlik (Mahşer, s.20).

4. Medenî Durum

a) Evli Kadınlar

Romanlardaki kadınların büyük bir bölümü evlidirler. Romanların bir kısmının başlangıcında bekâr olan kadınlar, olayların akışı içerisinde çoğunlukla evlenirler. Vildan (Bir Tereddüdün Romanı), Kerka (Attilâ), Pervin (Şimşek), Seniha (Mahşer), Cânân, Bedia (Cânân), Bert (Bir Akşamdı) evlidirler. Bir Akşamdı romanının ilk sayfalarındaki Meliha, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'ndaki Nüzhet, Mahşer'deki Muazzez adlı genç kızlar olayların kurgusu içinde evlenirler. Bunlardan Meliha, tekrar dul kalır. Böylece Meliha'nın hayatında üç devre vardır. Önce bir genç kızdır, evlenir ve daha sonra da kocası tarafından terk edilir:.

"Genç kızın hayatında bu ne değişiklik! Bir anda bunların hepsine sahip olmak, ne gurur! Boyu büyüyen bir çocuk gibi iftihar duyuyor, kendinde bir şeylerin büyüdüğünü duyuyor, değiştiğini ve yükseldiğini duyuyor, ne gurur! Kadına benzediğini hissediyor, işte bir genç kızla kadının farkı: Genç kız hiç bir şeye sahip değildir. Kadın her şeye sahiptir; genç kız bir erkeğe de sahip değildir, kadın bir erkeğe de sahiptir; genç kız istikbaline de sahip değildir, kadın istikbaline de sahiptir; bir kadına benzemek, bir kadın olmaya başlamak, ne gurur!

Hattâ şu kapının kenarına asılı takvim bile ona gurur veriyor, bu da onun malıdır, bu da ve her şey, ne gurur!" (Bir Akşamdı, s.56)

Kadınların evlilik hayatı içindeki durumları bu konudaki görüşleri, bundan sonraki "Kadın ve evlilik hayatı"

maddesinde verileceğinden burada sadece medenî durumları hakkında bilgi verilmiştir.

b) Bekâr Kadınlar

Medenî hal bakımından Mebrure, Belma, Nevin (Sözde Kızlar); Selma, Nilüfer (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu); Vedia (Biz insanlar); Neriman (Fatih-Harbiye); Muallâ (Bir Tereddüdün Romanı); Meral, Selmin, Feriha (Yalnızız) bekârdırlar. Selmin Ferhad'la, Neriman Sinasi ile nişanlıdırlar. Belma Behiç'in, Feriha Nail Bey'in, Onorya Attila'nın metresidirler. Nevin'in ve Meral'in gayri meşru ilişkileri vardır. Romanların ilk bölümlerinde bekâr olan Meliha (Bir Akşamdı), Muazzez (Mahşer), Nüzhet (Dokuzuncu Hariciye Koşuşu) daha sonra evlenirler.

c) Dul Kadınlar

Bu bölümde kocasının ölümü veya boşanma sebebiyle dul kalmış olan kadınlar ile bunların duyguları ve yaşayış biçimleri incelenmiştir. Bu romanlarda dul kalmış pek çok kadına rastlarız. Cânân romanında Bedia'yı Lâmi, sevgilisi Cânân'ı almak için boşar. Kocasının evi terk ettiği günden sonra başlayan yalnızlık günleri, Bedia'yı mutsuz eder:

"Sabahleyin gün doğarken, balıkçı şarkılarıyla uyanmak ne hazindi. Kocasız ve aşksız yataktan, yarısı boş, soğuk, buruşmamış yataktan yalnız başına kalkmak ne hazindi..." (Cânân, s.99)

Yalnızız'da Mefharet ve Necile, Bir Akşamdı'da Meliha ve annesi, Biz insanlar'da Samiya Hanım, Cânân'da Bedia ve

Cânân, çoğu birinci dereceden kadın kahramanlar olup, duldurlar. Şimşek'te Behire, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda Fotika, Biz insanlar'da Safiye adlarındaki kadınların dul olduklarından bahsedilmektedir.

Bedia'nın Perver isimli bir hizmetçisi vardır. Perver de duldur, ama Perver, beş tane kocadan boşanmıştır. Aşağıdaki bölüm bu iki dul kadının duygularının birbirinden çok farklı olduğunu gösterir. Ama bu fark, iki kadının durumunun önemini kavrama yeteneklerinden, sosyal seviyelerinden ve eğitimlerinden kaynaklanmaktadır. Bedia'nın iyi yetişmiş, hassas bir kadın olmasından, Perver'in ise iptidai duyguların yönlerdirdiği cahil bir kadın olmasından dolaydır:

"Elindeki limonla su bardağını bırakmaya üşenen Perver, hanımına bir adım daha yaklaşarak fikrini söyledi:

- Küçükhanımcığım, ben sizin yerinizde olsam, Lâmi Bey'in üstüne bir Lâmi Bey daha bulurdum. Erkeğin kıtlığı mı var? Amasya'nın bardağı...

- Perver'e daima tahakküm etmek isteyen Gülşen Dadı, onu kolundan çekti:

- Haydi... sen elindeki bardağı yerine koy da... lâfâ öyle karış... Küçükhanım sen değil ki dört kocaya varsın da boşansın...

- Ben dört kocadan mı boşandım?

- Öyle ya... Kayıkçı Hasan bir... Belediye Çavuşu iki... Tavukçu Mustafa Efendi üç... Kolcu Ahmet Efendi dört... Perver güldü:

- Yanlışın var Dadı. Bir de Bahçevan Mahmud... beş! Bir tane daha bulsam onunla da..." (Cânân, s.118)

Perver ve Cânân tipleri bir tarafa bırakılırsa, bu romanlardaki dul kadınların hallerinden memnun olmadıkları görülür. Dul kalmak, beraberinde sefaleti, mağduriyeti de

getirir. Dul kalan kadınların bu sıkıntısına eserlerde pek rastlanmıyor. Bir Akşamdı romanındaki Meliha'nın annesi ile Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'ndaki hasta çocuğun dul annesinin bu sebepten mağdur durumda olduklarını düşünebiliriz. Ancak yazar bu konuya daha ziyade kadınların düştükleri yalnızlık, sevgisizlik gibi sıkıntılar açısından yaklaşmaktadır.

Biz insanlar romanındaki Samiye Hanım kocasının ölümü üzerine dul kalmıştır. Oldukça geniş bir sosyal çevre içinde avunmaya çalışan bu kadının kocasını çok özlediğini, her fırsatta hatırladığını görürüz:

"Kocasına ait hâtıraları anlatmaya başladı. Onu çok sevmiş olduğu belliydi. Maziye seyreden bakışlarında sıcak ve renkli köpüklere benzer pırıltılar görünüyordu. Hatırlarken de mes'uttu. Sık sık: «Halimciğim...» diyordu. İki tarafa onu arar gibi baktı ve gözleri yaşardı. Kocası kimbilir bu salonda, bu koltukta, bu hava içinde kendisinden ne gölgeler bırakmıştı ve bunu ancak Samiye Hanım görebilirdi." (Biz insanlar, s.201)

Bir başka mutsuz kadın da sekiz yıl önce kocasını kaybetmiş ve bir daha evlenmemiş olan Mefharet'tir. Mefharet romanın bir kaç yerinde çocuklarının mutsuz olmaması için evlenmediğini söyler:

"Mefharet söze nasıl başlayacağını hala bilmiyordu.
«- Ben senin için sekiz sene dul kaldım.» Hayır, Lena

bu. Çok söylemişti bunu şimdiye kadar. Selmin'in cevapları malumdu: "Kalmasaydın..." "Ben sana yalvardım mı?" "babamın sende hiçbir hatırası yok mu?" "Keşke bir daha evlenseydinge bana bu kadar karışmasaydın..." (Yalnızız, s:107)

Burada çocukları için dul kalmış ve onlara büyük bir düşkünlük göstermiş bir anne görüyoruz.

Bu yalnız ve mahzun kadınların yanısıra birkaç tane şen dula da rastlıyoruz: Cânân'da Mahmure, Şimşek'te Behire, Biz insanlar'da Safiye. Bunlar, birinci dereceden kadın kahramanlar değildirler. Bize kısa çizgilerle tanıtılan bu kadınların fazla duygulu olmayan, yüzeysel, basit bir dünya görüşüne sahip kadınlar olduklarını görürüz. Bir örnek olmak üzere Şimşek'te Behire'nin tanıtıldığı bölümü alalım:

"İptida «Behire» geldi; kısa boylu çok zayıf, ince yapılı bir kadın. Esmer ve gözleri güzel. Dul. Geveze. ince sesiyle daima bağırarak konuşur. Fazla hareket yapar. Kıskanç ve dedikoducu. Tuvaleti mubalâğalıdır. Göze çarpmak istediğini belli eden bir giyinişi vardır. Bu, o kadınlardan biridir ki, ufacık tefecik yaratıldığı için insanlar arasında göze az görünen vücudunun küçüklüğünü çok lâkırdı söylemekle, bağırmakla, büyük tavırlar yapmakla, çığ renkli ve biraz garip esvaplar giymekle, herkesi çekistirmekle belâfi istiyor denebilir." (Şimşek, s.45)

Boşanmayla noktalanmış yanlış evliliklerden sonra dul kalan ve bu sebepten iffetini kaybeden kadın tiplerine de rastlıyoruz: Bir Akşamdı'da Meliha, Yalnızız'da Necile,...

Ancak bu romanlardaki en olumsuz tip, bilinen üç evliliği, bir çok sevgilisi olan Cânân'dır. Mazisi karanlık bir kadın olan Cânân, yukardaki kadınların hiçbirisinin kaderini yaşamamıştır. Ne kocasının ölümü, ne geçimsizlik ve boşanma. Bu kadın tam bir aile yuvası düşmanıdır. Hem kendi aile yuvasının, hem de bütün yuvaların düşmanı. Bir gün hâtıra defterine yazdığı şu cümle bu ruh yapısını pek güzel ifade ediyor: «Orhan Bey'e karısını boşatacağım, canım istiyor.» (Cânân, s.275) Cânân, bu âdetâ dengesiz ruh yapısı sebebiyle istisna bir örnek olup, sonuç olarak diyebiliriz ki Peyami Safa'nın romanlarında çeşitli sebepten dul kalmış kadınlar vardır ve bunların büyük bir bölümü mutlu değildirler.

c. Cocuklar

iki tane kız çocuğuna rastlıyoruz: Mahşer Romanında Perizad, Cânân Romanında Zerrin. Perizad'dan bir kaç yerde bahsedildiğini görüyoruz. Perizad, on yaşlarında, şımarık, söz dinlemez bir çocuktur. Roman kahramanı Nihad onun Türkçe öğretmenidir. Ancak çocuğun Türkçeye karşı büyük bir tepkisi vardır. Yabancı kültüre hayran olan bir annenin yetistirdiği bu çocuk da annesi gibi yabancı hayranıdır. Bir ders sırasında Nihad'a der ki: «Ben Türkçe okumak istemiyorum. Fransızca istiyorum.» (Mahşer, s.37)

Perizad'dan bu kadar bahsediliyor. Zerrin'e de bir yerde rastlıyoruz. Bu küçük kıızı tanıtabak bir bölüm yoktur.

5. Kadın ve Evlilik Hıvatı

a) Evlilik Hakkındaki Görüşleri

Romanlardaki genç kızların büyük bir bölümü, birçok kararsızlıklar yaşarlar ve evlenmekten kaçınırlar. Evlenmeye

can atan bir genç kıza rastlamıyoruz. Bazı kültürlü genç kız tiplerinin evlilik hakkında uzun uzun düşündüklerini, bu konuda tartışmalara girdiklerini, kendilerine mahsus fikirleri sürdüklerini görürüz. Çünkü Peyami Safa'nın kadın kahramanları arasında on beş, on altı, on sekiz yaşlarında genç kızlar pek yoktur. Yazar, kadın kahramanlarının hayatı anlayacak yaşa gelmiş, bir dünya görüşü, bir kişilik kazanmış tipler olmasına dikkat etmiştir. Bu romanlardaki kadınların yaş ortalaması yirmi beştir. Hemen hemen hepsi az çok bir kültür almışlardır. Evliliğin, pembe bir dünya değil, birçok sorumlulukları yüklenmeyi gerektiren son derece önemli bir olay olduğunun bilincindedirler. Evlilikten kaçışları, tereddütleri bunun içindir. Kültürlü bir genç kız olan Vedia'nın bu konudaki düşünceleri şöyledir:

"- Ben de şimdi bunu düşünüyordum. Evlenmek hakkındaki fikirlerim birbirini tutmuyor, Orhan Bey. dünyada herşeyin iyi ve fena tarafları vardır, tabii... Fakat evlenmek o kadar tahmine sığmayan bir şey ki... Hani piyango filan derler. Piyangodan daha meçhul birşey... değil mi? Piyango iki, nihayet üç sans vardır: Ya dolu ya boş çıkar; dolu çıkarsa ya çok, ya az çıkar. ikramiye listesine bir göz gezdirdin mi, une fois pour toutes, vaziyetini anlarsınız. Dolu? dolu; boş? boş; çok az? az. Evlenmek de zannediyorum ki, numaranıza da ne isabet ettiği de ekseriya anlaşılmaz, değil mi?...". (Biz insanlar, s.272)

Mebrure (Sözde Kızlar) için evlilikte güven çok önemlidir. İki kişinin birbirini beğenmesinden, sevmesinden çok önemlidir:

"-Peki... Beraber düşünelim... Sen de bilirsin ki evlenmek ne güç şeydir. insan bunu ne düşünmelidir. Söylediğin gibi sade bir iş değil ki, hiç, değil... iki kişi birbirini beğenir... hatta... sever... Fakat... mübhem... pek mübhem birşey daha lâzım.

-Nedir O?

-itimat." (Sözde Kızlar, s.272)

Muazzez, kendisiyle evlenmek isteyen mebus Alâaddin Bey'e evli ve kendisinden yaşlı olduğu için büyük tepki gösterir:

"-Evet. Almak istedi. Düşününüz ki bu adam evli, hem mebus, hem muharrirdir. iki defa evlenecekti. Mahir Bey de bu izdivacı istiyordu. Bereket versin Seniha ablam da benim gibi bağırdı, çağırdı. Kıyameti kopardı da kurtuldum." (Mahşer, s.68)

Muazzez'in evlilikte sevgiyi, karşılıklı anlaşmayı ön plana aldığını, parayı hiç önemsemediğini, işsiz ve beş parasız durumda olan Nihad'la evlenmesinden anlıyoruz.

Nüzhet de düşünce yönünden pek fazla gelişmiş bir genç kız olmamasına rağmen tanışıp anlasarak evlenmeyi, görücü usulü ile evlenmeye tercih eder:

"-Bu evlenme meselesi beni sinirlendirmeye başladı. Söz kesmek, bilmem ne... Bana sormadan ne bu!... Ben şimdi gülüyorum, hala tuhafıma gidiyor ama... Günün birinde kızivereceğim.

Ellerini tuttum. Canlanarak söylüyor:

- Bu adam bize iki üç defa geldi, arkasından beni istedi. Böyle evlenmem.

- Sen nasıl evlenirsin?

- Nasıl evleneceğimi bilmem, fakat böyle değil herhalde..." (Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, s. 62)

Fatih-Harbiye'de evliliğin kişilerin dünya görüşlerindeki değişikliklerle ilgili, sosyal bir özellik taşıdığını görüyoruz. Romanın kahramanı Neriman, Dârülelhan'da birlikte okudukları, aynı mahallede yaşayan Şinasi ile yedi yıldır nişanlıdır. Bu Fatih kızında Beyoğlu'nun ışıltılı dünyası ile ilgili etkiler başlayınca Şinasi'yle evlenmekten bir ara vazgeçer. Fakat Şinasi'yle bütün bir çevrenin bildiği yıllar süren bir berraberlikleri vardır. Neriman'ın bu aşamadan sonra Şinasi'yle evlenmesi yalnızca çevrenin baskısıyla gerçekleşecektir. Aşağıdaki bölümde, Neriman'ın bütün iç çelişkisine rağmen, yaşadığı çevrenin namus anlayışı sebebiyle Şinasi'yle evlenmeyi kabullenmesi anlatılıyor. Bu bölüm, ayrıca böyle bir durumda kadının toplum kuralları dolayısıyla girdiği çıkmazı ve çelişkesini de veriyor:

"Neriman, birdenbire Faiz Beyin sesini kesti:

- Peki, Bey baba, peki... hakkınız var, biliyorum, anlıyorum, bu böyle devam edemez diyeceksiniz, bir ayağınızın çukurda olduğunu söyleyeceksiniz, benim saadetimi görmek istediğinizi anlatacaksınız; peki, bunların bana evvelce de söylemişsiniz, peki, ben itiraz ettim mi? Gene de etmem. Burada bir muhit var. Şinasiyle evlenmemi bekliyorlar. Gece gündüz ben Şinasi'yle beraber yaşadım. Evimizin ikinci bir erkeği gibi bir şey âdeta... Nikâhımız olmazsa olmaz, rezalet olur, namus meselesi olur, hattâ çok geç bile kaldık, anlıyorum, bunların hepsini idrak ediyorum, peki, Şinasi benim er geç... kocamdır, olcaktır, ben buna itiraz edemem, hem de siz Şinasi'yi oğlunuz gibi seversiniz, sizi gücendirmem, bunların hepsi doğru, iyi güzel; fakat, baba, mes'ut olmamı cidden istiyor

musunuz? Söyleyiniz, istiyor musunuz?" (Fatih-Harbiye, s.81)

Evlilik konusunda büyük tereddüdler yaşayan bir başka tip de Bir Tereddüdün Romanı'nın yirmi altı yaşındaki kahramanı Muallâ'dır. Zeki ve derin düşünceli bir genç kız olan Muallâ, insanların evlilikten beklentileri sebebiyle evlilik karşısında cesaretsizdir.

Buraya kadar bahsedilen kadın kahramanlar, görüldüğü gibi evliliği sevgi, ruh ve dünya görüşünde ortak arayan, evliliğe saygılı, ideali arayan kadınlardır. Bunda bu genç kızların küçük ayrıntılar dışında ideal genç kız tipleri olmalarının büyük rolü vardır. Onların taşıdıkları bir değeri kaybeden başka bir kadın tipi de vardır ki, evliliği başka amaçlarını gerçekleştirme yolunda bir araç sayar: Meral! Hayatının en büyük gayesinin Paris'e gitmek olduğunu gördüğümüz Meral, ailesine ve çevresine karşı şöyle bir çözümü bulur: Paris'te yaşayan altmış yaşlarındaki zengin bir adamla nikâhlanmak. Bu planı, Paris'te zengin bir adamın metresi olarak yaşayan arkadaşı Feriha'yla yaparlar. Görülüyor ki Meral'in dünyasında evlilik diye kutsal bir kavram kalmamıştır.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda Üniversiteli bir genç kızın, üniversiteye koca bulmak için gittiğini söylediğine şahid oluruz:

" Nedime ellerini yüzünden çekti ve bir kahkaha salıverdi:

- Ne hakikati? Ben üniversitede hakikat filan aramıyorum. Koca arıyorum ayol, koca! Başkalarını bilmem ama Selma da öyle, Nesrin de, Güney de. Al sana hakikat. Göğsümüzün mevlût okumadığını biliriz; dilimizi, dudağımızı da bırak. Marifet mi böyle konuşmak, Ferit? Çirkin... Hem de bu mevzuda nazarî kalmayı hiç sevmem, insan bunu yaşar, konuşmaz." (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.81)

Bu genç kızın görüşü, Peyami Safa'nın romanlarındaki bu konudaki diğer bütün görüşler içinde istisnadır. Ve şüphesiz hem o gün, hem bu gün değil üniversiteli, az çok kültür sahibi bütün genç kızlar için bu düşünce bir istinadır.

Bu konuda bir başka istisna da Cânân'dır. Mazisi karanlık bir kadın olan Cânân için evlilik, dedikodula karşı bir kılıftır. Dul bir kadın olarak, özellikle çok sayıda ilişkileri sebebiyle birçok dedikodulara uğrayan Cânân, bu dedikodulardan kurtulmak ve evli bir kadının şerefine sahip olmak için, Lâmi ile evlenir. Onun bu düşüncesini romanın kahramanlarından Selim, şöyle ifade eder:

" - Birincisi dul kalmazdı. Evli kadınlar, daima başka erkekler nazarında daha muteberdirler. Bundan başka, dul bir kadın erkeklere karşı hafif olur, kendini güç zapteder. İkincisi, dul bir kadın, daima bir dedikoduya mahkûmdur. Farkında mısın? Cânân'la müsteşar için söylenen şeyler, izdivacınızından sonra kesildi. Bu Şakir Bey'in de, Cânân'ın da, müsteşarın da işine yaradı. Eğer dedikodular devam etseydi; müsteşar, Şakir Bey'in yanına ayak basmamaya mecbur kalırdı. Hareketlerimiz üzerinde muhitin şiddetli sultanı vardır." (Cânân, s.198)

Evliliği, Cânân gibi bir takım amaçlarına âlet etmek

100

için kullanan, ahlâk seviyesi düşük bir kadın kahraman da Mahşer romanındaki Seniha'dır.

b) Evlilik Hayatları

Yukarıdaki maddede daha çok bekâr kadınların evlilik hakkındaki düşünceleri ele alındı. Bu maddede evli kadınların evlilik hayatında karşılaştıkları olaylar ve evlilik hakkındaki düşünceleri incelenecektir. Burada bahsetmeye değer kadın kahramanların yedi tanesi evlidirler:

Muaazez	(Mahşer)
Seniha	(Mahşer)
Meliha	(Bir Akşamdı)
Meliha'nin annesi	(Bir Akşamdı)
Cânân	(Cânân)
Bedia	(Cânân)
Pervin	(Şimşek)

Vildan'ı (Bir Tereddüdün Romanı) okucuyu, sürekli değişen bilgiler ve çok sayıda yalanlar arasından tanıdığı için yukarıdaki listeye alınmadı. Vildan, kimliğinden, milliyetine, medenî durumuna, hattâ adına kadar sürekli değişik bilgiler verir.

Yukarıdaki listede yer alan kadın kahramanlardan Muazzez ve Bedia dışında kalanları ortak bir özellikleri bulunması dolayısıyla ayrıca grupeleyebiliriz: Evli ve kocasına ihanet eden kadınlar. Bu kadınların ihanet sebepleri de şöyle sıralanabilir:

a) Evlenmeden önceki karanlık bir maziden gelen alışkanlıklar

b) Kocanın teşviki

Şimşek romanı evli bir kadının kocasına ihaneti konusu üzerine kurulmuştur; ihanet eden kadının kuşku ve husursuzlukları, kocanın şüphe ve kıskançlık azapları nihayet kadının vicdan azâbı ve romancı tarafından cezalandırılması. Romanın kahramanı Pervin'in evlenmeden önceki hayatı karanlıktır. Romandan anlayabildiğimiz kadarıyla Pervin'in evlenmeden önce kocasının dayısıyla ilişkisi vardır. Gerçi Pervin, Mufid'le samimi duygular besleyerek evlenir. Bir aile kadını olmak dileğindedir. Ama, o çizgiyi geçmiştir bir kere. Üstelik daha evvelden ilişkisi olan ve şimdi aynı evin içinde yaşayan Sacid de genç kadını rahat bırakmaz. Sacid, aile yuvası üzerine kara leke gibi çöken, son derece ahlâksız, hiç bir ahlâk bağı taşımayan bir adamdır. Pervin başlangıçta evliliğini korumak için çok mücadele eder. Kocasına ayrı bir eve çıkmaları için çok ısrar eder. Ama Mufid'in iradesizliği ve kişiliksizliği sebebiyle o evden kurtulamazlar. Pervin'in ihanetinde ve nihayet bu evliliğin yıkılmasında Mufid'in kişiliksizliğinin çok büyük rolü vardır. ihaneti kocasında bulamayıp Sacid'de bulduğu bazı özellikler destekler:

" Pervin istiyor ki, Müfid de, Sacid gibi diri, vücuduyla da, ruhuyla da diri olsun. Bu onda yok. Müfid, Sacid'in dediği gibi: «Hastalıklı, âciz, biçâre bir adamcağız.» Niçin böyle? Böyle işte. Hem de Sacid ve Mufid birbirlerine ne zıt insanlar! Biri kadından daha yumuşak, öteki erkekten daha sert: biri saf, öteki tecrübeli; biri masum, öteki hain; biri mahkûm, öteki hâkim, Pervin'in ruhunda iki türlüşüne de ihtiyaç var. istiyor ki bir erkek hem metin, hem hassas, hem saf, hem kurnaz, hem masum, hem tecrübeli olsun." (Şimşek, s.43)

Bu bölüm bir evliliğin devam etmesinde kocanın

iradesinin ne kadar önemli olduğunu da gösteriyor. Olumsuz tip, görünüşte Pervin'dir. Kocasına ihanet eder, onun ve kendisinin felâketine sebep olur! Ama gerçek suçlu Mufid'dir. Bir aileyi yönetebilecek güç ve cesareti gösteremeyen Mufid... Bir başka etken de Mufid'in sürekli hasta olmasıdır. Pervin, hemen hemen her gece hasta kocasının bakımıyla uğraşır. Fakat Pervin'in ihanetini kocasının, beden hastalığı değil, dejenere bir çevrenin teşirleriyle birleşen âcizliği hazırlar. Bu çevre ahlâk bakımından o kadar düşüktür ki Pervin'le Sacid, tanıdıkları evli bir çiftten şu şekilde bahsedebilirler:

" Bir aralık Sacid epeyce sustuktan sonra tabii haliyle sordu:

- Pervin... Ârif'le münasebetin devam ediyor mu?

Kadın cevap vermekte gecikince, Sacid bunu tasdik telâkki ederek سوالini yenileştirdi:

- Melike şüphe etmiyor mu?

- Bilmiyorum.

- Şüphe etmemesi kabil mi?

- Acemice şeyler soruyorsun. Melike'yi tanıyor musun?

- Gayet iyi.

- Öyle ise ne soruyorsun? Karısı da kocası da birbirlerine dâir ne varsa hepsini biliyorlar.

- Hattâ birbirlerine herşeyi anlatıyorlarmış, bu da doğru mu?

- Doğru. Ârif, senin Melike ile nerede, ne zaman, nasıl buluştuğunu biliyor, karısı birer birer anlatmış. O da bana hepsini anlattı.

Sacid gülyordu. « Bu hoş! » diye mırıldandı. Tekrar sordu:

- Mufid, Ârif'ten şüphe etmiyor mu?

- Ayrıca Ârif'ten şüphelendiğini bilmiyorum. Fakat hepinizden şüphelendiğini bilmiyorum. Fakat hepinizden şüphelendiğini zannediyorum.

- Fakat bu zavallı, günün birinde herşeyi öğrenecek olursa ya hastalanır ölür, ya çıldırır, ya intihar eder. Ne dersin Pervin?

- Tabii. " (Şimşek, s.101)

Çeşitli ilişkileri olduğunu gördüğümüz Pervin, büyük ruh azapları yaşar:

" Kocasına bütün kalbini açamayan Pervin, tamamiyle nasıl samimî olabilirdi? Halbuki bu ihtiyacı kendi de duyuyordu. Müfid'in kalbiyle kendi kalbi arsında metin bir hâil gibi duran Sacid'e kızdı. Fakat bu adama niçin mağlûp olduğunu düşünerek daha fazla kendi kendine kızdığını bilmiyordu. izzeti nefis, bazı kere, kendi kendisiyle cidâl eder. itham eden de, müdafaa eden de izzeti nefistir. Burada Pervin'in izzeti nefsi, yine Pervin'in izzeti nefesine kelimesiz bir his yığını halinde hücum ediyordu: «Sen âciz, biçâre bir şeysin, alelâde bir çapkına karşı bile mukavemetsizsin, bak şimdi bunun zilletini duyuyor, cezasını çekiyorsun. Eğer lekesiz olsaydın, şimdi kocanın derin, temiz kalbiyle kaynaşacaktın, samimîliğin tadını alacaktın. Ama dişlerin kilitleniyor, ağzını açamıyor, susuyor, bir aptal veya günahkâr gibi yutkunuyorsun," (Şimşek, s.32)

Karısının kendisine ihanet edip etmediği hakkındaki şüpheler; Müfid'in hayatını zehir eder. Sık sık kıskançlık ve şüphe nöbetlerine tutulduğu için davranışlarıyla Pervin'in hayatını da zehir eder:

" Pervin'in hayatında başka bir erkek var mı? Ve bu kimdir? Pervin de öteki arkadaşları gibi zinanın çukuruna bir ayağını basmış mıdır? Pervin'in mâzisinde, Müfid'in bilmediği ve mahâretle gizlenmiş sergüzeştler olabilir mi? Bu ihtimallerin her biri, diğer birçok ihtimallere yol açarak, şüphenin boğucu ve korkulu karanlıklarında alabildiğine uzanıyor, Müfid'de, ansızın, tecennüne yakın bir feveran uyandırıyor. Kendi kendine sordu: Bu kadının nesine güvenerek ona itimat besliyor? Neden onun mâzisini kendi diliyle anlattığı gibi kabul ediyor? Fakat yine Pervin'in birşeyler söylemesini istiyordu. Doğru. yalan, yanlış, ne söylerse söylesin; Pervin'in bu mevzu dair bir şey anlatmasına muhtaçtı. Belki de bu yine aldanmak ve korkunç şüphe azâbından kurtulmak ihtiyacından başka bir şey değildi." (Şimşek, s.36)

Pervin, kendi içinde bu azapları yaşarken kocasına pek çok yalanlar söyler. Ama Müfid, sonunda her şeyi anlar.

Daha doğrusu zaten anladığı bir şeyi kalbine kabul ettirmeyi başarır. Ancak hastalık sebebiyle zaten zayıf düşmüş bünyesi, Sacid'le Pervin'i bir gece yanıbaşında beraber yakalayınca acıya dayanamaz ve korkunç bir ıstırapla ölür. Pervin için bu gece, zaten bütün evliliği boyunca devam etmiş olan azapların, korkunç bir vicdan azabına dönüştüğü gecedir:

" Bir cesedin bütün sergüzeştini bir daha gözlerinin önüne getirdi. Yataktan toprağın altına kadar cansız bir vücudun başından geçen son vakfeleri tasarlardı. Boğazı tılandı. Boğazına içeriden kiskacını takan akrebin adını biliyordu:

Vicdan azabı.

Şimdiye kadar, bu duyguyu, bu kadar keskin ve açık denememişti. Gündelik hayatın küçük ve belirsiz, ahlâki mazeretlerle kolayca izale edilen sönük ve devamlı vicdan azapları yanında bu, başka bir şeydi. Bu küçük değildi, bu besbelliydi, bu mazeret tanımiyordu, bu sönük değildi, bu uzun süreceğini hissettiriyordu. Bu, ölünceye kadar, Pervin'in boğazının içinden çekilemeyecek müthiş akrepti.

Boğazını tıkayan bu belâdan kurtulmak için yutkunuyordu. Fakat akrebin kiskacını boğazının içine gittikçe saplanmış hissediyordu.

Göğsüne ipince ve acı, acı bir zehir yürüyordu. Bu zehir doluyor, birikiyor, şişiyordu, bu zehir nefesini de tıkıyordu." (Şimşek, s.221)

Yazarın. düştüğü uçurumdan kendini kurtaramayarak çıldıran Pervin'e verdiği ceza, yaşarken ölmektir.

Kocasına ihanet eden bir başka kadın Meliha'dır. izmit'teki hayattan sıkıldığı için, Kâmil'in peşinden İstanbul'a bir maceraya doğru sürüklenen bu kahramanımız o zaman on sekiz yaşındadır. Hayat hakkındaki tecrübesi yok denecek kadar azdır. Kâmil, oldukça cahil ve tecrübesiz olan bu kızı bir süre sonra nikâhlar. Bunlar, Meliha'nın mutlu günleridir. Kendisinin arzusunun hizmet eden bir eve, bir

hizmetçiye ve bir kocaya sahip olmak, Meliha'ya bütün dünyaya sahip olmak gibi gelmektedir. Ancak Meliha'nın talihsizliliği de Kâmil gibi bir Don Juan'la evli olmaktır. Kadınlarla ilgili bütün güvenini kaybetmiş olan Kâmil, Meliha'yı çok kıskanmakta ve bu kıskançlıktan kurtulmak için onun ihanetine zemin hazırlamaktadır:

"Kâmil de Don Juan gibi o kadar kıskanç, o kadar kıskançtır ki bu ıstırapından kadını ihanete sevk etmek suretiyle kurtulabileceğini anlamıştır: Hatta bunu gözleriyle görmekten korkmaz. Kâmil'in ihanete karşı lâkaytlığı, kıskançlığın ifratını izah eder." (Bir Akşamı, s.199)

Kâmil, bir arkadaşının refakatinde bir gece ziyafetinde genç karısının sarhoşluğunu ve başka erkeklerin kollarına düşmesini uzaktan seyreder ve başka bir kadınla buluşmak için orayı terkeder. Çünkü Kâmil evliliğe inanmamaktadır. Hayatındaki kadınları «nikahlı metres» ve «nikâhsız metres» olarak ayıran Kâmil, bir ailede güzel olan her şeye ilgisini kaybetmiştir. Zaten kendi anne ve babasıyla da ilişkisini çoktan kesmiş olan ve bunu bir irade gücü olarak kabul eden Kâmil'in aşktan ve evlilikten anladığı şey değişmez:

"Bütün tanıdığı kadınları gözlerinin önüne getirdi. İlk önceleri kendi de bu münasebetlerin bir şeyle, bir mühim sonla biteceğine inanırdı, ilk önceleri her tanıdığı kadınla evlenmek hülyası kurardı ve sanırdı ki aşk, izdivaca giden en güzel yoldur; ancak zaman geçtikten ve tecrübeler tecrübeleri takip ettikten sonradır ki, o, meslekte eskimiş bir şoför gibi yolların nereye çıktıklarını sezmeye başladı. Her kadın münasebetinde ve bütün ihtiraslarda, yolların nereye çıkacağını bilmek; işte

yaşamının hüneri! Bütün yollar Roma'ya çıkar." (Bir Akşamdı, s.31)

Bu hastalıklı ruh yapısı Meliha'yı felâkete sürükler. Meliha'da önce korkunç kıskançlıklar başlar, sonra bu kıskançlıklara mukabele etme arzusu, ihanet ve nihayet bir kadının düşebileceği en son nokta Suolu sayılan ve bu sebepten cezalandırılan kadındır.Ya sorumlu? Herhalde kutsal olan hiç bir şeye inanmayan ve karısının ihanetine seyirci kalan kocadır. Yazar Meliha'nın içindeki bazı kutsal değerlerin yok oluşuyla başlayan ıstırabını şöyle anlatır:

"Artık kendini bir dul farzediyor; ve bir duldan daha bedbaht. Keşke kocası ölseydi. Ölüm bir ev yıkabilir, ama kadının ruhunda aile imanı sağ kaldıkça yeni evler yapmaya iktidarı vardır. Aldatan kocalar yalnız ev değil, zevcelerinin imanını da yıkıyorlar." (Bir Akşamdı, s.210)

Müfid (Şimşek) istemeyerek, Kâmil (Bir Akşamdı) zemin hazırlayarak eşlerini, ihanete sevk ederler. Mahir Bey de Manser, karısının erkekler üzerindeki cazibesinden faydalanarak iş hayatını çevirir. Seniha ve Mahir Bey anlaşmalıdırlar. Hükümet yetkililerinden bitecek işler, nüfuzlu adamlardan alınacak imzalar, referanslar hep Seniha'nın yardımıyla olur. Evlerinde sık sık davetler verirler. Seniha, bu davetlerde kocasının iş hayatı ile ilgili meseleleri, yatak odasında halleder. İlk eşinin

ihametini anlaması üzerine boşadığı Seniha, Mahir Bey'le evlendikten sonra da başka erkeklerle kocasını aldatır. Ancak ikinci eşi Mahir Bey seslenmez. Bu iş ve para adamı, karısının şuhluğundan faydalanmayı düşünür. Devletin önemli kademelerindeki kişilerin karısına karşı zaaflarından faydalanır. Aşağıdaki bölüm karı ve kocanın böyle bir meseleyi hallettikten sonraki sevinçlerini anlatmaktadır:

"Seniha Hanım odada yalnız kalınca, elektriğin altına yürümüş, dikkatli bir bakışla kartı gözden geçiriyordu. Yeniden oda kapısı açıldı. Kocası, eşikte görünerek durdu. Öne doğru kırılmış zayıf omuzları üstünde, küçük, vakur başını ileri uzatıyor, etsiz yüzünde sinsi gözleri parlıyordu. Karısını uzaktan biraz seyretti, sonra ona doğru sert adımlarla yürüdü.

Kadın, kartviziti avucu içinde saklamış gülümseyerek, sakın duruyordu.

Kocası sordu:

- Ne yaptın?
- Aldım.
- Hani?
- İşte!

Mahir Bey kartviziti zevcesinin elinden çekerek okudu, hafif ama en şiddetli kahkahalardan birini tutan kuvvetli bir tebessümle güldü. Takdirkâr bakışlarını zevcesine doğru kaldırarak onu bir iki saniye hayran hayran süzdükten sonra bir sigara yaktı.

Kartı bir daha okuyarak ağır ağır karyolaya yürüdü, hediye paketlerinin üstüne kayıtsızlıkla uzandı.

Aynalı dolabın önünde soyunarak elbisesini değiştirmeye başlayan zevcesine hiç bakmıyor, sigarasının dumanlarını tavana doğru savurarak, yüksek sesle düşünüyordu:

- Hat komseri bu karta itiraz edemez. Fakat Almanların da imzalarını almak lâzım!

Kadın, aynanın içinden kocasına bakarak omuzlarını silkeledi:

- Onlar kolay.
- Emin misin?
- Tabii canım... Aptal herifler...Türk kadınlarına bitiyorlar. Ben onların imzalarını değil, canlarını alırım." (Mahşer, s.54)

Karısının ihanetine göz yuman koca tipine Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda da rastlıyoruz. Mister Joe, karısı

Suzy'nin evlerine âşığını alarak buluşmalarını anlamazlıktan gelir:

"Hayır, gelen Mister Joe idi. Ferid'in önünden geçerken durup mutlaka onunla konuşacağı için, Haldun, kendini toplamaya ve dudaklarının etrafındaki ruj lekelerini silmeye vakit bulacaktı. Belki Mister Joe da ona bilerek bu zamanı kazandıracaktı." (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. s.73)

Kocasını aldatan bir başka kadın da Cânân'dır. Fakat onun ihanetlerinde kocasının suçu yoktur. Lâmi, Cânân'a âşık olmuş, onun için, karısını boşamıştır. Cânân, mazisi karanlık, ahlâk bakımından düşük bir kadındır. Lâmi ile evlenmeden evvel ve sonra çok sayıda erkekle ilişki kurar. Zaten Lâmi ile evliliği, dedikodulara karşı bir kalkan kullanmak içindir. Aşağıdaki bölüm aynı zamanda çok şımarık ve yüzsüz bir kadın olan Cânân'ın hakkında çıkan dedikodularla ilgili olarak kocasıyla yaptığı bir tartışmayı anlatmaktadır:

"Tavır filan yok, Cânân, fazla uzattın artık, beni kızdıracaksın.

- Kızacak mısın? Seni kızdıracak mıyım? Ne biçim lâkırdı o? Kızarsan kız, umurumda mı? Püü...

- Umurunda değil ha... tamam... artık açıkca söylemeye başladın. Artık beni sevmediğini itiraf ediyorsun, görüyorum, aşk olsun sana... beni zorla, aleyhinde söylenen şeylere inandıracaksın.

- Aleyhimde mi? Aleyhimde hiç kimse birşey söylemiyor. Bu dedikodular asıl senin aleyhindedir. Eğer

ben müsteşarla kur yapıyorsam, sen düşün, rezil olan, budala olan sensin, ben değilim.

Lâmi sendeledi, Cânân'a doğru bir adım attı, titreyerek sordu:

- Ne diyorsun Cânân, ne söylüyorsun?
- Dedikodulardan bahsediyorum. Herkes benim için ne söylerse, bu, benden ziyade senin için ayıptır.
- Peki... bu dedikoduları tasdik mi ediyorsun? Doğru mu söylüyorlarmış?
- Hayır, bu o demek değil... dedikodular elbette iftiradır, fakat... benim için değil. Senin için züldür.
- O başka, o başka... lâkırdıyı değiştirme, asıl... benim konuşmak istediğim nokta buydu. Cânân, birbirimize karşı açık olalım. Bütün âlem, herkes... iyi bil ki, senin Orhan Bey'le münasebetinden şüpheleniyor.
- Herkes kim?
- Herkes.
- Bir tanesini söyle!
- Selim. " (Cânân, s.207)

Peyami Safa'nın romanlarında evlilik hayatının sıkıntılarına katlanan, sabretmesini bilen, fedakâr kadınlar da vardır. Evlilik hayatının sıkıntılarına seve seve katlanan kadın kahramanlardan birisi Muazzez'dir:

"Muazzez, mücevherlerini satarak, paranın bir parçasıyla ev esyası aldı: Hafif, zarif döşemeler. Amerikan perde, bir komodin. Ayna. Alüminyumdan mutfak takımları, yarım düzine çay fincanı. Çatal, kaşık. Ev sahibi onlara muvakat bir karyola ve şilte vermişti. Genç kız örtüleri yeni aldı ve işledi.

Hergün sabahtan akşama kadar ev işleriyle uğraşıyor, bundan çok zevk duyduğunu kocasına her akşam söylüyordu." (Mahşer, s.78)

Zengin ve rahat hayat şartlarına alışmış olan Muazzez,

Nihad'la evlendikten sonra yoksul bir hayat yaşamaya başlar. Nihad, işsiz ve parasızdır. Muazzez, mücevherlerini satar ve böylece geçinirler. Muazzez, bu yoksul hayattan bir defa bile şikayet etmez, hep, kocasını teselli etmeye çalışır; aşağıdaki bölüm ev kirasının ödeme tarihi yaklaştıkça duydukları sıkıntıyı anlatmaktadır:

"Ben o kadarından vazgeçtim. Aybaşında evin aylığını verebilsem kâfi.

- Onu da veririz canım. Vermesek de ne olur? Bu kadın vahşi mi? Bizi kaldırıma mı atar? Zannetmem" (Mahşer, s.191)

Aybaşında kirayı ödeyemezler ve ev sahibi evlerindeki halıyı alarak gider, Muazzez'e de hakaret eder. Bunlara rağmen Muazzez, Nihad'ı terkedip eski hayatına dönmeyi düşünmez.

En fedakâr kadınlardan birisi de Bedia'dır. Kocas, ahlâk bakımından son derece düşük ve huysuz bir kadın olan Cânân ile evlenmek için kendisini boşadıktan sonra, üç yıl boyunca büyük bir sabırla ve sadâkatle bekler. Nihayet bunların mükâfatını görür ve kocası, Bedia'ya döner.

Dün ve bugün evli kadını tehdit eden üzücü durumlardan birisi de kocanın ikinci eşi, diğer bir deyişle kumadır. Medenî kanunumuz birden fazla eşle evlenmeyi yasaklamıştır. Buna rağmen kırsal kesimlerde çok daha fazla olmak üzere erkeklerin birden fazla eşle evlendikleri görülür. Şüphesiz bu eşlerden birini mutsuz eden, böylece aile saadetini tehdit eden bir durumdur. Bu konu, kadınlarla ilgili meseleleri

birinci planda tutan eserlerde daha fazla incelemiştir.

Kadın meselesini açığa çıkarmaya çözüm getirmeye yönelik pek çok roman, hikaye, tiyatro ve film çalışması yapılmıştır.

Roman kahramanlarından Kâmil iki defa evlenir. Ancak birinci eşi Bert'i unutur. Daha doğrusu önceden evlenmiş olduğunu unutarak Meliha'yla evlenir. Gerçi Kâmil için evlenmiş olduğu eşini unutmak, ya da hatırlamak o kadar önemli değildir. Unutmamış da olsa Meliha'yla evlenecektir. Kâmil'in bu olaydaki rolü ve tavrı ne olursa olsun, bu olayın her iki kadına yansıyan tarafı, bir kuma ile karşı karşıya gelmektir. Fransa'da yaşayan ve aradan dört yıl geçtikten sonra bir çocuğuyla birlikte Türkiye'ye, evine dönen Bert'e kapıyı Kâmil'in ikinci eşi Meliha açar. İki kadının ilk şaşkınlıktan sonra çözüm arayışları başlar ve aralarında şöyle bir konuşma geçer:

"Bakışıyorlar.

Meliha sordu:

- isminiz?

- Bert. Sizin?

- Meliha.

Sen bir sıkış; ve parmaklar ayrıldı.

Bert yatağın kenarına oturdu.

Karşısındaki hastaya verilecek ilacı biliyormuş gibi.

- Ben... dedi, hemen Fransa'ya döneceğim.

Meliha'da sevinç ve merhamet.

- Oo... Madam...

- Evet Meliha Hanım.

- Hayır, olamaz. Ben çekilirim, annemin yanına giderim, Anadolu'da o...

- Siz yenisiniz, ikincisiniz.

- Sizin de çocuğunuz var.

- Olsun. Ben Selcuk'la hep yalnız yaşadım. Alistı o babasızlığa.

- Olamaz madam. Ben giderim.

Fedakârlık yarışı.

En büyük fedakârlığımızı rakibimize yapmaya hazırız.

Dünya tezatların ahengi üzerine kurulur.
 Meliha mırıldanıyor: Nasıl olur?
 Susuyorlar.
 Biri Fransa'ya dönüşü, öteki Yozgat'a gidişi
 tasarlıyor.
 Bir fikir. Bert teklif ediyor:
 - Ben gideyim Fransa'ya... Siz Anadolu'ya gidiniz...
 O yalnız kalsın!
 - Sahi.
 Kadınca hayaller." (Bir Akşamı, s.157)

Kâmil'in ihanetlerine rağmen iki kadından Bert sadık kalır, Meliha mukabele eder. Yazar, okuyucuya bunun, Bert'in hayat karşısında daha tecrübeli, Meliha'nınsa son derece saf olmasından kaynaklandığını düşündürür. Bunda Kâmil'in ihanetlerinin, umursamazlığının, henüz on sekiz yaşındaki karısını âdetâ başka erkeklerin kollarına atmasının önemi büyüktür. Ama yazar, aynı erkeğin tavrına karşı iki kadının durumunu örnek vererek okuyucuyu tereddüde düşürüyor. Birinci kadın, Fransa gibi yerde, dört yıl kocasından hiç bir haber almayarak yaşar ve ihanet etmez; ikincisi, kocasının ihanetlerine ve hilelerine karşı zaaflarına da yenilerek ihanet yolunu seçer.

c) Bosanma

Cânân romanında bir bosanma hadisesi vardır. Lâmiî kötü şöhrete sahip Cânân isimli bir kadınla evlenmek için karısı Bedia'yi boşar. Lâmiî'in Bedia'yı boşamasına birçok erkeğin karşı çıktığını görüyoruz. Fakat bu olayda bir toplumun gerçeğini görüyoruz ki bir koca isterse, hiç suçu olmasa bile karısını boşayabilir:

"Faik, iri gözlerini açıp kalın dudaklarını uzatarak, beyaz gömleğinin iki kolunu da yukarı kadar sıvadı, killi, sert adaleli kollarını meydana çıkardı, göğsünün üstünde

kavuşturarak kalın bir sesle sordu:

- Boşayacaksın ha?

- Belki.

- Benim buna aklım ermiyor yavrum. işte sana dank diye söyleyeyim de kızma. Ben genç olduğum halde eski kafalı bir herifim. İnsan bir karı aldı mı, onunla ölünceye kadar yaşar. Ne aldın, ne boşuyorsun? Kel mi? Kör mü, kambur mu? Topal mı? Dişsiz mi? Ağzı mı kokuyor? Aşüftelik mi ediyor? Sana bir fenalığı mı var? Nedir? Söyle bakalım. Eli yüzü düzgün, esmer güzeli, terbiyeli, nâzik, hanım hanımcık bir kadın... dört beş senedir evlisiniz... bir kötü lâkırdısını işitmemişsin." (Cânân, s.56)

Bedia'nın ailesinin, çevrenin eleştirmesine, Bedia'nın karşı olmasına rağmen Lâmiî, karısını boşar. Bu boşanmanın sebebi görüldüğü gibi kocanın, karısını boşamak istemesidir. Zira Bedia kusursuz durumdadır.

Bedia'nın dışında eşlerinin boşadığı başka kadınlar da görüyoruz. Cânân (Cânân) ve Seniha (Mahşer). Ancak her iki kadın da son derece ahlâksız olup, eşlerine ihanet etmişlerdir.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda kendi arzusu ile boşanmış bir kadın kahramana rastlıyoruz. Fotika isminde bir kadın, kocasının kötü huyu ve içkiciliği sebebiyle boşanmıştır:

"Bir Türk bahriyelisiyle evlendim. İrfan Bey. Cibali'de oturdum, dört sene. Yapamadım. Çok içerdi sağ olsun. Bir de lüzumlu lüzumsuz küfür ederdi. Başka bir fenalığı yoktu. Olmadı, yapamadım işte. Tekrar döndüm teyzemin yanına." (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.269)

Şimşek romanında boşanmaya teşebbüs hadisesi vardır. Müfid, kendisine ihanet eden karısı Pervin'i boşamaya karar verir. Bir ihanet söz konusu olsa bile delil olmadıkça

boşanmak kolay bir olay değildir. Müfid'in boşanma isteğine karşılık Pervin, kusurlu olmasına rağmen itirazda bulunur:

"- Hem resmî bir delil de lâzımdır. Sebepsiz kadın bırakılmaz. Boşanmak kolay değildir.

- Sen boşanmaya itiraz etmiyorsun.

- Edebilirim.

- Öyle ise ayrı yaşarız. Cebren bir çatı altında bulunamayız. Bu çirkin bir mücadeledir.

- Neden çirkin olsun, hakkımı arayabilirim:

Müfid öfke ile: « Ara! » diyecekti; kadın da bundan korkuyordu. Fakat Müfid bunu söyleyemedi. Çünkü bir kelime zihnine yapıştı: Delil.

Yavaşça başını kaldırdı:

- Ya delil varsa?

- Göster!

Müfid yüzünü buruşturdu:

- "Adi şeylerle uğrasmak istemiyorum." (Şimşek, s.184)

Romanlarda boşanmadan ziyade, evlilik hayatı üzerinde durulmuştur.

6. Kadın ve Ask

Kadın kahramanların aşk hakkındaki düşünceleri ile tavırları dünya görüşleri ve kültürleriyle yakından ilgilidir. Duyuş, düşünüş, kültür, dünya görüşü bakımlarından birçok genç kızdan farklı olan Vedia, Orhan'ı sevmektedir. Hayatını bir sır perdesinin arkasında gördüğümüz Vedia, Orhan'la ilgili birçok tereddütler yaşar. Çünkü Vedia az şeyle yetinecek seviyeyi geçmiştir. Çok şeyin farkına varır, çok şey ister. Ruh mükemmeliyetini temsil eden Orhan'ı şekil mükemmeliyetini temsil eden Rüştü ile kıyaslar:

"Orhan'ı sevdim ben. Şüphe etmiyorum. Fakat Rüştü'yü de bırakamıyorum. İşte benim illetim. İkisine karşı da bütün kuvvetimi birbirlerinden alıyorum.

"Rüştü ne kadar değişti. Orhan ortaya çıkıncaya

kadar bambaşka bir adamdı. Hani şimdi o lâkaydileri, kendine emniyeti, istihzası? Bu zarif kalbin içine ruhum dolmaya başladı. Sanki ben Orhan'ın ruhundan biraz alıp Rüştü'ye doldurdum. Rüştü'nün şeklinden biraz alıp Orhan'a verdim. Onları birbirine benzetiyorum. Halbuki onlar başka başka güzeldiler. ikisini de öldürmüş olmuyor muyum?" (Biz insanlar, s.343)

Vedia Orhan'la aşkları üzerinde düşünür, kendi karmaşık durumlarını hizmetçileri iclâl ile yavuklusu Mustafa'nın durumlarıyla karşılaştırır:

"iclâl gidiyor. işte, Vediacığım, sevmesini bunlar biliyorlar. Erkek susar, kadında «Beni seviyor musun?» lar yok. «Daha az mı, çok mu» lar yok. Maziden ve istikbalden şüpheler yok. Emniyet yüzde yüz. Fedakârlık bitirmiş. «Ben senimin, sen benimsin.» O kadar. «Sözlüyüm» diyorlar. Bitti. iki taraf da ölünceye kadar öteki için parçalanmayı göze alıyor. Sessiz. Aşk mektupları, sitemleri ve tehditleri yok. Mutfakta bir tıkırtı. iclâl, Mustafa'sının çorbasını pişiriyor. Hep onu düşünüyor. Yirmi sene, elli sene hep onu düşünecek. Mustafa eşikte görünüyor. Sessiz. Dil dökmüyor. Dil olmayan yerde yalan olur mu? Onun saadeti. iclâl'i var. Dünya o. Mağrur, susuyor. Vazife saati. iclâl daha çorbayı pişirmedi. Ne ciddiyet!..."

... "Sevmesini bunlar biliyorlar. Bunlar olmasa dünya ne kadar تنها ve haram olur. Anladın mı Vedia Hanım? Günde on defa Chopin çalsan bunu onlar kadar anlayamazsın." (Biz insanlar, s.338)

iclâl ve Mustafa'nın aşkı ne kadar sadedir ve iki sevgili ne kadar rahattırlar. Oysa Vedia ve Orhan öyle

midir? Biz insanlar romanının birçok sayfaları Vedia'nın ve Orhan'ın kararsızlıkları, şüpheleri, özleyişleri ve bilhassa Vedia'nın sırlarıyla doludur.

Aslında iclâl ve Mustafa yalnız aşta değil, her konuda rahat ve mutludurlar. Çünkü yaşama anlayışları sadedir. Kültürü artıkça dünya görüşü zenginleştikçe mutsuz olan insanın mutsuzluğunu yaşayan Vedia, bunun aştaki ıstıraplarının da sebebi olduğunun farkındadır. insanın hayat karşısındaki kültürü ve görüş açısı zenginleştikçe, kendine mahsus ruh dünyasının kalabalıklaşmasını yaşayan Vedia, Orhan'ın, ruh dünyasının sırlarını bilmesini istemez:

(42)

"Ben vücudumu vermeğe hazırım. Evlenmeden evvel bile, evlenmeyecek olsa bile vermeğe hazırım. Fakat gizli bütün silâhlarımı depo ettiğim ruhumu vermek... Ah... "

(Biz insanlar, s.339)

Aynı tavrı, Samim karşısında Meral'de görürüz:

"Ruhumu cırılçıplak bir psikoloğun, meselâ Samim'in gözlerinin önüne yatıramam. Pek zora gelirim, vücudum için buna razı olurum da..." (Yalnızız, s.217-218)

(42) Peyami Safa: "Aşkın iki felâket vardır: Birisi anlaşılmamak, öteki de anlaşmaktır. Tecessüsünün hedefine varan aşk, anlaşma halinde yok olur. Sevgili bir şiir halinden çıkıp bir çarpay cetveli haline geldiği zaman çeşitli imkânların yalnız bir tanesi içinde donar ve katılaşır." diyor. (Peyami Safa, Kadın Aşk Aile, Ötüken Yay., 5. Baskı, ist.,1990, s.18) Böylece Vedia yazara göre ideal davranan bir tip olmaktadır.

Fatih Harbiye'nin kahramanı Neriman, nişanlısı Şinasi ile beraberliklerine, yaşadığı sosyal değişmelerin cephesinden bakar. Neriman, Şinasi ile yedi yıldır nişanlıdır. Liseden beri arkadaştırlar. Dârülelhan'da birlikte okumaktadırlar. Bütün çevre onların beraberliğini uyumlu bulur, saygı gösterir:

"Bunların içinde uzun ve tatlı kış geceleri vardı. Neriman da ud öğreniyor ve beraber saz yapıyorlardı. Birçok geceler Faiz Bey ve Gülter yatıyor, onları başbaşa bırakıyorlardı.

Neriman, bu meşru dekor içerisinde Şinasi'ye her manası ile bağlandı ve ona herşeyini verdi. Bunlar hem iki kardeşe, hem karı kocaya benziyorlardı.

Ve iki kardeşi, iki sevgiliyi, iki zevceyi birbirine bağlayan bütün duyguları hissetmeye başladılar. Mahallede doktorun tavsiyeleri üzerine geçiken nikâhları bekleniyordu. En mutaassıplar bile, onların bu sevimlerini biraz tabîî ve âhenkdar buluyorlardı, bu nikâhın gecikmesine rağmen hiç kimse aleyhlerinde bir dedikodu yapmadı. Zamanın çirkin şekillerine intibak etmeyen Şinasi'nin sessizliği ve tabîîliği, ona semtin muhabbetini kazandırmıştı." (Fatih-Harbiye, s.56)

Ama bu uyumlu beraberlik Neriman'da değişmelerle birlikte, yerini anlaşmazlığa bırakmaya başlar. Beyoğlu'nun ışıklı camekânlarında, eğlence yerlerinde gördüğü hayatın câzibesi, kendi çevresine karşı duyduğu zaman zaman bir nefret derecesine varan memnuniyetsizlik Şinasi'ye karşı duygularını değiştirir.

Vedia'nın Rüştü ile Orhan (Biz insanlar) arasında yaşadığı tereddüdü, Neriman da Macid ile Şinasi arasında yaşar. Mâcid, Neriman'ın özlemini duyduyu çevrenin, âdetâ medeniyetin temsilcisidir. Şinasi ise, bütün bir şarkın

süzülmüş ruhunu taşır. Neriman'ın Şinasi'yle olan aşkının uğradığı engel, şarklı düşünüşün batı karşısındaki zaafından başka bir şey değildir. Yaşadığı çağın ve toplumun etkileri karşısında Neriman, Şinasi'yi sevip sevmediğini anlayamaz:

"Düşünüyordun: Ben artık Şinasi'yi sevmiyor muyum?»
Altı ay evveline kadar bu suale kolayca bir cevap verebilirdi, altı ay evveline kadar Şinasi'yi şüphesiz seviyordu; ama nasıl? Bir çocukluk hissinin devamıyla mı? Komşu gibi mi? Aile dostu, arkadaş gibi mi? Bunları vaktiyle çok araştırmıştı ve zaman zaman en saf çocukluk ihtirasından en âdi bir itiyat bağlanışına kadar ona karşı her türlü alâkayı duymuştu." (Fatih-Harbiye, s.55)

Kültürlü ve sosyal yaşayıştaki değişmelerin farkında olan kadın kahramanların aşk karşısındaki tavırları da bu değişmeler doğrultusundadır. Bazı kadın kahramanlar da vardır ki, bunlar, içgüdülerinin büyük etkisi altındadırlar, aşkta en iptidai ve sıradan davranışları taşırlar. Şimşek romanında karşılaştığımız Pervin, böyle bir tiptir, belli bir eğitimi yoktur, kültürü zayıftır, sık sık arzularına mağlûp olur. Kocasını Müfid'i sever, buna rağmen eski alışkanlığını sürdürmekten, kocasını aldatmaktan kendini alamaz. Buna benzer durumu Yalnızız'da Meral'de görürüz. Meral, büyük bir bağlılık duymakla birlikte Samim'i çeşitli erkeklerle aldatır.

7. Yanlış Anlaşılan Batılılaşma:

Peyami Safa'nın temel konularından birisi doğu-batı ikiliğidir. Türk toplumunu yirminci yüzyılın başından

itibaren bir hastalık gibi saran bu ikilik, Fatih-Harbiye romanının da esasını teşkil eder. Türkiye, 17. yüzyıldan itibaren önce bir karınca, sonra lokomotif hızıyla batı toplumunun gerisine düşmüştür. 20. yüzyıl Türkiye'sinin düşünen ve farkedenden insanları gelişen batı karşısındaki ıstırabımızı değişik boyutlarda yaşamışlardır. İlk defa 1839 yılındaki Gülhane Hatt-i Hümayunu ile bir devlet politakası olarak ele alınan batılillaşma yolunda ülke birçok kurumlarıyla, aydınlarıyla, devlet adamlarıyla çağdaş dünyayı yakalama çabasına girmiştir. Batılillaşma, toplumun ferdlerine değişik şekillerde yansımıştır. Her ferdin eğitimi, kültürü, anlayış ve kabiliyeti aynı değildir.

Peyami Safa'nın bu önemli olguyu, romanlarında daha çok kadınlarla temsil ettiği görülür. Türkiye'nin halen de içinde bulunduğu doğu-batı ikiliği ve yanlış anlaşılan batılillaşma kadın kahramanlar üzerinde odaklaşmış olarak ele alınır. Bilhassa Fatih-Harbiye'de Neriman, Yalnızız'da Meral ve Feriha, yanlış anlaşılan batılillaşmayı yansıtan tiplerdir. Gerçi alafranga erkek tipleri de mevcuttur. Fatih-Harbiye'deki Macid böyle bir tiptir. Batıyı giyiminden, tırnaklarından, yaşama biçimine kadar yalnızca şekilde kalan unsurlarıyla temsil eder. Ama bu romanda bütün bir Türk Millet'inin taşıdığı ikiliğin, Neriman üzerinde odaklaştığını görürüz. Fatih-Harbiye adıyla da doğuyu ve batıyı temsil eder. Fatih doğu, Harbiye batıdır. Fatih'te yerli ve millî özellikler taşıyan bir ailede yetişmiş olan Neriman, batıyı da farkedilebilen bir genç kızdır. Çünkü kültürlü bir kızdır. Dünyanın, Fatih'in dar sokaklarından, buradaki merdivenleri gıcırdayan tahta evden, sobanın

arkasında uyuklayan Sarman'dan ibaret olmadığını bilir. Üniversite öğerencisidir. Beyoğlu'na çıkmış, giyimi, hâli-tavru farklı insanları ve ışıklı vitrinleri görmüştür. Neriman önce şekildeki farklılığı görmüştür. Batıyı temsil eden herşey zarif görünüşlüdür. Neriman'a göre ud doğuyu, keman batıyı temsil etmektedir. Bunun için ud kaba-saba, şişman, keman zarif bir sazdır:

"Neriman birdenbire boşaldı. Sinirlendiği vakit iplik kadar incelen ve sık sık asabî titreyişlerin kopardığı hırçın bir sesle söylenmeye başladı:

- Of... Bu elimdeki ud da sinirime dokunuyor, kıracağım geliyor. Şunu Samliya bırakalım. Bunu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetişmiyormuş gibi üstelik bir de Dârülelhan! Şu alaturka musikîyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam. Hep ailenin tesiri. Babam şark terbiyesi almış. Ney çalar, akrabam öyle... Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine bak, hele bu torbası?... Yirmi gündür elime almıyorum, bugün mecbur oldum. Bırakacağım musibeti... Dârulelhandan da çıkacağım, yahut alafranga kısmına gireceğim. Zaten bizim kısmı lâgvedeceklermiş. Allah razı olsun. Kendimden nefret ediyorum." (Fatih-Harbiye, s.27)

Romanın alafranga tipi Macid, keman çalmaktadır. Neriman onun giyimine, hareketlerine; ellerinin, tırnaklarının zarifliğine bile hayran olur. Nişanlısı Şinasi ile karşılaştırır. Macid'in ellerine dikkat ettiği bir anda aklına Şinasi'nin elleri gelir. Klasik kemence çalan Şinasi'nin zaten bakımsız olan tırnaklarının bazıları da içine gömülmüştür. Neriman, bunu bütün doğunun zevksizliği ve batının da zerafeti gibi görür:

"Dün Tünelden Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En âdi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini, giyinmesini bilirler. Herşeyi bilirler canım... O Macid'in ellerine baktım, kadın eli gibi, tertemiz, incecik, tırnakların üstünde bile çalışmış. Şinasi'nin sözleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü batık... Ne imiş? Kemence çalarmış. Böyle insanın elini parçalayan saz parçalamalı. Hiç telin kenarına tırnak sürtülen saz görülmüş müdür? Her isimiz acaip... Nefret ediyorum." (Fatih-Harbiye, s.27)

Neriman için Fatih'ten kalkan tranvayın öbür ucunda, Beyoğlu'nda medeniyet vardır. Beyoğlu, kibar giyimli insanları, ısıklı vitrinleriyle modanın, renkli dünyanın ve çok daha medeni bir hayatın temsilcisidir:

"Bir itriyat mağzasının camekânı önünde durdular. burada herşey, tek başına konmuş zarif bir küçük şişenin tatlı mavisi, kırmızı ipek bir püskül, siyah kadifelerin arasında gizlenmiş bir ampulün yumuşak ziyası, bir gümüşün parıltısı... gözleri ayrı ayrı çekiyor ve zapt ediyordu; burada herşey, rahat ve mes'ut insanların kullanmayı adet ettikleri eşyaydı; burası, aynı zamanda, bir insanın ne kadar mes'ut olabileceğini hissettiren imkânlara doğru açılmış pencereydi, Neriman burada her duruşunda, bu pencereden onların saadetini imrenerek seyrediyordu.

Bir gün Şinasi'yle bu itriyat mağzalarından birinin camekânı önünde durmuşlardı. Neriman'daki arzuları sezen Şinasi demisti ki:

- Bu camekânlar kimbilir kaç Türk kızını baştan çıkardı ve çıkaracak.

Neriman buradan hemen her geçişinde bu sözü hatırlıyor ve gülümsüyor." (Fatih-Harbiye, s.30-31)

Aslında batının bir şekil meselesi olması yalnızca Neriman gibi genç kızların meselesi değildir. Ama yazar, bu konuya değindiği birkaç romanında, konuyla ilgili olarak,

kadınları odaklaştırıyor. Çünkü Peyami Safa'ya göre kadınlar daha çok gözleriyle yaşarlar. Renkler ve ışıklar onları eğlendirir. Medeniyeti de gözleriyle anlarlar. Kadınlar, olayları yüzeysel olarak algılayan ve çok aldanan tipler olarak işlenmiştir. Yanlış yorumlanan Batılılaşmayı temsil eden batının ışıklı camekânlarına aldanan kadın tipleri, aslında kadınlarla ilgili bu görüşün neticesidir. Yazarımıza göre diğer hemcinsleri gibi batıyı gözleriyle anlayan Neriman, medenî olabilmek için Fatih'ten kurtulmak zorunluluğunu hisseder:

"Beni asıl sinirlendiren şey, bu semtte, bu evde herşeyden mahrum yaşamaktır. Şinasi de beni bundan kurtaramayacak, o da benim arzularımı anlamıyor.

Neriman, hayatının en mühim meselesine gelmişti. Bu bahis, Faiz Bey'i son derece alâkadar ettiği halde, ihtiyar adam, Neriman'ın itiraf cesaretini kırmamak için gayet sade bir eda ile sordu:

-Ne gibi arzular?

Neriman kelimesini aradı:

-Ben, dedi, ben... Nasıl söyleyeyim? Daha medenî yaşamak istiyorum... Siz bana hak vermezsiniz, ben...

Faiz Bey kızının sözünü kesti:

-Ben sana hak veriyorum. Sen bollukta büyüdün, bu semtte, bu evde sıkılıyorsun, istediklerin olmuyor, ben bunu biliyorum.

-Meselâ... bakınız. Dört beş gün sonra Perapalas'ta bir balo var. Bütün arkadaşlarım gidecekler... Ben kalacağım... Halbuki bu, senede bir kere olan şey..."

(Fatih Harbiye, s.83)

Kadınların medeniyeti gözleriyle anladıklarını ifade eden aşağıdaki düşünce ilginçtir:

"Kadınlar, medeniyeti gözleriyle anlamaya çalışıyorlar."

Bunlar, hakiki medeniyetçilerden daha bahtiyardırlar: Şekillerle iktifa ederler ve renklerin değişmesi onları eğlendirir." (Fatih-Harbiye, s.96)

Bu fikirlerin sahibi Ferid, Neriman'ı bir İngiliz kızıyla karşılaştırır. Bu yanlışlığı yalnız bizim kadınlarımıza mahsus görür. Ancak medeniyeti yanlış anlayanlar, bu genellemenin de gösterdiği gibi hep kadınlardır. Peyami Safa, bu romanda batılılışmayı yanlış anlama rolünü bir kadına, onun durumunu sağlıklı bir şekilde değerlendirme ve ona yanlışlarını gösterme rolünü de erkeklere yüklemiştir. Faiz Bey, Şinas, Ferid aynı çevrelerde yaşayan ve yabancı telkinlerden etkilenmeyen tiplerdir. Zaten yazar romanında bu olay örgüsünün amacını bir cümleye sığdırıyor: "Yazarın sözcüsü olarak romanda yer alan Ferid'in Neriman'ı kastederek kadınların medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkum olduklarını söylemesi bunun ifadesidir. «Neriman tam manasıyla Fatihli bir kızdır, fakat münevver bir Fatihli kız. Yoksa câhil olsaydı Fatih'e dönmediği gibi, Harbiye'de de tutunamayarak Beyoğlu'nun aşağı sokaklarına düşerdi. Neriman, Cumhuriyet Devrinin başlangıçlarındaki Türk kızıdır, çarşaftan henüz kurtulmuş, mektepde erkeklerle beraber okuyor, sinemada Avrupa'nın şaşırtıcı hayatı gözlerini kamaştırıyor, muhitine karşı istemeyerek bir nefret uyanıyor kendisinde... Gözlerini garba, yani çaya, dansa, baloya ve bunun gibi garbın o zaman bize ancak gelebilen dış kıymetlerine çeviriyor.» (43)

Beyoğlu hayranı Fatih'li kızın Beyoğlu'nun aşağı sokaklarına düşmeişinin sebebi sadece kültürlü bir genç kız

(43) Cahit Sıtkı Tarancı, Peyami Safa, Hayatı ve Eserleri,

olması değildir. Hayatını yönlendiren ve doğuyu kuvvetli unsurlarıyla temsil eden iki erkeğin büyük rolü olmuştur: Babası Faiz Bey ve nişanlısı Şinasi.

Batının cazibesi karşısında bütün genç kız ve kadınlar Neriman kadar talihli olamazlar. Hepsinin Neriman'ın çevresi gibi halis millî unsurlarla bezenmiş bir çevresi ve Faiz Bey gibi bir babası yoktur. Yalnızız'da bilhassa Paris hayranlığının felâkete sürüklediği genç kızlar vardır. Çünkü batı, bize daha başlangıçta şekilde kalan unsurlarıyla girdi. Bugünkü yanlış yorumlanan batılılık, dünkü yanlış anlaşılmanın uzantisidir. Yalnızız'da bu anlamda batıya bakan iki kadın görürüz: Meral ve Feriha. Daha çocukluğunda anne ve babasından Paris «lejandlarını» dinleyerek büyüyen Meral'in, en büyük arzusu Paris'e gitmek ve orada yaşamaktır. Meral'in ideal halindeki Paris'e gitme arzusunu, yaşadığı çevreye karşı duyduğu nefreti de beslemektedir. Hayatının rotasını kaybetmiş diyebileceğimiz Meral'in üzerinde ağabeyi Ferhad'ın büyük baskısı vardır. Meral, yaşadığı toplumun kurallarını sevmez. Yaşadığı ev, yaşadığı cemiyet onu bağlar. Ve nitekim Meral psikolojik bakımdan uzun bir süredir devam eden boğulma hissini realitede yaşar ve ağabeyi Ferhad tarafından kilitlendiği odada intiharı düşündüğü bir esnada içindeki Paris tutkusuyla yanarak ölür.

Meral'in Paris hayalini arkadaşı Feriha'da somutlaştırdığını görürüz:

"Feriha'nın başından ayaklarına kadar bütün görünüşünde Meral'in ilk aradığı şey, Paris'ti. Paris, Meral'in rüyası, Feriha'nın saçlarında başlıyordu. Ne

merveilleux bircoiffurel tarif edilemez. Başın ortasında fevkâlade zarif bir şekilde toplanmış ve galiba rengi biraz koyulaştıran saçların biçimi Feriha'yı yenileştirmiş, âdetâ bütün... Bütün... Şahıs... Nasıl derler ona? Şahsiyetinin mânâsını değiştirmişti. Ya o platin üzerine işlenmiş hakiki incilerle İstanbul'un hiç bir kuyumcusunda görülmeyen zarafette saran klips küpeler? Fakat asıl Paris, Feriha'nın deux piece, beli sımsıkı ve kalçalardan suberde, iki çizgi ile inen ceketin altındaki akordion etekliğiyle insanın içini titreten, sıkılamen elbise" (Yalnızız, s.23)

Meral, Feriha'nın giyinişinden saç modeline kadar Paris'i buluyor. Ona hayran oluyor. Bir ara Feriha'nın tırnaklarına dikkat eder, kendi tırnaklarından utanır, saklar, kendi giyinişinden de utanır. Bu utancı yenmenin bir tek yolu vardır: Feriha ile birlikte Paris'e gitmek. Oysa Feriha hiç iyi bir örnek değildir. Namuslu yaşamak için bütün imkânları kendi eliyle ortadan kaldırmış, bütün ailesinin ve çevresinin karşı çıktığı dejenere hayatı yaşamak için yaşlı bir zenginin metresi olarak Paris'e kaçmıştır. Tophane'deki tahta evin kırık kiremitlerine bakarak büyüyen Feriha, şimdi İstanbul'u beğenmemektedir:

"Fakat Paris'in de yemekleri Meralciğim... Aman! Vallahi, İstanbul'da su bildiğimiz patates kızartmasını bile yapamıyorlar yahu... Görme. O ne lezzet! Hani sen. Ben de birkaç ay sonra Şakir'e dönersek şaşmam. Ne ise yıllar yılı onunla oturacak değilsin ya... Maksat senin Paris'e gelmen. Sonra fırsat çok... Anlatırım sana." (Yalnızız, s.233)

Meral'in Paris ihtirası o kadar kuvvetlidir ki, Paris'e gidebilmek için Şakir isminde altmış yaşında bir adamla nikâhlanmaya razı olur. Bu planı Meral'in ailesine karşı,

Feriha'yla birlikte yaparlar. Her iki kadın için de Paris'in evlilik ve aşk dahil, her türlü kutsal değerden üstün olduğunu görürüz.

Aynı romanda bu iki kadın derecesinde değil, ama Avrupa hayali taşıyan bir genç kız tipi daha vardır: Selmin annesiyle anlaşamadığı zaman, onu gayrimenkullerini satarak Avrupa'ya kaçmakla tehdit eder:

"italya'ya gideceğim, yahut Viyana'ya... Belki de Paris'e. Karar vermedim daha. Fakat gideceğim."
(Yalnızız, s.110)

Biz insanlar'da evine Fransız bayrağı çekecek kadar yabancı hayranı bir kadın vardır. Samiye Hanım:

"Bu Halim Bey de zaten alafranga mizaç bir herifmiş. Evine ecnebler dolarmış. Harbte Boğaza şey geldiği zaman, Alman zırhlısı, Göben, ziyafetler filan... Halim de karısını alıp zırhlıya gidermiş... Fakat karı daha fazla ecnebi meftunu... Bak namusu için bir şey söylemiyorum ha... Vebali boynuna... Kadın, yalnız, âdeta Türklere düşman. İngilizler, Fransızlar buraya gelince, Halim Bey de vefat etmiş, kadın yalıya doldurur ecnebleri... Dahası var, bak nereden nereye, yalıya Fransız bayrağı çeker?"
(Biz insanlar. s.48)

Samiye Hanım için «Avrupalı gibi» olmak bir meziyettir:

"-Konuşmanızı da methediyor. Onun birşey beğendiği zaman dilinden düşürmediği bir söz vardır: «Avrupalı gibi» der. Sizin için: «Avrupalı gibi düşünüyor» diyor, Rüştü için de «Avrupalı gibi giyiniyor» diyor.

-Bu «Avrupalı gibi» ölçüsü, bizde yarım asırdan

beri, -bizde, yani münevver tabakada- medeniyet ve mükemmeliyet ölçüsü oldu. Fakat Samiye Hanımefendinin tasnifi hoş: Bir adam var ki Avrupalı gibi düşünüyor, fakat Üsküdarlı gibi giyiniyor, bir adam da var ki, Avrupalı gibi giyiniyor, fakat kim gibi düşündüğü belli değil." (Biz insanlar, s.311)

Roman kahramanı Nihad verdiği cevapta Avrupalı gibi giyinmekle, Avrupalı gibi düşünmenin aynı şey olmadığını söylüyor. İşte batılılaşıma yolundaki en büyük gafletimiz kendimiz gibi görünerek de Avrupalı gibi düşünebiliriz!

Batı hayranı bazı, roman kahramanlarının gözünde Fransızca bilmeyen, Fransızca'yı sevmeyen insan, âdetâ bir budala, ikinci sınıf bir insandır.

8. Aydın Kadınlar

Peyami Safa'nın romanlarındaki birinci dereceden kadın kahramanların önemli bir bölümü aydın tiplerdir. Sosyal ve kültürel değişmelere yaklaşımları ve bunlar karşısındaki etkilenişleri aynı ölçüde değildir, ama bütün kadın kahramanlar az veya çok kültürlüdürler. Eğitim-öğretim durumlarında da görüldüğü gibi hiç biri tamamen eğitimsiz değildir.

Fikirleri ve kitaplara eğilimi ile Muallâ (Bir Tereddüdün Romanı) aydın, kültürlü, düşünce dünyası geniş bir genç kız tipidir. Edebiyatçıların, sanatçıların katıldığı topluluklarda bulunur. Onlarla eserleri ve okuduğu başka eserler hakkında konuşur, yorumlar yapar. Bir Tereddüdün Romanı'nda Muallâ'nın, roman kahramanı yazarın "Bir Adamın Hayatı" adlı romanını okuyuşuyla ve kitapla ilgili düşünceleriyle başlar.

Bu romanın diğer bir kahramanı Vildan da aydın bir

kadındır. Fransızca ve italyanca bilen Vildan, Pirandello isimli bir yazardan tercümeler yapmaktadır. Bu romandaki bütün kadın tipleri oldukça kültürlü tipler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Romanda karşılaşılan bir ecnebi kadının özelliklerini yazar şöyle anlatır:

" Fransa Şairüfünunlarından birinde okumuş, bütün muasir fikir cereyanlarına vakıf, kültür sahibi bir kadındı." (Bir Tereddudun Romanı, s.134)

Birinci Dünya Savaşı ile savaşı takip eden yıllarda geçen Sözde Kızlar romanının kahramanlarından Mebrure, savaşla, savaşın etkileriyle yakından ilgilenir. Memleketin haline yürekten üzülür:

"... Memleketin hali, Türk ahalinin başına gelmiş felâketler, her şehirde, her köyde çılgılık, gözyaşı, bin şey... Nasıl... Nasıl anlatayım?

Mebrure ağlamamaya çalışıyordu." (Sözde Kızlar, s.22)

Aynı yaklaşımı, o dönemin romanlarından Mahşer'in kahramanı Muazzez 'de de görürüz. Hem Mebrure, hem Muazzez, kültürlü, eğitilmiş olmalarının yanı sıra memleketin durumuyla yakından ilgilenen tiplerdir.

Vedia (Biz insanlar), Neriman (Fatih-Harbiye), Meral, Selmin (Yalnızız), Selma (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu) aydın kadınlardır. Bunlar arasında aynı zamanda yüksek okul öğrencisi olan Neriman, Türk toplumunun geçirmekte olduğu buhranın ıstırabını bizzat yaşar. Bu ıstırabı yaşamasının şüphesiz en önemli sebebi düşünülebilen ve belli bir kültürü olan bir genç kız olmasıdır.

Meral (Yalnızız) ve Vidan (Bir Tereddüdün Romanı) tipleri aydın kadınlar grubuna alınmayabilirdi. Aydın

olmanın ölçüsü olarak olayları aydınlık, objektif ve sağlıklı değerlendirebilmeyi değil, bilgili, entellektüel, kültürlü oluşu alınca bu kadın tiplerini de aydın kadın tipleri arasında saymak gerekir. Gerek Meral'in, gerek Vildan'in, hattâ Neriman'in (Fatih-Harbiye) yaşadıkları toplumu, olayları değerlendirilişleri pek sağlıklı değildir ama bilhassa ilk iki kahraman, yabancı kültür de almış olsalar, kültürlü tiplerdir.

9. Dünya Görüşü:

Kadın kahramanların hemen hemen hepsinin dünya görüşlerinde yaşadıkları çevrelerle çatışan yanlar görürüz. Fatih-Harbiye'nin Neriman'ı bu konunun en çarpıcı örneğidir. Bu roman, Neriman'ın sosyal bir mahiyet taşıyan çelişkilerinin ve değişen dünya görüşünün romanıdır. Yıllarca umutlu yaşayan Fatih kızı, Beyoğlu'nu ve Beyoğlu ile temsil edilen batı medeniyetini tanıyınca çelişkileri başlar. Bu çelişkiler gittikçe büyür ve Neriman'ın bütün hayatını etkiler. Aşağıdaki bölümde Neriman'ın, yaşadığı çevre ile ilgili düşünceleri ve tepkileri görülmektedir:

" Yan gözle Sinasiye baktı. O, Neriman'ın cevap vermekte gecikmesinden mağrur gibiydi. Öne doğru eğilmiş başı derece derece kalkıyordu ve sanki gururuyula aynı seviyede yükseliyordu. Neriman bu kadarına tahammül edemedi. Kendi kendine cevap veriyordu: « Niçin mi? Çünkü, artık ben bir Fatih kızı olmak istemiyorum, anlıyor musun? Eski ve yırtık ve pis iğrenç bir elbiseyi üstümden atar gibi bu hayattan ayrılmak, çıkmak istiyorum. İhtiyar adam, bozuk sokak, salaspur ev, gıy gıy, hey hey, ezan, helvacı... Bıktım artık, ben başka şeyler istiyorum, başka, bambaşka, anlamıyor musun?" (Fatih-Harbiye, s.69-70)

Fatih durgun, Beyoğlu hareketlidir. Beyoğlu'nun bu özelliği, Neriman'ı öyle çok etkiler ki Neriman, PeraPalas'ta yapılacak olan bir baloya katılmayı medenîleşmek için bir ölçü sayar ve hayatının en önemli meselesi haline getirir. Aşağıdaki bölümde Neriman'ın doğu ve batı dünyası ile ilgili ilginç bir benzetmesi vardır:

" Neriman, mutalâsını beyan etmek sırası gelince biraz kızardı ve Faiz Bey'in alâkası arttı.

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

Biraz düşünerek kelimeyi buldu:

- Bütün Sark kedilere benziyor...

Bu mulâhaza Faiz Bey'i güldürmüştü. Takdirle istihzadan hangisine maruz kaldığını anlamıyan Neriman şaşırıp ve büsbütün kızarak cesaretle devam etti:

- Garp da köpeklere benziyor.

Durdu. Söyleyecek fazla bir şey bulamıyordu.

Halbuki pek çok şeyler düşünmüştü. İzah etmek lâzım. Gene şaşırıp. Faiz Bey'in bir suali bu izahi istedi:

- Ne gibi?

Faiz Bey gözlüğünün üstünden kızına hiç inhiraf etmiyen bir dikkatle bakıyordu. Ömründe ilk defadır ki Neriman'dan bir mutalâa dinliyordu.

Neriman devam etti:

- Sark da işte böyle miskin, uykucu lâpacı... Bakın şimdi her taraf uyuyor. Bir de şimdi Beyoğlu'na çıkın... Ortalık mahşer gibi... Herkes ayakta, uyanık... " (Fatih-Harbiye, s.47-48)

Neriman'daki eğilimi, çok daha aşırı ve dejenere biçimiyle Meral'de ve Feriha'da (Yalnızız) görürüz. Bu iki kadın kahraman için yaşamak, Paris demektir, moda, eğlence, balo, dans ve Paris... Cihangir'deki tahta evlerinde geçen fakir yasantısını yaşayış saymayan Feriha, zengin bir

ihhtiyarin metresi olarak Paris'e gider ve orada yasar:

"Ne yaparsin sekerim? Dunya bu. Cihangir'deki tahta evde, Tophane'nin yıkık damlarını ve kırık kiiremitlerini gören pencerede, annemin romatizma iniltilerini dinleye dinleye mi bütün ömrümü geçireceğim? (Yalnızız, s.234, Feriha)

Yalnızız romanının mutsuz kadını Meral, Paris ideallerini gerçekleştiremeyince, yaşadığı toplumun ağırlığı altında yaşamaya karşı büyük bir isyan duyar. «Kendi kendimden nefretimin çerçevelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızım.» (Yalnızız, s.423) diyecek kadar yaşadığı dünyada mutsuz olan Meral, çareyi intiharda bulur.

Dejenere bir dünya görüşüne sahip başka bir kadın tipi de Belma'dır. (Sözde Kızlar) Cerrahpaşa kızı Belma, hayatın Cerrahpaşa'dan ibaret olmadığını anlayınca, Şişli'yi, Beyoğlu'nu tanıyınca, yaşadığı çevreden hoşnutsuzluk duymaya başlar. Yaşadığı çevre ile ilgili ne varsa, isminden başlamak suretiyle değiştirir. Başka bir dünya görüşünün bir parçası olur.

10. Kadın ve Ahlak

Peyami Safa'nın romanlarındaki bütün kadın kahramanlar ahlak değerleri zayıf çevrelerde yaşarlar. Aile veya aile dışındaki sosyal çevreden olumsuz ahlaki telkinlerle karşılaşır. Kadın kahramanların ortak bir ahlak anlayışları yoktur. Bu bakımdan bu kahramanları ahlak anlayışı bakımından iki ayrı grupta toplamak mümkündür:

a) Sağlam bir ahlâk anlayışına sahip olanlar

b) Ahlâk değerlerini kaybetmiş olanlar

a) Sağlam bir ahlâk anlayışına sahip olanlar: En fazla dikkate değer örnek, yazarın ideal genç kız tipi olarak çizdiği Mebrure'dir (Sözde Kızlar). Sağlam bir ahlâk yapısına sahip bir ailenin oldukça iyi yetiştirdiği bir genç kız olan Mebrure, annesinin ölümünden sonra, İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali sırasında babasıyla bağlantısı kesilince, İstanbul'a uzak bir akrabalarının evine sığınır. Sözde Kızların da mekânı olan bu ev, dolandırıcılık, hilekârlık, fuhuş, kumar, yalancılık gibi ne kadar ahlâk dışı durum varsa hepsine yuvalık yapan bir yerdir. Bihassa evin hem kumarbaz, hem ahlâksız oğlu Behiç karşısında Mebrure büyük bir mücadele verir. Roman bu ortama rağmen Mebrure'nin sağlam ahlâk anlayışının zaferiyle sonuçlanır. Tabii Mebrure'nin bu zaferi kazanmasında sağlam bir aile terbiyesi almış, aynı zamanda da eğitim görmüş bir genç kız olmasının rolü büyüktür.

Bir Tereddüdün Romanı'nın kahramanı Muallâ, temiz bir aile ortamında yetişmiş, ahlâk yapısı sağlam örnek bir genç kızdır.

Selma (Matmazel Noraliya'nin Koltugu) ve Muazzez (Mahşer) tipleri olumsuz aile şartları içinde bulundukları halde ahlâk yapısı sağlam genç kızlar olarak karşımıza çıkarlar. Selma'nin annesi, ahlâk yapısının zayıflığı ile meşhurdur. Aşağıdaki bölüm Selma'nin ahlâk yapısının aile şartları ve çevresiyle çelişkisini dile getirmektedir:

" Bir kerecik öpülmekten ağlayan kızların devri bu devir, şehri bu şehir, semti bu semt, ailesi bu aile, çevresi bu çevre, terbiyesi bu terbiye, vucudu bu vucut, yürüyüşü bu yürüyüş olamazdı." (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.80, Ferid)

Selmin (Yalnızız), Neriman (Fatih-Harbiye) ve Vedia'yi (Biz insanlar), çevreden gelen olumsuz etkileri zaman zaman taşımakla birlikte ahlâkî değerler taşıyan genç kızlar olarak sayabiliriz. Selmin'in annesi Mefharet'in, kızının terbiyesi üzerinde normal aştan bir hassasiyetle durduğunu görürüz. Kendi yetişmesini ve ahlâk anlayışını kızına örnek verir:

"Yanya'da annem, ablamı bir gün boğuyordu. Anlatmışlardır, bir kere ben kurtardım elinden. O zaman böyle ağır bir mesele de yoktu. Tahrirat kâtibiyle sevişiyor diye bir dedikodu çıkmıştı. Biz böyle terbiye aldık." (Yalnızız, s.59)

b) Ahlâk değerlerini kaybetmiş olanlar: Bu gruptaki kadınlar âdetâ bütün toplum kuralları ile bağlarını koparmış, bütün değerlerini kaybetmiş kadınlardır. Bir Tereddüdün Romanı'nda Vildan'ın bir cümlesi vardır, der ki: " Ben yıldızları saya saya bitirdim ve bu dünyada yapılacak, yani benim yapabileceğim hiç bir şey kalmadı." (s.123) Bu gruptaki kadınlar az veya çok farklarla bu tanımın örnekleridir. Bu kadınlar toplum hayatını düzenleyen kurallara karşı âdetâ şuursuz bir tepki gösterirler. Belma'nın "Eskilerin yapma

dedikleri, ihtiyarların çirkin buldukları, hocaların günah saydıkları ne varsa merakla ve zevkle yaptım." (Sözde Kızlar, s.173) sözleri bu tepkideki şuarsuzluğu gösterir. Çünkü bu tepki, Belma'nın söylediği gibi merakla mazur gösterilemeyecek kadar olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Hatasını büyük acılar karşılığında anlayan Belma, kurtuluşu intiharda bulur.

Belma gibi bütün ahlâk değerlerini çiğneyen ve bunun ıstırabını yaşayan bir kadın tipi de Yalnızız romanındaki Meral'dir. Toplumun kurallarının dışına çıkan, kendi inandığı gibi yaşayan Meral, yaşadıklarını, "ahlâk nizamı" karşısında değerlendirince büyük bir çeliskiye düşer. Toplum karşısında "kötü" ve "iğrenç" olduğunu hisseder. Bu utancı yenemez. Kurtuluş çaresi olarak intihar etmeyi düşünür. Aşağıdaki bölüm Meral'in yaşadıkları ile yaşadığı toplumun ahlâk değerleri arasındaki çeliskisini dile getirmektedir:

" Değer...değerler... Değil mi öyle? Değerler... Var gibi, yok gibi. Yok mu? Bir ahlâk nizamı, bu dünyada, ahlâk değerleri yok mu? İyi adam, kötü kadın diyorlar. Tiyatroda fenalık cezasını bulursa herkes alkışlıyor. Filmlerde hep iyilik, iyiliğin zaferi hoşla gidiyor. Ben bile böyle duyuyorum. Demek yaşıyor bu ahlâk değerleri. Canlı canlı. Ve ben onları tepim bugün. Evvelce de çiğnedim. Demek ben kötüyüm. Hiç kimse bunu bilmeseydi Nuri biliyor ya. Daha fenası, ben biliyorum. Samim bilmiyor ama, bilmesinden daha fena bir his içinde. Hissediyor. Büsbütün fena bu. Kötülüğüme hudut çizemiyor. Ve iğreniyor benden şu dakikada. Ve Samim değil yalnız. Ondan daha mühim bir varlık iğreniyor benden. Bu varlık, tuhaf, vücudu yok onun. Fakat hissediyorum ki vardır o. Samim'den, Nuri'den, Cezmi'den, Talât'tan, Şakir'den, babamdan, Ferhat'tan. Annemden, benden fazla var. Her yerde var o. Allah mı? Değil. Ona yakın bir şey. Dur, dur. İsmi bulacağım gibi geliyor. Var bir ismi onun. Fa... Fazilet. Fazilet derler değil mi? Yahut iyilik." (Yalnızız, s.322-323)

Belma ve Meral'in yaşadıkları ahlâk düşüşü yaşadıkları toplumun buhranının bir parçasıdır. Herkes yaşadığı ahlâk bunalımının ıstırabını da yaşayamaz. Bu üç kadın tipi içinde Vildan ve Meral, kültürlü, entellektüel kadınlardır. Bu kadınların ahlâk bunalımlarının sebebi, basit içgüdülerden ziyade, değer hükümlerini aşma, erkeklerle yarış, bağımsızlık inadı gibi sosyal yönü ağır basan tepkilerdir.

Ahlâk değerlerini kaybetmiş diğer tipler şunlardır: Nevin (Sözde Kızlar), Feriha, Necile (Yalnızız), Meliha ve annesi (Bir Akşamdı), Seniha (Mahşer), Cânân (Cânân), Pervin (Şimşek). Bu kadınlar içerisinde bilhassa Cânân ve Seniha, ahlâklı yaşamak için bütün şartları kendi elleriyle ortadan kaldıran ve tamamen bedenî isteklerine göre hareket eden kadınlardır.

Peyami Safa'nın romanlarında düşmüş veya düşmesine ramak kalmış kadınlar olduğunu görüyoruz. Yalnızız'da Besim'in Meral ile ilgili şu ifadesi dikkate değerdir:

"- Meral... Vallahi, nah, beş yüz kâğıt... Gözlerim kör olsun ağabey, kızma, beş yüz kâğıt... Hattâ, hattâ... Bak... Darılma... Ben sana hakikati söylüyorum... Hattâ...

Gidip yatağın kenarına oturdu ve elini Samim'in omuzuna koydu.

- Ağabeyciğim... Vallahi... O da beraberdi, Meral de . Bak sana yeminle söyliyelim: Ellemarche... Ben çıkarım... Şimdi olmaz, yarın, iyice kafa ile anlatırım sana... Zavallı Nail Bey... Ve zavallı sen... Ağabey... Hattâ daha az fiyata getiririm onu Anjel'in evine... Elli kâğıda kadar." (Yalnızız, s.282)

Bu kadınların ahlâk ve namus değerlerini kaybetmelerinin değişik sebepleri vardır. Yalnızız romanının kahramanları

Feriha ve Meral, Paris hayallerinin ve Beyoğlu'nun ısıltılı dünyasının gönüllü kurbanlarıdır. Ne Feriha'yı, ne de Meral'i kimse aldatmaz. Her iki kadın da yaşadıkları toplumun düzeninden, kurallarından nefret ederler. Paris'i, özledikleri hayatın somut bir örneği olarak görürler. Feriha'nın okulu bırakıp kendi ayağıyla bara girdiğini öğreniyoruz:

"- Bitti, (F) dediği Feriha. Unuttun muvakayı? Babası öldü kızın, annesi mektebin taksitlerini veremedi, hastalandı. Kız da oynakça idi biraz. Selmin'in arkadaşı. Feriha ayol. Hatırlamadın mı? Bara girdi. Hocaları o kadar nasihat ettiler, dinlemedi. Mektep de onu parasız okutacaktı, istemedi." (Yalnızız, s.74)

Çünkü Feriha başka şey istemektedir: Paris! Feriha'nın anladığı Paris, zevk, eğlence, moda dünyası, baskısız ve kontrolsüz bir yaşama biçimidir. Kendi iradesiyle bu yolu seçer. ihtiyar bir adamın metresi olur ve Paris'te yaşamaya başlar.

Meral'in de Paris hayallerini gerçekleştirmek için Feriha'nın seçtiği yolu seçtiğini görürüz. Paris'te yaşayan, altmış yaşları civarında Şakir Bey isimli bir adam, Meral'e hayrandır. Ancak Meral, Feriha gibi metres oturamaz. Babası ve özellikle ağabeyi Ferhad'in korkusuyla nikâh ister ve Şakir Bey buna razı olur. Ama Ferhad böyle bir yalanı yutmaz. Bunun asla bir evlilik olmadığını söyleyerek şiddetle itiraz eder. Meral'in, ağabeyinin baskısına ve

paraya hiç ihtiyacı olmamasına rağmen çeşitli erkeklerle düşüp kalktığını görürüz. Aşağıdaki bölüm Meral'in Fil Nuri'nin garsoniyerine gittiği günün akşamı duyduğu utancı yansıtmaktadır:

" Bir gün ona söyledim: «Sen beni bırakırsan, kötü kadın olurum ben». Yani... Daha kötü. Fakat: Bu «daha» yı söyleyemezdim. Kötü mü müyüm? Nefret ediyorum kendimden. Demek bende hâlâ nefret edebilen temiz bir taraf kalmış. Samim'e hep o tarafımla görünüyorum ve kendimi sevdireyordum. Fakat şimdi öteki tarafımı görmeye başladı." (Yalnızız, s.298)

Sözde Kızlar'da Belma, metresi Behiç'in kız kardeşi Nevin'in bulduğu, paralı aşıklerle birlikte olmaktadır:

" Ondan ötesini sen de tahmin edersin. Behiç'le iyi geçiniyorduk. Nevin'le de iyi arkadaşlık. Nevin bana, kardeşinden gizli paralı âşıklar buluyordu." (Sözde Kızlar, s.186)

Belma, Meral gibi kültürlü, eğitilmiş bir kız değildir. Şişli'de değil, Mahmutpaşa çevresinde yaşar. Okuyucu, içine düştüğü durumdan dolayı Belma'yı değil, onu evlilik vaadiyle kandıran Behiç'i suçlar. Belma ile onu bu yola istemeyerek de olsa sokan kardeşi Salih'in yanlışları ise, medenî ve modern olmayı yanlış anlamalarıdır. Zamanın ve muhitin

yanlış tesirleri ve yaşadıkları çevreye, aile şartlarına karşı duydukları memnuniyetsizliktir.

Sonunun çok kötü olduğunu tahmin ettiğimiz bir başka kadın kahraman da Meliha'dır. (Bir Akşamı) Mediha'yı evlenerek aldatan ve on sekiz yaşındaki bu genç kızın kafasında aile ile ilgili her türlü kutsal kavramı şuurla yıkan ve aileye inanmayan kocası Kâmil'in payını unutmamak gerekir.

11. Yurtsever Kadınlar:

Yurtsever kadın tipi olarak Mebrure'yi görüyoruz.

Mebrure, Yunanlılar'ın İzmir'i işgalini yaşamış olup, vatanın durumuna kişisel acılarının, tecrübelerinin de tesiriyle çok üzülmektedir. Vatansever bir genç olan Nâdir'le aralarında geçen şu konuşmada bu duygusunu belirtmektedir:

" Böyle söylemeyiniz, ben Yunan idaresinin ne olduğunu bilirim.

Genç kız içli göğsünü şişiren bir teneffüsten sonra tekrar etti:

- Bilirim, Nadir Bey, bilirim..." / Süde Kızlar s.119

Çünkü Mebrure işgalin acısını yaşamıştır. Yunanlılar, İzmir'i işgal edince, muhtemelen babası esir düşmüş, Mebrure de evlerini terkederek İstanbul'a kaçmak zorunda kalmıştır.

Mebrure ölüsünde değilse de yurtseverlik yönü ile karşılaştığımız ikinci kadın kahraman Muazzez'dir. (Mahşer)

Muazzez'in yurtsever bir genç kız olduğunu, Nihad'in savaşa katılmasına, yaralanmasına gösterdiği ilgiden, bu konuya verdiği önemden anlıyoruz:

" - Siz apartmandan çıkınca ben pür- hiddet salona döndüm. Dosdoğru Mahir dayımın karşısına geçerek bağırdım: «Sizin yaptığınız insanlık değil. Ayıptır. Bir gence böyle muamele edilmez. Husûsiyle bir ihtiyat zabiti. Fakat sizin nazarında vatan, millet, memleket var mı ki?» dedim." (Mahşer, s.147)

12. Kadın. Süsleme. Moda:

En sade kadın tipi Cânân'da karşılaştığımız Bedia'dır. Bu kadın hiç boya kullanmaz, gerektiğinde sadece geceleri olmak üzere çok az pudra sürer. Mebrure de Bedia kadar değilse bile, oldukça sade bir genç kızdır:

"Fakat Mebrure'nin tuvaleti, o kadar kısa ve basit oldu ki Nevin, âdetâ sinirleniyor, bu hali, Zarâfete karşı bir kayıtsızlık sayıyordu. Ne olursa olsun, Mebrure kendi tabii rengini, cildinin parlaklığını muhafaza etti. Nevin'in az giyilmiş, tanınmamış bir esvabı da Mebrure'ye pek yaradı." (Sözde Kızlar, s.39)

Sözde Kızlar'da Nevin'in oldukça uzun ve ayrıntılı bir makyaj yapma sahnesi vardır. Yazar bu makyaj ve süslenmeden sonra Nevin'in görünüşü için der ki:

"O halde ki bütün bu taze kadın vücudunda bir iğne ucu kadar tabii bir yer, sun'î vasıtaların hücum ve istilâsına uğramayan hiç bir cilt noktası kalmadı." (Sözde Kızlar, s.39)

Çok süslü ve gösterişli bir kadın tipi de Cânân'dır.
(Cânân)

Kadınların, giyim ve moda anlayışında Avrupa'yı örnek aldıklarını görüyoruz. Nevin (Sözde Kızlar), kendisine Paris'ten kıyafetler getirtir. Evlerinde Avrupa giyim anlayışını tanıtan mecmualar vardır. Öyle ki taşradan gelmiş olan Mevrure bile, bunları karıştıra karıştıra iyi giyinmeye karşı heves duyar:

"Hattâ giyinmesine de ehemmiyet verdi, saçlarıyla, başıyla fazla oyalandı. Salondaki Avrupa mecmualarını sık sık karıştıra karıştıra, kendisinde iyi giyinmeye karşı yeni bir istiyak duyuyordu. Hattâ Nevin de onun bu arzusunun geçen gün dikkat etmiş ve söylemişti:

- Ooo sen modadan iyi anlamaya başladın, hem de guston var." (Sözde Kızlar, s.133)

Yazarın, her bakımdan ideal bir tip olarak gördüğü Mevrure'nin bu ilgisi, kadının, süslenmeye ve modaya karşı duyduğu zaafı da vurgulamaktadır. İyi giyinebilmek az veya çok Avrupa modasını izlemekle mümkün olmaktadır. Bunun en belirgin örneğini Feriha'da görürüz. (Yalnızız) Paris'e çok bakımsız, pasaklı bir durumda giden Feriha, oradan âdetâ

başka bir insan olarak döner. Meral, saç modelinden tırnaklarına kadar Paris modasını bulduğu Feriha'ya büyük bir hayranlıkla bakar.

1917 yılından sonra Rusya'dan İstanbul'a çok sayıda Rus'un gelip yerleşmesinin modaya da yansıdığını görüyoruz. Aşağıdaki bölümde Vedia'nın tuvaletinde Rus modası etkisini görüyoruz:

" Necati hiç kımıldamadan, dudaklarının ucuyla sordu:
 - Kim bu Rus kızı?
 Orhan genişlemesine hemen mâni olduğu bir gülüşle cevap verdi:
 - Rus kızı değil o, Türk kızı, dedi. Halim Bey'lerin yalısındaki, sana bahsettiğim kız.
 Eğilerek daha alçak sesle ilâve etti:
 - Vedia.
 Onlar siparişleri hazırlatıncaya kadar uzakta bir masaya oturmuşlardı.
 Necati kıza bir daha baktıktan sonra:
 - Rus'a ne kadar benziyor! dedi. Başını tıpkı Rus kadınlar gibi yapmış.
 - Şimdi bazı Türk kadınları öyle yapıyorlar. Gitgide moda olmaya başladı.
 - Seni ve saçlarının rengi de benziyor." (Biz insanlar, s.135)

13. Alafranga Kadınlar

Kadın kahramanlıkların önemli bir bölümü alafranga tipleridir. Eğitim görmemiş birkaç kadın tipi dışında hepsi ya Fransız mektebinde okumuşlardır ya da Fransız kültürünü tanımışlardır. Zaten bu romanlarda köyden, kırsal kesimden, kenar semtlerden seçilmiş kadın tipleri yoktur. Cerrahpaşa'da büyümüş olan Belma (Sözde Kızlar) ile

Cihangir'de büyümüş olan Feriha (Yalnızız) daha sonra tamamen bu yetiştirme şekilleriyle zıt sosyete çevrelerine girmişler, âdetâ yeni bir kimliğe bürünmüşlerdir. Bu sebepten onları da istisna saymayarak, sosyete kesiminden kadınlar arasında değerlendirmek doğru olur. O devirde toplumun yüksek kesiminde görülen Fransız kültürü istilâsı, bu çevrelerde çok sayıda alafranga kadın tipini de ortaya çıkarmıştır. Böylece romanların geçtiği çevrenin ve devrin bir sonucu olarak Peyami Safa'da çok sayıda alafranga kadın tipinin yer almasına sebep olmuştur.

Kültürde ve yaşayışta batı etkisini en fazla yansıtan kadın tipleri Nevin (Sözde Kızlar), Vildan (Bir Tereddüdün Romanı) ve Feriha'dır (Yalnızız). Onları Meral (Yalnızız) takip eder. Fransız mektebinde okumuş, Fransızca'yı Türkçe'den daha iyi bilen ve Fransızca düşünen Vedia (Biz insanlar) ve Selmin (Yalnızız) tipleri de batı kültürünü yansıtan tiplerdir.

C. PSİKOLOJİK ÖZELLİKLERİ

1. Namus ve Seref Düşünlüğü:

Kadın kahramanların bu özellikleri dünya görüşleri ve ahlak anlayışlarıyla yakından ilgilidir. Sağlam bir ahlak yapısına sahip olan kadınlar, namus ve şereflerini koruma konusunda da son derece hassastırlar. Namus ve şerefini koruma konusunda Mebrure (Sözde Kızlar), Selmin, Mefharet (Yalnızız), Selma (Matmazel Noraliya'nın Koltugu), Muazzez (Mahşer), Bedia (Cânân), Muallâ (Bir Tereddüdün Romanı) tiplerinin hassasiyet gösterdiklerini anlıyoruz. Bu kadınlar arasında bilhassa Mebrure, namus kavramının tamamen

ortadan kalkmış olduğu bir ortamda bulunmasına rağmen, «namustan ibaret servetini » (Sözde Kızlar, s.109) korumak için büyük bir mücadele vermiştir. Nevin, Belma (Sözde Kızlar), Meral, Feriha, Necile (Yalnızız), Meliha, annesi (Bir Akşamdı), Seniha (Mahşer), Cânân (Cânân), Pervin (Şimşek), Vildan (Bir Tereddüdün Romanı) tipleri çeşitli sebeplerden, namus konusunda toplumun koyduğu kurallardan farklı bir yaklaşım içindedirler. Kozmopolit bir çevrede yetişen, ailesinden ve çevresinden olumsuz etkiler almış olan Nevin'in namus kavramından haberi yoktur. Aşağıdaki bölüm Nevin'i yetiştiren anne Nazmiye Hanım'ın Salih isimindeki bir delikanlı ile buluşmak üzere sözleşmelerini ve iki yetişkin evlât sahibi Nazmiye Hanım'ın ahlâk ve namus kavramı karşısındaki sınırsızlığını anlatmaktadır:

" Nazmiye Hanım hülyaları içinde sâkit, uysal ve gevşek adımlarla yürüyordu. Salih ısrar etti.

- Beklersin değil mi? Herkes yattıktan sonra şu fıstık ağacının altına damla. Ortalık karanlık, bizi kimse görmez, merak etme...

Nazmiye Hanım, biraz daha hâkim, tekrar etti:

- Korkarım diyorum.

- Canım neden korkacaksın? Hava karanlık dedik a...

- Hayır. hayır... Herin yine madam Tanayota'nın odasına gideriz, orası rahat.

- Off... Orası da benim içimi gıcıklıyor, yatağın halini görmedin mi? Gelincikler serpilmiş gibi dalga dalga kan lekeleri..." (Sözde Kızlar, s.50)

Cânân (Cânân), Pervin (Şimşek), Meliha (Bir Akşamdı) tipleri de Nazmiye Hanım gibi toplumsal bağlardan uzak, daha

* doğrusu kendileri gibi düşünen insanların oluşturduğu bir çevrede, içgüdülerine sinirsiz özgürlük tanıyarak yaşarlar.

Yukarıda namus ve iffetini kaybetmiş kadınlar arasında sayılan Belma (Sözde Kızlar), Behiç tarafından aldatılarak bu duruma düşmüştür. Şişli'deki kozmopolit evin devamlılarından olmakla birlikte, Cerrahpaşa gibi muhafazakâr bir ortamda, bazı değer yargılarını tanıyarak yetişmiş olması sebebiyle yaşadığı hayattan dolayı pişman ve bedbahttır:

"- Bravo... Uzun koltuğu bilmemek, tanımamak senin yegâne meziyetindir. Bilenler benim halime gelirler. Meselâ Handan, meselâ Melike... Onlar, o uzun koltuğu pek iyi bilirler. Çünkü orada, bir kızın mukaddes şeyini bıraktık. Ah ne büyük servetimizi, boş ve kuru vaatlerle değiştik." (Sözde Kızlar, s.174)

2. irade Gücü

Yaşadıkları şartlar ve karşılaştıkları olaylar göz önüne alınırsa en iradeli kadın kahramanlar Selmin(Yalnızız) ve Mevrure'dir.(Sözde Kızlar) Dayısı Besim, Selmin'in irade gücünü şöyle tanımlar:

"-Şüphesiz, dedi, Selmin'i çok severim; dediğin gibi, her kadını tehdit eden bas kınnesi halleri müstesna, onun en azgın hisleri üstünde bile saltanatını kuran ihtisamlı bir iradesi vardır. (Yalnızız,s.127)

Mevrure, bir genç kızı emellerine alet etmek için her yolu mübah sayan Behiç karşısında büyük bir mücadele verir. Bu adamın bir gün kendisini kandırabileceğini düşünerek ondan korkar. Çünkü Behiç'in bencil, utanmaz, yüzüstü ,sahtekâr ve namussuz olduğunu bilir:

" Kendisi de tehlikeyi sezdi. Behiç'in günün birinde Mebrure'nin pek zayıf, erkeğe pek muhtaç saniyelerinden birini yakalıyarak bundan istifade etmesine mani ne idi? Mebrure, kendi iffetine, namuskârâne mukavemetine emindi, fakat şunu biliyor ki her insanın zaafı ve iradede mahrum kaldıkları zamanlar var, çok vardır. Her insan bu zamanlarda bir manyetizmacı karşısında şuurunu kaybeden hastaya benzer, kendine malik değildir, düşünemez. Düşünse bile tabii sevkleriyle mücadele edemez, mücadele etse de galip gelemez... Bu zaaf saniyelerini tanımayan kadın var mıdır? " (Sözde Kızlar, s.69-70)

Meral (Yalnızız), Pervin (Şimşek) ve Meliha'nın (Bir Akşamdi) zaafı karşısında çelişkiler yaşadıklarını, ancak bu çelişkilerinin iradelerinin yenilgisiyle sonuçlandığını görürüz. Aşağıdaki bölüm Meral'in zaafı karşısındaki yenilişini ifade etmektedir:

"- Bu bir an. Bir sürükleniş anı, ayaklarım kendiliğinden gitti, sürüklendi. O zaafın kuyusu içinde dikkati inhisar altına alan hayallerin cazibesi ile kısaltılmış bir ruhun, bir an süren büyü âleminde, başka değerleri hatırlamasına imkân var mı? Senin böyle sürüklenişlerin yok mudur, Samim?" (Yalnızız, s.263)

Her insan, bazı zaafı karşısında çelişkiler ve mücadeleler yaşar. Bilhassa kadınlar toplumun ahlâk anlayışında bir odak noktası sayılabileceklerinden bu çelişkileri daha büyük yaşarlar. Romnlardaki kadın kahramanların, böyle bir merkez durumunda olmaları sebebiyle kendi kendileri ile büyük çelişkileri vardır. Bütün kadın

kahramanların değişik durumlarda az veya çok bir irade mücadelesi vardır. Meselâ, Muazzez (Mahşer), zengin ve rahat bir hayat yaşarken fakir bir genç olan Nihad'la evlendikten ve çok sefalete düştükten sonra, eski hayatına dönme konusunda bir iç mücadelesi geçirir.

Bu bölümde yalnızca irade gücünün ve iradesizliğinin, yaşayışının çingisini değistiren kadın kahramanlardan bahsedilmiştir.

3. Yardımseverlik

Sözde Kızlar'da iki kadın kahramanın yardımsever tavırlarına şahit oluyoruz: Nevin ve Belma.(Sözde Kızlar) Bu iki kadının dışında kalan kadın kahramanların yardımseverlik duygusu taşıyıp taşımadıklarına dair bir ifade yoktur. Nevin'in yardımseverliğini, evlerine sığınan Mebrure'ye para yardımında bulunmasından, kiyafetlerini vermesinden anlıyoruz. Belma'nın yardımseverliğinin niteliği oldukça farklıdır. Kendisini aldatan ve bütün hayatını mahveden Behiç'in, Mebrure isimli genç kızı da aldatacağını anlayınca, Mebrure'yi korumak için yardım eder. Mebrure'nin hayatı, Belma'nın yardımıyla kurtulur.

4. Acıma Duygusu

En acımasız kadın tipi Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun Nüzhet'idir. Okuyucunun merhametinin son derecesini taşıyan roman kahramanı hasta çocuk karşısında Nüzhet, o kadar alaycı ve acımasızdır ki, onun bu tavrı, hasta çocuğu, hastalığından fazla üzer:

"Ben Nüzhet'in kahkahalarından ürkerim; bu, bir silahtır ki Nüzhet onu başkalarının zaafı üzerine merhametsizce boşaltır. Ağzından bu kısa, kesik ses parçasının dışarıya sıçrayışı kendisi için o kadar gayri ihtiyarîdir ki infilaktan sonra o da her zaman şaşırır, bazan utanır ve nadir olarak da açtığı yaraya acır."
(Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, s.26)

Romanda hasta çocukta Nüzhet'in açtığı yaraların, çektiği ıstırapların anlatıldığı benzer bölüm çoktur. Nüzhet'in tavrında merhametsizlikle karışık bir umursamazlık ve sorumsuzluk vardır.

Dikkate değer derecede acımasız bir kadın tipi de erkeklere düşman olan Meliha'dır. Meliha'nın bu duygusu kendisine yapılan acımasızlığa, acımasızlıkla karşılık vermektir:

"Merhamet? Himm...Meliha, merhameti bir cürüm gibi taşıyor. Sanki bu kendi ihanetidir.

Hayır, acımayacak. Asla. Ona acımadılar. Ve ilk dersi veren adam, koca, sevgili ona öğretti ki aşkta ve öteki cinslerle her türlü münasebetlerde merhamet, insanın kendi kendine ihanetidir.

Her vakit aynı dâvâ: Ya ona, ya kendine acıyacak, ya gaddar, ya mağdur olacak.

Mağdur olmak istemiyor. Asla." (Bir Akşamı. s.254)

Görüldüğü gibi Meliha'nın acımasızlığı marazî bir durumdur. Karşısına çıkan kişiler, başından geçen olaylar, romanın ilk sayfalarında iyimser sayılabilecek bir ruh hali ile karşımıza çıkan Meliha'yı kin, nefret, acımasızlık örneği haline getirir.

Seniha (Mahşer) ve Cânân (Cânân) tipleri de oldukça acımasız tipler olarak karşımıza çıkarlar. Bu iki kadının acımasızlıkları, ahlâk ve namus anlayışlarının düşüklüğünden kaynaklanmaktadır.

Diğer kadın kahramanlar arasında anne olanların acıma duygularının kuvvetli olduğunu görüyoruz. Bunların merhamet hissi annelik duygusuyla içiçedir. Bir örnek olmak üzere Belma'yı (Sözde Kızlar) ele almak mümkündür. Frengili olduğu için anormal bir çocuk doğuran Belma, bu çocuğu öldürmek isteyen sevgilisi, çocuğun babası Behiç ile çok mücadele eder. Behiç bu gayri meşru çocuğu bir gece diri diri gömer. Belma bu olay karşısında büyük ıstırap çeker.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanının kahramanı Noraliya oldukça dindar ve biraz da bundan kaynaklanmak üzere kuvvetli bir merhamet duygusu taşıyan bir kadın olarak tanıtılır.

5. Kötü Alışkanlıklar

Romanlardaki kadın kahramanlarda rastladığımız kötü alışkanlıklar içki, sigara ve uyusturucu kullanımıdır. Merai, Mefharet (Yalnızız) ve Seniha sigara tiryakisi'dirler. Kalp yetmezliği olan Mefharet'e doktor sigarayı yasaklamıştır:

"Bir sigara. Korkuyor. Doktor günde beş taneden fazlaya müsaade etmedi. Hele aç karnına, kat'iyen, kendini tuttu. Arzusu artıyordu. içeyim bari, ne olursa olsun."
(Yalnızız, s.101)

Meral,alkoliklik derecesinde olmasa bile, zaman zaman içki içer, sarhoşluğuyla ilgili bir kaç bölüm vardır:

" Biraz çarptı galiba alkol beni. Ne içtim? iki vermut-votka Samim'le. Yemekte de bir kadeh şarap. Çok mu? Alışık değilim içkiye." (Yalnızız,s.212)

Sözde Kızlar'da Nazmiye Hanım'ın ve kızı Nevin'in çok içki içtiklerini görürüz. Ancak bu kadın kahramanların hiç birisi Vildan gibi tiryaki değillerdir." Bir kadeh rakıyı susuz ve bir hamlede içen"(Bir Tereddüdün Romanı, s.106) Vidan, romanın bir çok sayfalarında kendini bilmeyecek kadar sarhoş durumda tasvir edilir.

Vidan'ın uyuşturucu kullandığını da görüyoruz; roman kahramanı ile birlikte uyuşturucu kullandıkları bir esnada aralarında şu konuşma geçer:

"-Ha...Evet...Bana da ver biraz.

-Hiç aldın mı sen?

-Bir kaç defa. Fakat hiç bir şey anlamadım. Yalnız genzimde hafif bir serinlik duyuyorum.

-italya'da var mı?

-Pek çok. Âdetâ her artistin cebinde. Musoloni'de başka herkes kullanıyor,diyebilirim . Oh hayır,hayır... Güç bulunuyor. Ver şimdi. Evvela etrafa, sonra kullanışına baktım: Acemi idi. Kıymetini bilmiyor ve ziyan ediyordu."

(Bir Terddüdün Romanı,s.111)

Yalnızız'da hırsızlık yapan bir kadınla karşılaşırız. Bu kadın eski bir bar artişidir. Localara çektiği, sarhoş ettiği müşterilerin cebinden cüzdanlarını çalınca hiç bir yerde çalışamaz olur, ama hırsızlık alışkanlığına devam eder.

6. Cesitli ihtiraslar

Tutku ve isteklerin hirs halini alması ihtirasları ortaya çıkarır. Her insanda daha iyi ve güzel olana karşı az veya çok bir eğilim vardır. Her insan mevkie, şöhrete, paraya ve bu türden çekici unsurlara karşı değişen derecelerde bir çekiliş duyar. Peyami Safa'nın roman kahramanlarından Fahri'nin «kim olursa olsun, kadın, erkek, biraz da sıklık, renk, güzel koku, ipek ve boya demektir.» (Sözde Kızlar, s.156) dediğini görürüz. Yazar Mahşer romanında da her kadında macera arzusu bulunduğunu söyler:

"... her kadın macerayı sever, her kadın, dehrin nihayetsiz esrarına biraz dalarak, hiç görmediği şeyleri tecrübe etmekten zevk alır, bu tiyatrodan alınan heyecanın bir başka türlüşüdür ve her kadında vardır." (Mahşer, s.267)

insan ihtirası tarih kadar eskidir. Yüzyıllar geçtikçe insanların yaşayışları, kültür ve medeniyetleri değişir. Ama bazı psikolojik özellikler vardır ki , beş yüz yıl önceki insanla bugünkü insanda aynıdır: Kıskançlık, ihtiras, aşk, kin intikam gibi... Tarihî eserler ve romanlar, insan ihtiraslarına büyük yer vermişlerdir. Attilâ romanında kadın ihtirasının boyutlarını görürüz. Macera ve efsane asrı

beşinci asırda geçen bu eserde şöhret, servet ve güce âşık, maceraperest birçok kadın kahraman vardır. Aşağıdaki bölümlerde güzelliği ve Attila'ya olan aşkının dışında ihtiraskâr ve maceraperest olmasından başka özelliği olmayan Onorya tanıtılmaktadır:

"...Garbî Roma'nın bu ihtiraslı ve maceralara âşık prensesi, fersahlarca uzaklardan, dağları, dereleri aşarak gizlice Hun topraklarına girmiş, üç haftadanberi bu kulübede yaşıyor, fecirle beraber odaya giren Attilâ ile her yirmi dört saatte bir orada buluşuyordu." (Attilâ, s.57-58)

"...Son derece magrur ve ikbalperestti. Kanaatin ve tevekkülün ne olduğunu bilmeden yüksek ihtirasi, ancak en iyi ve en güzel şeyde itminan arıyordu." (Attila, s.93-94)

Batı Roma'dan kalkıp Hun topraklarına gelen Onorya, Attilâ'nın sarayına girebilmek, Kraliçe Kerka ile rekabet edebilmek için bir çok maceralar yaşar. Nihayet dilsiz bir cariyeye rölü ile saraya girmeyi başararak saraydaki entrikaların bir parçası olur. Attilâ'ya karşı, onu kaybetmemek için entrikalar çeviren rakibesi Kerka ile mücadele eder.

Onorya'nın ve Kerka'nın roman sahnesinden çekilmesiyle ortaya çıkan ildiko tipi çok daha ihtiraskârdır. Genç ve kimsesiz bir kız olarak karşımıza çıkan ildiko daha ilk karşılaşmalarında Attilâ'ya şunları söyler:

- "- Senin ihtirasların da var demek?
 -Hem de pek çok. O kadar çok ki senin ihtiraslarından ne bir fazla, ne bir eksik.
 -Acaip!
 -Öyle ya... Meselâ sen bana hiç sormuyorsun, bir kere sor bana bakalım, ben seni niçin arayıp buldum?
 -Söyle bakalım, niçin?
 -Çünkü seni seviyorum.
 -Bunu söylemiştin.
 -Hepsi bu kadarcık değil ama!
 -Daha var mı?
 -Var. Ben senin de beni sevmeni istiyorum.
 -Ümid edebilirsin.
 -Dahası var.
 -Onu da söyle.
 -Ben senin kraliçen olmak istiyorum." (Attila, s.258)

İldiko'nun isteği gerçekten çok büyüktür, ama gerçekleşir, Attilâ ile evlenir. Evlendikleri gece Attilâ yatağında ölü bulunur. Tarihin karanlık noktası romanda da karanlık kalır. Attilâ'yı öldürmüş olması ihtimali, taşıdığı ihtirasın büyüklüğünü göstermesi bakımından önemlidir.

Attilâ romanındaki beşinci asrın kadın tipleri ile yazarın diğer romanlarındaki bazı kadın tipleri arasında maceraperestlik ve ihtiraskârlık bakımından benzerlik görülmektedir. Cânân'ı (Cânân) tanıtan aşağıdaki bölüm, yirminci yüzyıl ile beşinci yüzyılın kadınlarının hırsları, kaprisleri, istekleri arasında büyük bir fark olmadığını göstermektedir:

"Evlendikleri günden beri, Cânân, masallardaki kadınların debdebeli hayatına imrenmiş. buna benzer arzularını her vakit Lâmiî'e söylemişti. Şimdi de sabahları elmaştan taht-ı revanına binerek boynu bükülmüş

kölelerin sırtında bağları, bahçeleri, bostanları dolaşmak, hep sabah kokan yollarda pembe başını âşığının kucağına koyarak güzel sesli kölelerin türkülerini dinlemek istediğini anlatıyordu. Karyoladan yere inince yatak odasına isteksiz bir göz atarak yüzünü buruşturdu:

- Bu küçük otoda oturulur mu? Ben saraylara alıştım. Eğer Şakir Bey'in köşküne yakın olmasaydı buraya gelmezdim.

Halbuki Lâmi bu küçük, dört odalı, zarif evi seviyor. Bir daha güldü ve karşısında daima taptaze, canlı, kıvrak, biraz müstehzi, biraz davetkâr, heykeli vücudunu çeviren zevcesini kucakladı:

- Ah... Sen dünyaya Kleopatra gelmeliydin dedi. işte saltanat merakı o kadında vardı.

Cânân Kleopatra'nın sinemasını görmüştü. Bu ismi tanıyordu. Lâmi'in teşbihinden hazzetti." (Cânân, s.158)

Yukardaki bölümde özelliklerini tanıdığımız Cânân'ın hayatı aşk, şöhret, servet uğruna çeşitli maceralarla geçer. Özlediği hayata ve isteğine ulaşmak için her şeyi ve herkesi bir araç olarak kullanabilen Cânân'ın, «insan kanını allık gibi dudaklarına sürebilen» (Attilâ, s.269) Onorya'dan hiç farkı yoktur. Bu derece servet, mevki ve dolayısıyla macera düşkünü bir başka kadın tipi de Seniha'dır. (Mahşer) Bütün bu ihtiraşlı kadınların ortak özellikleri zeki, kurnaz, güzel, cesur ve acımasız olmalarıdır.

Bir Tereddüdün Romani'nin kahramanı Vildan, son derece maceraperest bir kadındır. Bütün hayatı yalnızca maceradır, kendi deyisiyle: «ya çok iğrenç, yahut çok ulvi bir sergüzeşt» (s.103). On sekiz yaşındayken bir Fransız'a âşık olarak Paris'e kaçtığını ve orada birçok maceralardan sonra zengin bir adamla evlendiğini söyleyen Vildan'ı, gece yarılari sokaklarda sarhoş durumda dolaşan, uyuşturucu kullanan, yeni maceralar arayan bir kadın tipi olarak görürüz.

Buraya kadar incelenen kadınların maceraperestlikleri

kişilik yapılarından, mevki, güç, şöhret arzularından kaynaklanmaktadır. İhtiras ve maceralarına şahit olduğumuz bazı kadın tipleri de vardır ki bunların maceraperestlikleri sosyal kaynaklıdır. Meral, Necile, Feriha (Yalnızız); Belma (Sözde Kızlar) tiplerinin maceralar yaşamalarında bütün toplumu sarsan Paris hayranlığının büyük rolü vardır. Fransız kültürü etkisi, Paris'le. Beyoğlu'yla temsil edilen medenî ve lüks hayat birçok kişi gibi bu kadınların da başlarını döndürür. Feriha, Paris aşkıyla bütün ailesini ve çevresini çığner. Gerçi Feriha, Paris'i arzuladığı serbest ve kural dışı hayatın yaşanabileceği ortam olduğu için tercih etmektedir. Paris tutkusu daha çocukluğunda başlayan Meral bütün karşı koymalara rağmen Paris'e kaçmaya karar verir. Annesinin hayatını Paris maceralarına dönuşen Paris tutkusu mahvetmiştir:

"Annene git, sana hayatını anlatsın. Bütün o Paris maceralarından kendisinde sabahtan akşama kadar her gün akıttığı göz yaşlarından başka ne kaldığını anlatsın. O çehre, vücut ve ahlâk viranesini yakından seyret."
(Yalnızız, s.244)

Belma'nın (Sözde Kızlar) son derece acıklı bir şekilde noktalanmış hayatını mahveden maceraların sebepleri arasında Paris'e gitmek ve artist olmak hayalleri vardır:

"Neden bilmiyorum, mektepte arkadaşlar arasında anlatılan hikayelerden mi? Okuduğum romanlardan mı? Seyrettiğim piyeslerden, kurdelelerden mi? Kulığıma gelen

meçhul saadetlerden mi? Tuhafiye mağazalarının camlarında, mecmualarda, kartpostallarda gördüğüm tuvalet esyasından ve resimlerden mi bilmiyorum. Bir ilkbahar bundan altı sene evvel, şu mahalleden, şu evden, şu köşedeki mescitten, babamdan, annemden birdenbire iğrendim. Amma nasıl iğreniş. Tahmin edemezsin. Atılmak, başka bir dünyaya, başka bir hayata atılmak istiyor, bunun için deliriyordum. Kendi kendime suçlu bir istikbal düşündüm: Aktris olmak! Aktris olmak... Huu... Dehşet! Bir Aktris, ne serbesttir, ne iyi, rahat, eglenceli, yaşar! Eğer bir sinema filmine girebilirse Avrupa'ya gider, Amerika'yı da görür, para da kazanır, şöhrat de alır, beğenilir de, sevilir de, alkışlanır da... Mükemmel... Mükemmel... diyordum." (Sözde Kızlar s.172-173)

Fatih-Harbiye'nin kahramanlarından Neriman, Belma'nın yaşadığı semt olan Cerrahpaşa'ya duyduğu nefreti, kendi semti Fatih'e karşı duyar. Neriman'da Beyoğlu bir tutku halindedir. Ancak Neriman'ın Beyoğlu hayranlığı, yukarıdaki kadın kahramanlıkların Paris ihtirası derecesinde değildir. Diğer kadın kahramanlıkların bütün hayatlarını etkileyen ihtiras Neriman'da bir tereddüd olarak kalır. Fatih-Harbiye romanında ihtiraslarının kurbanı olmuş bir Rus kızı vardır. Bu Rus kızı fakirdir ve yine fakir bir Rus genciyle birbirlerini sevmektedirler. Fakirlikten usanan Rus kızı zengin bir adamın metresi olur. Güzel giyinmek, pahalı yerlerde gezmek, mücevher ve kürklere sahip olmak için aşkından vaz geçer. Ancak bir süre sonra pişman olup, sevgilisine dönerse de, sevgilisi kendisini kabul etmez, bunun üzerine Rus kızı intihar eder. Lüks yaşama arzusunun, para ihtirasının kurbanı olan bu Rus kızı Neriman'ı çok etkiler. Neriman için ibret verici bir örnek olur:

" Neriman titredi ve baloyu filân unutmuştu. Bu hikâyeyi âdeta sırf kendi mukadderatına ait birşey gibi dinlemişti. Ne benzeyiş! Rus kızının şahsında kendisini, Rus artistinin şahsında Sinasi'yi ve Rum gencinin şahsında Macid'i görüyordu.

Milliyet ve isim farklarından başka hiçbir şey yoktu." (Fatih-Harbiye, s.104)

Rus kızının durumu ile Neriman arasındaki benzerlik, macera ve lüks arayışının milliyet farkı olmaksızın bütün kadınlara mahsus bir hal olduğunu ifade etmektedir.

7. Kıskançlık

Kıskançlık izlerine tesadüf ettiğimiz kadınlar, Belma (Sözde Kızlar), Seniha (Mahşer), Meral (Yalnızız) ve Attilâ romanının kahramanları İldiko ile Kerka'dır. Seniha, birbirlerini seven ve birbirleriyle çok iyi anlaşılan kocasının yeğeni Muazzez ile Nihad'ı kıskanır. Meral'in gittikleri bir pastanede güzel bir kadının Samim'in karşına düşmesine tahammül edemediğini ve yer değiştirmek istediğini görürüz. (Yalnızız, s.63). Belma, romanın kadın kahramanlarından Mevrure'yi kıskanır:

" - Her şey bitti. Düşündüğüm yalnız sensin. İlk tanıştığımız günlerde ben kıskanç ve fenaydım. Hattâ... sana kinim de vardı. Hattâ... Bütün erkeklerle senin aleyhinde bulundum. Hattâ... herkesin içinde birden ayağa kalkarak senin yüzüne haykırmak, «ahmak» diye de bağırmak istiyordum. Bilmem, hâtıranda mı? Bir oyun oynamıştık da ben senin için, «mumya» demistim. Halbuki sen bana: «Zarif Kız» yazdırmışsın. Benim inceliğim bile beni kıskırdı Beni kıskanmadığına çok üşeleniyordum." (Sözde Kızlar, s.171)

Belma'nın kıskançlığı bir başka genç kızın iyi huyunu, nezaketini kıskanmak şeklindedir. Kıskançlığın tarih kadar eski olduğunu Attilâ romanının kadın kahramanlarında görürüz. Attilâ'nın eşi Kerka, Onorya isimli Romalı bir prensesi seven

kocasını ve bu kadını çok kıskanır. Bu kıskançlık duygusu Kerka'yı, birtakım yalanlarla ve entrikalara da sevk eder. Attilâ'nın Kerka'nın ölümünden sonra evlendiği İldiko, Kerka'dan daha kıskançtır. Attilâ'nın kendisinden sonra evlenebileceği ihtimali, onu deliye çevirir, Attilâ'yı öldürmeyi düşünür. Romanda kapı arkasında kalan ve okuyucuya açılmayan Attilâ'nın ölümü sahnesini yorumlarken kıskançlığın İldiko'ya söylettiği şu cümleyi hatırlamak gerekir: «Attilâ! Bir daha evlenmeyeceksin!» (Attilâ, s.284) Yazar tarihi bir şüpheyi (44) romanında da yer veriyor, ancak Attilâ'nın ölümüne İldiko'nun kıskançlığının¹⁹ ya da intikam hissinin sebep olabileceğini de okucuya düşündürüyor.

8.a) Yalancılık:

Peyami Safa bir makalesinde şöyle söyler:

"Derler ki yalan kadının sanatıdır; mükemmel bir kadın, samimiyetle yalan söylemesini bilendir. Yine derler ki biz küçükken kadın bizi sütle ve yalanla besledi. Bize umacı korkusu, bize Hızır umidi veren kimdir? Hakiki hayattan bin kere daha korkunç ve bin kere daha güzel masallar anlatan da anneler değil mi? Yine derler ki büyüdükçe başımız daha başka türlü kadın görüşlerine hicret ederek yeni yalanların ninnisi ile uyudu: aşk yalanı, saadet yalanı, fedâkarlık yalanı..." (45)

Yazarın herhalde bu görüşlerinden olmalı, romanlarındaki kadın kahramanlar içerisindeki yalan söyleyenlerin sayısı bir hayli fazladır. Bu kahramanlar içerisinde en yalancı kadın

-
- (44) Tarihi Kaynaklarda Attilâ'nın nasıl öldüğü konusu karanlıktadır. Yılmaz Öztuna: "İldike ile evlendiği gece ölmüştür." ifadesini kullanmaktadır. (Yılmaz Öztuna, Büyük Türkiye Tarihi, Ötüken Yay., ist.1977, C.1, s.180)
- (45) Peyami Safa, Kadın Aşk Aile, Ötüken Yay., 5. Baskı, ist.,1990, s.25

tipi Vildan'dır. (Bir Tereddüdün Romanı) Roman biter ve biz Vildan'ın ne gerçek adını, ne de gerçek kimliğini öğrenebiliriz. Çok rahat ve kolay yalan söyleyen en önemli konularda bile sürekli değişen bilgiler veren Vildan'ın gerçek adı Vildan mıdır, yoksa itiraf ettiği gibi Anjel mi? Suriyeli midir, Türk müdür? Roma'da kocası mı vardır, aşığı mı, evli midir, değil midir? Vildan, bu konuların hepsiyle ilgili biri diğerini tutmayan bilgiler verdiği için esas kimliğini öğrenmeliyiz.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun kahramanı hasta çocuğa Nüzhet'in yalanları çok acı verir:

"Nüzhet bana yalan söyledi.

Bunu onun yüzüne vurmak istiyorum. Hakikat yalana karşı mücadeleye beni memur ediyor. Mukaddes iş. Bunu yapacağım. Bütün hayatımı buna hasredebilirim. Dünyanın hiçbir Nüzhet'i yalan söylememelidir. " (Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, s.57)

«Nüzhet bana yalan söyledi» ifadesi romanda birçok kere tekrarlanıyor. Roman kahramanı Nüzhet'in her halinde «bir sinsilik, bir hilekarlık. örtünen, değişen, gizlenen ve aldatan bir şey» keşfediyor. (Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, s.58)

Yalnızız'ın kahramanı Meral'in hayatı yalan üzerine kuruludur. Bunun sebebi yakınlarından gizlediği bir hayatı olmasıdır. Samim'e, Ferhad'a, babasına bu sebeten hep yalan söylemek durumunda kalır. «Kendi yalanlarım başkalarından

evvel beni aldattılar.» (Yalnızız, s.381) diyecek kadar yalana boğulmuş olan Meral, bilhassa kendisini seven Samim'i sürekli aldatır. Meral, Samim'i aldatmak - inandırmak konusunda oldukça zorlanır. Çünkü tanıdığı erkekler arasında aldatması en zor olanı ve en zekisi Samim'dir. (Yalnızız, s.298) Meral'in arkadaşı Feriha da yalancıdır. Bu roman, Samim'in yolda tanıdığı bir kadının yalanlarıyla başlar, bu bölümü roman kahramanı Selmin'in yalanları izler. Yalnızız'ın aşağı yukarı bütün kadın kahramanları yalancıdır. Romanın baş kahramanı Samim, hep, yalan söylemeyen bir kadın arar. Ama bütün kadınlar ona yalan söylerler: (Yalnızız, s.9) Samim'in Simeranya'sında yalana yer yoktur:

"- Onu Simeranya'ya götüremeyeceğim. Almazlar. Yalan söyledi." (Yalnızız, s.9)

Çok önemli olmamakla birlikte Neriman (Fatih-Harbiye) ile Vedia da (Biz insanlar) yalan söylerler. Bu genç kızların yalanları daha ziyade gidip geldikleri yerleri konuşup karıştırdıkları kişiler hakkındadır.

Attilâ Romanındaki üç kadın, Attilâ'nın eşi, Kerka, sevgilisi Onorya ve son eşi İldiko, kıskançlık, hırs, intikam ve entrikadan ibarettirler. Adetâ yazar kıskançlığı, yalanı, entrikayı kadının ezeli bir özelliği gibi görmektedir. Beşinci yüzyılda geçen bir olayın kahramanı Onorya, yalancılıkta Yalnızız'ın Meral'inden geri kalmaz. Arada yüzyıllarca yıllık bir zaman farkı var. Ama Attilâ

romanındaki kadınlar, gurur, nefret, kıskançlık, macera ihtirası gibi yönleriyle Yirminci Yüzyılın kadınlarından farklı degillerdir.

b. ikiyüzlülük, Fitne, Fesat

Sözde Kızlar'daki bazı kadınlar için ikiyüzlülük bir yaşama biçimidir. Romandaki olayın kurgusu içinde Nazmiye Hanım'ın kızının aşığı olan Siyret, Güzide isimli genç ve câhil bir kızı iğfal eder. Aşağıdaki bölüm Nazmiye Hanım'ın Güzide'nin annesini, Siyret'in, Güzide ile evleneceğine inandırmaya çalıştığı sayfalardan alınmıştır. Aslında Siyret'in Güzide'yi almayacağını bilmektedir, çünkü daha önce aralarında konuşmuş, plan yapmışlardır:

"Nazmiye Hanım için mühim bir saniye idi. Anlamıyor görünmekte muvaffak olmak lâzımdı. Yoksa bütün emekleri başlangıçta heba olcaktı. Kaşlarını maharetle yukarı kaldırdı, çehresine, istidadı olduğu kadar hayret manası vermeye çalıştı, ağzını yarı açarak Naciye Hanım'a bir müddet baktı:

- Anlamıyorum, dedi." (Sözde Kızlar, s.99)

Nazmiye Hanım ile kızı Nevin, son derece yalancı, hilekâr tiplerdir. Nevin'in aynı karakter yapısındaki kardeşi Behiç, kandırmak için çeşitli yollar denediği Mevrure'yi tuzağına düşürme konusunda Nevin'den yardım ister. Aşağıdaki bölüm Nevin'in, kardeşinin niyetini bildiği halde, Mevrure'yi Behiç'le evlenmek için, ikna etmeye çalıştığı sayfalardan alınmıştır:

"- Hiç, hiç... Sen bana bir «peki» de, hemen

nişanınızı hazırlayalım. Göreceksin istanbul'un en parlak ziyafetlerinden birini yaparız, bütün dostlar buna çalışırız, mükemmel, mükemmel bir şey olur, ah bir kabul et, kabul et..." (Sözde Kızlar, s.145)

insanlık tarihi kadar eski olan entrikayı, yalanı ve ikiyüzlülüğü Attilâ romanındaki kadın kahramanlarda oldukça önemli bir boyutta görürüz. Attilâ'nın çevresindeki kadınlar, sarayını âdetâ bir entrikalar zinciri ile kuşatmışlardır. Attilâ'nın karısı, Onorya'yı ülkeden attırmak için bir entrika hazırlar, sarayın soytarısı Zerkon'u kullandığı plan şudur: Onorya'nın eski sevgilisiyle buluştuğunu ispat için bir mendil işletir, şövalyenin Onorya'ya verdiği mendil olarak bunu Zerkon'la Attilâ'ya gönderir, planında muvaffak olur. Attilâ, yalana inanır, Onorya da entrika çevirme konusunda Kerka'dan geri kalmaz, entrika çevirerek saraya girer, kraliçenin gözdesi olur ve Attilâ'nın gönlüne tekrar girmeyi başarır. Onorya, önce kendisini ülkeden çıkarmakla görevli Hun askerini kandırır:

"Onorya birdenbire başını geriye çekmişti, fakat hem kaşlarını çatıyor, hem de gülümsüyordu. Gözlerinde aynı zamanda hem tehdit, hem teşvik vardı.

- İstediklerimi yaparsanız... Diye mırıldandı.
- Hun süvarisi kanının bütün şiddetiyle cevap verdi:
- Köleniz olacağım. Bütün hayatım sizindir..."

(Attilâ, s.199)

Onorya, bu genç süvari'yi kandırarak Hun ülkesinde kalmayı başarır, dilsiz ve sağır bir genç kız rolü yaparak saraya girer, kraliçenin nedimesi olur. Attilâ'nın seferden dönmesini bekler. Attilâ seferden dönünce de kraliçenin hilesini ortaya çıkarır.

9. Sanat Sevgisi

Kadın kahramanlardan önemli bir bölümü sık sık piyano çalarken tasvir edilirler. Bu kadınlardan ya sıkıldıkları zaman kendi kendilerine, ya da dost meclislerinde piyano çaldıklarını görürüz. Biz insanlar'da Vedia, Şimşek'te Samiye, Yalnızız'da Meral, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda Nüzhet, Mahşer'de Seniha, Sözde Kızlar'da Mebrure ve Nevin, piyano çaldıklarına şahit olduğumuz kadınlardır.

Nevin, hep yabancı havalar, bilhassa Mon homme adlı bir parça çalar:

"Mebrure omuzlarını öne doğru bükerek özür diledi:

- İki sendir hiç çalmıyorum, parmaklarım durmuştur. Hem de siz yeni havalar bilirsiniz biz mektepte hep klâsik havalar çaldık.

Nevin parmaklarını tekrar piyanonun tuşlarına koydu, önünde duran notaya eğildi:

- Ah, «Mon homme» bu havayı hiç dinledin mi?

- Ben İzmir'de iken çıkmıştı." (Sözde Kızlar, s.18)

"Kadınlar, Nevin'in etrafında, piyanonun başına toplandılar, genç kız, yine Mon homme'u çalmaya başladı."

(Sözde Kızlar, s.46)

Bu bölümden Nevin'in nota bildiğini de anlıyoruz. Piyano çalmayı İzmir'de Amerikan Mektebindeki öğrenimi

sırasında öğrenmiş olan Mebrure, duyduğu bir eserin makamını tanıyacak kadar müzik eğitimi almıştır.

"Karşı evlerden birinde, alışık bir el ud çalıyordu. Mebrure «Ferahfezâ» diye mırıldandı." (Sözde Kızlar, s. 119)

Fatih-Harbiye romanının kahramanı Neriman Dârülelhan'da öğrencidir ve ud çalar.

Cânân romanında da ud çalan bir kadın ile karşılaşırız. Bedia'nın arkadaşı Mahmure isimli bir kadın, Bedia'nın ziyaretine uduyla gelir ve onu eğlendirmek için ud çalar.

Yalnızız romanının kahramanı Meral'in müzik alanında eğitim yapmak istediğine tanık oluruz.

"Fakat, dedi, biliyorsun ki, benim Paris'e karşı zaafımın bambaşka bir sebebi var. Piyanom için, değil mi? Konservatuvara girmek istiyorum." (Yalnızız, s.189)

Müzik dışında tiyatroya eğilimli iki kadın kahramana rastlıyoruz: Vildan (Bir Tereddüdün Romanı) ve Belma (Sözde Kızlar) Vildan özel bir müsamerede oynamıştır. Belma arkadaşları arasında sık sık bazı tiyatro eserlerinden sahneler temsil eder:

"Ayağa kalktı, Bora'dan ezberlediği bir sahneyi

temsil etti. Zaten heyecan üzerinde bulunduğu için sesinde, tavırlarında, yüzünde oldukça derinleşen bir hassasiyetin izleri görünüyordu.

Temsil uzun sürdü. Fakat herkes büyük dikkatle dinlediler. Rol bitince, kısa bir sükutu şiddetli bir alkış takip etti. Bu alkış samimi idi, çünkü Belma'nın heyecanında tabiiîlik hissedilmişti. Herkes tebrik için ayağa kalktı." (Sözde Kızlar, s.55)

Peyami Safa'nın romanlarının kadın kahramanlarının müzik ve tiyatro dışındaki sanat dallarından herhangi birine ilgisi görülmemektedir.

S O N U Ç

Her roman kahramanı farklı bir olayın parçası ve değişik bir kişilik olmakla birlikte Peyami Safa'nın romanlarının kadın kahramanları arasında benzer özellikler oldukça fazladır. Hemen hemen bütün kadın kahramanlar, ruhsal yapı, fiziksel görünüş, sosyal konum bakımlarından büyük benzerlikler gösterirler. Birbirine çok uzak tipler arasında bile bir ortak yön bulmak mümkündür. En azından ayrıntılarda birleşirler: Piyano çalmak gibi. Kadın kahramanların bu ortak özelliklerini gruplandırmak mümkündür:

a. Kadın Kahramanların Ruhsal Özellikleri:

Kadın kahramanların önemli bir bölümü sinirli, hassas tiplerdir. Bir kısmı sık sık baygınlık geçirirler, istenmeyen şekilde gelişen olaylar karşısında aşırı tepkiler gösterirler, sebepsiz jest ve mimikler yaparlar, uykusuzluk çekerler, dayanıksız bir ruh hali sergilerler.

"Meliha, ahlâkına muvaffak olamadığı için bir sinir buhranına tutuldu ve Emine'yi telâşa düşürdü. İspazmoz. Karyola sarsılıyor." (Bir Akşamı, s.74)

....

"Neriman bayılacak gibiydi. Kaç kere sinirden bayıldığı için korkmaya başladı." (Fatih-Harbiye, s.44)

...

"Orhan sordu:

-Ya Vedia Hanım?

Bahri derin bir nefes aldı. Cevap vermiyordu. Eli yakasına doğru gitti ve geri döndü. Cevap vermesinden ümit kesildiği bir anda cevap verdi:

-Garip bir kızdır o, Orhan Bey. Küçükten beri

-Garip bir kızdır o, Orhan Bey. Küçükten beri öyledir. Çok tuhaf huyları vardır.

... Siz de dikkat etmişsinizdir: Rengi sık sık değişir, elleri titrer, yüreği daima çarpar, sanki her an bayılacakmış gibi filân bir hali vardır. Sinirli birşey zannedilir. Doktorlara kaç kere gösterildi. Hiç bir hastalığı yok. Sinirlerinde de bir şey yok. Çok nadiren bayıldığı da oluyor. Doktorlar türlü türlü söylüyorlar. Umumiyetle natura filân deyip çıkıyorlar." (Biz insanlar, s.177)

"Fakat en ince ruh meteorolojisi, nese anları pek kısa süren Mefaret'in acaip ruh ikliminde yarın, hattâ beş dakika sonra ne fırtınalar kopacağını kestiremezdi." (Yalnızız, s.91)

... "-Kâmil Bey, sizi rahatsız ettim, fakat büyük bir mecburiyet. Baş ucunuzdaki dolapta benim sinir ilacım var... Bazı geceler sinirim tutar, o ilaçtan alamazsam uyuyamam. Afedersiniz, lütfen." (Fatih-Harbiye, s.21)

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi her kadın kahramanda hassas bir ruh halinin değişik belirtileri vardır. Oldukça sağlıklı, dengeli, kararlı bir ruh durumu sergileyen kadın kahramanlar da vardır. Fakat bunlar azınlıktadır. Çoğunluk hassas bir ruh durumu sergilemektedirler.

Ruh sağlığı yönünden isteri belirtileri gösteren kadın kahramanların sayısı bir hayli fazladır. Kadın tiplerinin dengesiz ruh durumlarını Peyami Safa'nın gerçek hayatında tanıdığı kadınlara bağlamak mümkündür. Peyami Safa'nın kişiliğinden etkiler taşıyan Bir Tereddüdün Romanı'nda roman kahramanı «muharrir», tanıdığı kadınlarla ilgili şöyle söyler:

"Hayatımda tanıdığım kadınlardan çoğunun böyle isterik olmaları bir tesadüf mü idi? Kitaplarımda da kadın

kahramanlarımın hemen hepsi bu nevidendirler. Belki de şahsiyetimle öteki insanları mizacı arasındaki gizli tecazüp, beni aynı seciyevî vasıfları haiz beşerî daireler içinde bulunduruyor. Onları tanıyorum ve onlarla anlaşıyorum." (Bir Tereddüdün Romanı, s.95)

Bu roman kahramanı muharrir, âdetâ Peyami Safa'nın romanlarının kadınlarını tarif ediyor!

Kadın kahramanların bir bölümünde kendi kendinden nefret hissine rastlarız. Bu nefret hissi Vildan (Bir Tereddüdün Romanı), Meral (Yalnızız), Belma (Sözde Kızlar) gibi, toplumun değer yargıları ile kendi yaşayış biçimleri arasında büyük bir boşluk açılmış olan kadın tiplerinde görülmektedir. Yalnızız romanında Meral'i intihara yönelten nefret hissi, Samim'e göre şuurlaltı ile şuurlüstünün mücadelesidir:

"Meral'in kendi kendinden nefreti, bu şuurlüstünün sosyal tabakasıyla şuurlaltının somatik tabakası arasında bir mücadelenin işaretidir. Yani klasik ifadesiyle ahlâk ve beden arasında bir çatışma." (Yalnızız, s.447)

Samim'in tespiti doğrudur; kendi kendinden nefret eden diğer kadın kahramanlarda da, bunun, iç dünyalarında yaşadıkları ahlâk çatışmasının sonucu olduğu görülür.

b. Kadın Kahramanların Fiziksel Özellikleri

Kadın kahramanların önemli bir bölümü az veya çok ruhsal problemler taşımakla birlikte, çoğunluğu vücutça

sağlamdırlar. Bütün romanların baş kahramanlarının, on sekiz yaşındaki Meliha (Bir Akşamı) ile on dokuz yaşındaki Nüzhet'in (Dokuzuncu Hariciye Koğuşu) dışında yaş ortalamaları, yirmi-yirmi beş civarındadır. Yazar, romanlarında kahraman olarak az çok bir dünya görüşü kazanmış kişilik sahibi kadınları tercih etmiştir. Yazarın bu fikrini Şimşek romanının kahramanı Feriye için söylenen şu cümlede buluyoruz:

"Henüz yirmi beş yaşına gelmediği için ruhu teşekkül halindedir. (Şimşek, s.71)

Olayın bir parçası olarak ortaya çıkan birkaç kadın tipi dışında roman kahramanı kadınların hepsi güzeldirler. Görünüşleri zarif ve çekicidir. İyi giyimlidirler.

c. Kadın Kahramanların Sosyal Özellikleri

Tarihi roman Attilâ dışındaki romanların bütün kadın kahramanları, İstanbul doğumludur veya çok küçük yaşta İstanbul'a gelmişlerdir. Bir iki istisna dışında hepsi az veya çok eğitim-öğretim görmüşlerdir. Bir kısmı, çok iyi bir eğitim görmüştür. Çoğunluğu Fransız mektebinde okumuştur. İyi derecede Fransızca bilirler, bazen Fransızca düşünürler, konuşmaları esnasında bazen kelimelerin Türkçesini hatırlayamazlar, Fransızcasını hatırlayarak kullanırlar.

Olayın bir parçası olarak ortaya çıkan kadın tipleri ile hizmetçiler dışında roman kahramanları kadınların hiçbirinin herhangi bir mesleği ve toplum içinde bir görevleri yoktur.

Ancak bu kadınlar ev kadını da değildirler. Bir kısmı boş zamanlarında piyano çalarlar; davetlere, balolara katılırlar, eğlenceler, ziyafetler düzenlerler, gezintilere giderler.

Evli kadın kahramanların önemli bir bölümü kutsal olan aile kurumuna karşı saygılarını kaybetmişlerdir ve evliliğe ihanet ederler.

Kırsal kesimden ve kenar semtlerden seçilmiş kadın kahraman yoktur. Kenar semtlerde doğmuş ve yetişmiş olan kadın kahramanlar da daha sonra sosyete çevrelere ve zengin muhitlere girerler. Bu çevreler genellikle dejenere çevrelerdir. Ve roman kahramanları üzerinde olumsuz etkiler yaparlar. inandığı yaşama biçimini sürdürebilen kadın sayısı azdır.

Batılılaşıma hemen hemen hepsi tarafından yanlış yorumlanır. Kadınlar batıyı şekilde kalan unsurlarıyla anlarlar ve uygularlar. Romanlarda sık sık kadınların, gözleriyle yaşadıkları, şekillerle eğlendikleri, öze değil, görünüme önem verdikleri vurgulanır. Bir örnek olmak üzere Neriman'ın şeklini beğenmediği için uddan nefret etmesi üzerine söylenen şu cümleleri alabiliriz:

"Neriman yine kendi isminin geçtiğini duyarak dinledi. Muammer diyordu ki:

- Bu memlekette genç kızların çoğu Neriman Hanım gibidirler. Ben Ferid'e hak veriyorum. Bizde kadının gözlerini aldatmak kâfidir. Yani boyamak. Ud denilen bu zavallı sazın şekli nefret veriyor, herşeyin şişmanı gibi sazın şişmanı da hoş gitmiyor; keman gibi narin sazlar itibarda. Fakat ben de ud çalıyorum, erkek olduğum için bunu hissetmiyorum." (Fatih-Harbiye, s.118)

Bu kadın kahramanlar, genellikle zengin ortamlarda,

kültürüne hayranlık ve özenti duyan karakterlerdir.

Peyami Safa'nın romanlarının kadın tipleri belli dönemlerin kadınlarıdır. "Romanları tasnif ettiğimizde yazarın, eserlerinin dört önemli zaman dilimi üzerine oturttuğunu görürüz:

I - Birinci Dünya Savaşı Yıllarına Ait Romanları

- 1) Cânân
- 2) Dokuzuncu Hariciye Koğuşu

II- Mütareke Dönemine ve Sonrasına Ait Romanları

- 1) Sözde Kızlar
- 2) Şimşek
- 3) Mahşer
- 4) Bir Akşamdı
- 5) Bir Tereddüdün Romanı
- 6) Biz insanlar

III- inkılâp Dönemine Ait Roman

- 1) Fatih-Harbiye

IV - ikinci Dünya Savaşı ve Sonrasına Ait Romanları

- 1) Matmazel Noraliya'nın Koltuğu
- 2) Yalnızız " (46)

Görüldüğü gibi romanlar, Türkiye'nin ve dünyanın siyasi, askerî ve ekonomik bakımlardan büyük sarsıntılar yaşadığı dönemler aittir. Ancak bu romanların kadın kahramanları, üç tanesi hariç (Mebrure, Sözde Kızlar; Muallâ, Bir Tereddüdün Romanı; Muazzez, Mahşer), Türkiye'nin ve dünyanın içinde

(46) Mehmet Tekin, Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma, Konya 1990, s.157)

bulunduğu durumlarla hiç ilgilenmezler, dünyada ve Türkiye'de neler olduğunun farkında değildirler.

d. Peyami Safa'ya Göre Kadın

Peyami Safa kadının aile içindeki konumuna büyük saygı duyar ve önem verir. Toplumun temel taşı ailedir ve ailenin sağlam olmasında kadının rolü büyüktür. Kadının eğitimi konusu üzerinde önemle durur. Ahlak yapısı zayıf olan kadın kahramanların çoğu ya eğitimsizdirler, ya da tamamen yabancı kültür ve eğitim almışlardır. Meselâ Mebrure (Sözde Kızlar) yedi sene Amerikan Mektebinde okumuştur, ama özel öğretmenlerden de Türkçe ders almıştır. Romanda son derece kozmopolit bir ortamda yalnız kalan Mebrure'yi zekâsının ve eğitiminin korunduğunu görürüz. Buna karşılık Nevin (Sözde Kızlar), Meral (Yalnızız), Vildan (Bir Terddüdü Romanı) gibi tiplerin sadece Fransız kültürü aldıkları, yerli ve millî olan hiçbir kültürel öğeyi tanımadıkları, bu sebepten de hayatlarının düşüşe doğru gittiği görülür.

Peyami Safa kadını, sosyal bir varlık olarak erkeğin gerisinde görmektedir. Erkek roman kahramanlarının sık sık, kadını zekâ, yaratma gücü, anlayış kabiliyeti gibi yönlerden sınırlı gördüklerine rastlarız. Bir yerde bu, bir kadın için ideal ve aranan bir özellik olmaktadır. Bu bakımdan Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanının kahramanı Ferid'in şu görüşü ilginçtir:

"-... Çabuk cevap ver; Selma aptal mıdır?

Nilüfer tereddütsüz cevap verdi:

- Biraz öyledir.

- Ah, kadının en büyük meziyeti." (Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, s.313, Ferid-Nilüfer)

Bütün toplumu sarsan değişimler, doğu-batı ikilemi karşısında kadın kahramanlar, çoğunlukla sağlıksız tutum ve davranışlar sergilerler, onları erkek roman kahramanları yönlendirir. Yazar, «yaratma gücü sınırlı olan kadını» sanatçı ve yazar olarak erkeğin gerisinde görmektedir. Roman kahramanlarından Besim'e söylettiği : «Bütün dünya tarihinde orijinal bir fikir söylemiş tek kadın tanıyor musun?» (Yalnızız, s.303) cümlesi ile bir makalesinde yazdığı: «Kadınların baş makale, siyasî ve askerî makale okumadıklarının bir delili de, yeryüzünde şöhretli bir tek siyasî ve askerî kadın muharrir bulunmamasıdır» (47) cümlesi anlam bakımından birbirini bütünlemektedir.

Peyami Safa, yalnızca roman yazmakla kalmamış, sürekli, roman tekniğini geliştirmeye çalışmış usta bir romancıdır. Ustaca ortaya konulmuş bir roman en önemli özelliği de çizilen karakterlerin başarılı olmasıdır. Her yazarın sanatının bazı aşamaları vardır, bütün eserleri aynı olgunluk derecesinde değildir. Peyami Safa, Sözde Kızlar, Mahşer ve Cânân'ı çocukluk kitapları sayar, yirmi yaşının etrafında söylediği bu kitapların hepsini, bilhassa Cânân'ı ele alınmayacak kadar kusurlu bulur. Bunlar roman sanatındaki gelişmesi içerisinde hazırlık dönemi kitaplarıdır. Buna rağmen Sözde Kızlar oldukça başarılıdır. Sözde Kızlar'ın kadın kahramanları içerisinde Mevrure ve Belma son derece kalıcı tiplerdir. Ancak son derece başarılı çizilmiş kalıcı

(47) Peyami Safa, Kadın Aşk Aile, Ötüken Neşriyat, ist. 1990, 5. Baskı, s. 42

tipler şüphesiz daha çok yazarın romancılığının gelişme çizgisi doğrultusunda ortaya çıkan eserlerin kahramanlarıdır. Bunların başında Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun Nüzhet'i, Bir Tereddüdün Romanı'nın Vildan'ı vardır. Hele Fatih-Harbiye'deki Neriman ve Yalnızız'daki Meral tipleri okuyucunun hafızasına yerleşen, son derece canlı, unutulmaz tiplerdir. Peyami Safa'nın romanlarında kadın kahramanlar bir hayli fazladır. Erkek kahramanların gölgesinde değil, olumlu ya da olumsuz kişilikleriyle ön plandadırlar. Kadınlar, gerek somut varlıklarıyla, gerekse kadın ve kadınlık meselesi ile ilgili fikirler etrafında bu romanlarında oldukça önemli bir yere sahiptirler.

B i B L i Y O G R A F Y A

A. incelenen Romanlar

- SAFA, Peyami Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, Ötüken Yay., 1st. 1974, 4.Baskı
SAFA, Peyami Attilâ, Ötüken Yay., 1st. 1977, 3.Baskı
SAFA, Peyami Cânân, Ötüken Yay., 1st. 1978, 2. Baskı
SAFA, Peyami Fatih-Harbiye, Ötüken Yay., 1st. 1978, 5.Baskı
SAFA, Peyami Mahser, Ötüken Yay., 1st. 1978, 4. Baskı
SAFA, Peyami Sözde Kızlar, Ötüken Yay., 1st.1982, 2.Baskı
SAFA, Peyami Bir Tereddüdün Romanı, Ötüken Yay., 1st. 1987, 9. Baskı
SAFA, Peyami Biz insanlar, Ötüken Yay., 1st. 1987, 7. Baskı
SAFA, Peyami Bir Akşamı, Ötüken Yay., 1st. 1989, 8. Baskı
SAFA, Peyami Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Ötüken Yay., 1st. 1989, 22. Baskı
SAFA, Peyami Simsek, Ötüken Yay., 1st. 1989, 8. Baskı
SAFA, Peyami Yalnızız, Millî Eğitim Bakanlığı Yay., 1st. 1989

B. Faydalanılan Eserler

- AYDA, Adile Böyle idiler Yasarken, Ankara 1984
ATIKOGLU, Ayça "80'lerden 2000'lere Kadın", Milliyet, 17-21 Mart 1992
BAKIRCIOGLU, Ziya "Bir Akşamı", Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yay., C.I, 1st. 1977 s.442
BAKIRCIOGLU, Ziya "Biz insanlar", Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yay., C.I, 1977, s.451
BOLUKOGLU, Mehmet "Kadın Bunalımına Bakış", Pınar, C.III, Nr.30, 1st., Haziran 1974, s.50-54
BURUN, Vecdi Peyami Safa ile Yirmibes Yıl, Yağmur Yay., 1st. 1978
COŞKUN, Zeki, "Aşk Öyküsü Çevresinde Gelenek Modernizm ikilemi", Cumhuriyet, 26.3.1992
DOGAN, Mehmet "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu", Tercüman, 23.2.1986
DOKSAT, Recep "Peyami Safa", Yeni İstanbul, 15.6.1962
ERDEM, Galip "Peyami Safa" Ocak, Sayı : 19, Ankara, Temmuz 1969 s. 3-5
GÖKDEMİR, Ayvaz "Düşünce Tarihimizden Portreler: Peyami Safa" Tercüman, 6.6.1986
GÖZE, Ergun Peyami Safa Nazım Hikmet Kavgası, Yağmur Yay., 1st. 1972

- GÜNYOL, Vedat Dile Gelseler, Can Yay., İst. 1966
- KAVCAR, Cahit Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı
Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1985
- KAVCAR, Cahit II. Mesrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim.
İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yay., No.2, 1988
- KISAKÜREK, Necip Fazıl Bâbiâli, Büyük Doğu Yay., İst. 1976
- KODAMAN, Bayram "Tanzimattan Sonra Türk Kadını", Ondokuz Mayıs Üniversitesi Samsun Eğitim Fakültesi Yay., Sayı : 5, Samsun 1990, s.131-171
- MORAN, Berna Türk Romanına Eleştirisel Bir Bakış, İletişim Yay., İst. 1980
- OKAY, Orhan "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu", Millî Kültür, Nr.51, Aralık 1985
- ÖZTUNA, Yılmaz Büyük Türkiye Tarihi, Ötüken Yay., Birinci Cilt, İst. 1977
- SAFA, Peyami Yazarlar Sanatçıları Meshurları, Ötüken Yay., İst. 1976
- SAFA, Peyami 20. Asır Avrupa ve Biz, Ötüken Yay., İst. 1978,
- SAFA, Peyami Türk İnkılabına Bakışlar, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1981
- SAFA, Peyami Kadın Ask Aile, Ötüken Yay., İst. 1990
- SAYLAN, Türkân "Kadın Ticareti", Cumhuriyet, 2.11.1991
- SONGAR, Ayhan "Peyami Safa'dan Birkaç Hâtıra", Türk Edebiyatı, Sayı:104, Haziran 1982, s.24-25
- ŞENEL, Adnan "Peyami Safa'nın Romanlarında Ruh ve Karakter Tahlili", Türk Edebiyatı, Nr. 164 Haziran 1987
- ŞENEL, Adnan "Yalnızız Romanında Psikoloji", Forum, 15.6.1987
- TARANCI, Cahit Sıtkı Peyami Safa, Hayatı ve Eserleri, Semih Lütfi Kitabevi, İst. 1940
- TEKİN, Mehmet Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma, Selçuk Üniversitesi Yay., No : 78, Eğitim Fakültesi Yay., No:18 Konya, 1990
- UGURCAN, Sema "Türk Romanında Modern Bir Cumhuriyet Kızı Ayten" Millî Kültür, Nr.5 C.3, Ekim 1981 s.18-21
- UGURCAN, Sema "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Çalışan Kadın Tipleri", Millî Kültür, Nr.35, Ağustos 1982, s.14-18
- UGURCAN, Sema "Yahya Kemal'in Şiirlerinde Kadın", Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Bevatlı, Marmara Üniversitesi Yay., No : 415, Fen-Edebiyat Fakültesi Yay. No : 1, İst. 1984, s.132-154
- UGURCAN, Sema "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerindeki Kadın Tipleri", Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin, Marmara Üniversitesi Yay.,

No:416 Fen-Edebiyat Fakóltesi Yay., No: 2,
İst. 1984, s.149-169
UGURCAN, Sema "Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü", Tebliğ
Metni, V. Milletlerarası Türkiye Sosyal ve
İktisat Tarihi Kongresi, İst. 21-25 Ağustos
1989
YAVUZ, Hilmi "Ölmeye Yatmak ve Kadın Özgürlüğü", Dilin
Dili, İst. Ekim 1991, s.42-48
Yeni Türk Ansiklopedisi "Peyami Safa", Ötüken Yay., C.9,
1985, s.3329-3333