

PAPER DETAILS

TITLE: PEYAMI SAFA'NIN ROMANLARINDAN SÜNGÜLERİN GÖLGESİ

AUTHORS: Berna Uslu Kaya

PAGES: 35-56

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3971269>

PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDAN SÜNGÜLERİN GÖLGESİ

THE BAYONETS' SHADOW IN PEYAMI SAFA'S NOVELS



Berna USLU KAYA

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Dr., Bilkent Üniversitesi-BLİS,
Ankara, Türkiye.

ORCID:0000-0002-9156-0614

E-mail: bernau@blisankara.org

Geliş Tarihi/Submitted: 28.10.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 04.02.2024

Kaynak Gösterim / Citation:
Uslu Kaya, Berna (2024). "Peyami
Safa'nın Romanlarından
Süngülerin Gölgesi", Yeni Türk
Edebiyatı Araştırmaları. 16/31,
035-056.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.552>

Öz

Peyami Safa romanları millî ve manevi bütünlüğe sarılanların, yüzünü kendi kültürüne çevirenlerin, girdiği ruhi bunalımlara rağmen değerlerine tutunarak hayatta kalanların hem kendileriyle ve çevreleriyle hem de onların tam zıttı ötekilerle çatışması biçiminde karşımıza çıkar. Peyami Safa, fikrî yazılarında ne ile meşgulse ve neyi eleştiriyorsa romanının muhtevasına da onu yansıtır. Onun romanları, yıkılan bir imparatorluğun ve yaşanan savaşların gölgesindeki drama, Doğu-Batı meselesi olarak kapı aralar. Devrin deruni entelektüel algısıyla "biz" kalma sızısı, bize ait olmayana gösterilen hayranlık ve sonrasındaki yozlaşma, eserlerinin hem fikrî hem de romanın muhtevasında eyleme dönüşen, kurguya yön veren hareket noktasıdır. Çalışmamızda söz konusu problem, Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanı, Millî Mücadele dönemini konu alan 1924 yılında yayımlanmış ve henüz Latin harflerine aktarılmamış *Süngülerin Gölgesinde* romanı, *Mağşer*, *Bir Akşamdı*, *Gün Doğuyor* Piyesi, Server Bedî müstearıyla yazdığı *Ateş* romanı ve *Biz İnsanlar* eserleri üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Peyami Safa, *Süngülerin Gölgesinde*, Millî Mücadele.

Abstract

Peyami Safa's novels appear in the form of conflicts between those who embrace national and spiritual integrity, who turn to their own culture, who survive by holding on to their values despite their spiritual crises, both with themselves, their environment and with others who are the exact opposite of them. What Peyami Safa reflects on the content of his novel is equivalent to whatever he is occupied with and he criticizes in his intellectual writings. His novels open the door to a drama in the shadow of a collapsed empire and wars as an east-west issue. With the inner intellectual perception of the period, the pain of staying as "us", the admiration shown to what does not belong to us and the subsequent corruption are the starting points of his works that turn into action both in the intellect and in the content of the novel and take the lead of the fiction. The problem of this study is analysed through Peyami Safa's *Sözde Kızlar* novel, *Süngülerin Gölgesinde* which was published in 1924 and not yet translated to Latin alphabet about National Struggle period, *Mağşer*, *Bir Akşamdı*, *Gün Doğuyor* stage play, *Ateş* published under the pseudonym Server Bedî novels.

Keywords: Peyami Safa, *Süngülerin Gölgesinde*, National Struggle.

Extended Summary

Beginning with the Tanzimat Era, the Turkish novel's journey parallels the Ottoman Empire's disintegrating struggle for survival. It was only natural for intellectuals of the time to join this conflict. These intellectuals found themselves forced into the Western world that had permeated during the Lale Era, caught between the state's political and economic problems and their lost homeland. The writers who conserved the literary and linguistic heritage of the Eastern culture that had dominated three continents were not familiar with the feelings and ideas of the society they came across and eventually had to integrate into. The impact of the decline in social life is surely reflected in the early perception of Westernization as a problem. It is now possible to identify which conflicts the intellectual's objection and the origin of the written war he fought came from. Alternatively, since the Tanzimat, the war has been about more than just the shadow of a bayonet; perhaps the conflict that rages on to this day is a reflection of the remnants of duality that exist in society. Answers to these questions will, no doubt, continue to come from within a relationship that can be summed up as the East-West problem.

However, it might be important to pay attention to the voices of those who have fought in conflicts using bayonets, such as the Balkan War and the years of the National Struggle. How have the issues that were first viewed as problems and addressed in the novel been worked on in the context of author-narrator-work up until the Republic's journey from ground zero, and how has the audience's intellectual perception presented it?

One of the significant writers of Turkish literature, Peyami Safa, has had her novels examined in relation to the questions raised above. The main reason for this is the way in which Peyami Safa's novels reflect the shadow of the war —both in terms of swords and ideas— that has persisted since the Tanzimat Era while also capturing the historical and sociocultural pulse of life.

The conflict line that can be summed up as the East-West issue is where Peyami Safa starts her novels. Those who contribute to our national, spiritual, religious, and cultural identities are at one end of this spectrum. However, some people reject each and every one of these ideals. As a result, when we view his works, we experience contradictions that strike us like lightning and, at the same time, we welcome a spiritual calm that falls upon us. Peyami Safa, conversely, delicately conveys to the reader the characters' inner voices while forthright demonstrating that he takes sides and is not on either side when speaking both inside and outside of the characters. This is because we are familiar with the morally reprehensible, degenerate characters from the Tanzimat Era novels that he warned us to "do not be like this." However, the assessments of "be like this" reveal Peyami Safa's true novelist nature.

Peyami Safa not only tackles the issue, but also incorporates it into the complexity of his worldview. Because of the way the author interprets the social and cultural context, each character in his works—despite their reflections of nearly identical characters—becomes a completely different person even in situations with similar contents.

Examining Peyami Safa's novels reveals that the above-mentioned conflicts between spiritual opposites are present both at the surface level and throughout the text. On the other hand, the destruction at the source of all this disastrous atmosphere, the wars and losses he witnessed, are a manifestation. The characters in Peyami Safa's novels are always searching for something; what has he lost? One way to begin answering this question is to examine his life. Peyami Safa, who remarked, "I was born into a terrible environment. In the span of ten months, my brother and father passed away in Sivas when I was two years old. "I attempted to identify with the tears of a woman who had lost her spouse and child in such a short time" (Tarancı 3), who also lost his father during II. Abdülhamit's banishment. After that, he spent his early years in the terrible environment inside his mother's frail and ill body. He eventually lost his education and youth, living in poverty and contempt Latin his future. Summarizing his illness that began at the age of nine and the need to start working at the age of thirteen, Peyami Safa says, "Perhaps all my books are filled with 'awaiting a disaster' and the fear of sensing danger with every approaching footstep that has become the product of such a beginning" (Tarancı 3). "(...) before literature, I was completely filled with a small person forced to understand and raise myself with a training, psychology, and philosophy emerging from life, due to vital needs" (Tarancı 3). The experience that began with him earning money from writing without even claiming to be a writer may have been the catalyst for his ability to view reality inside. Peyami Safa's struggle and fight for survival are based on making up for what he lost at a young age. Losing, growing up in an irreparable void, makes him a devoted advocate of all the values we are about to lose. The inspiration for the state, which is about to collapse like himself, sick but trying to survive, will be to live by holding onto national and spiritual enlightenment.

In Peyami Safa's works, there are works in which we directly hear the cannon fire on the front lines. Peyami Safa does not use the war as a deterrent and terrifying backdrop. According to him, the real frightening war atmosphere is experienced in the minds of those who forget themselves. Therefore, the corrupt human faces that appear in his works are narrated through the crowds of Istanbul that forget themselves. While we do not generally evaluate Peyami Safa's works within the framework of historical novel integrity, he is still one of the first authors who bring history to life so vividly and dynamically in Turkish literature.

PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA CEPHEDE SÜNGÜLERİN GÖLGESİNDE KALANLAR

Türk romanının Tanzimat Devri ile başlayan yolculuğu yıkılmak üzere olan Osmanlı İmparatorluğu'nun ayakta kalmak savaşı ile eş zamanlı başlar. Devrin entelektüelleri de doğal olarak bu savaşın bir parçası oluverir. Doğu kültürünün üç kıtaya hükmetmiş tarihî dokusunu hem dilinde hem de edebiyatında yaşatan yazarlar, karşılaştıkları ve bir noktada da zorunlu olarak dâhil oldukları bu kültürün duygu ve düşünce dünyasına yabancısıdır. Batılılaşmanın daha yolun başında bir problem olarak görülmesi şüphesiz sosyal hayatın yozlaşmış yüzünden yansıyanlarla ilişkilidir. Bu noktada entelektüelin itirazı ve verdiği kalem savaşının kaynağı hangi çatışmalardan beslenir? Ya da Tanzimat'tan bu yana savaşın sadece süngülerin gölgesinden ibaret olmayışı ve belki de günümüze değin varan bu çatışma, hangi ikiliğin toplumsal hayattaki izlerini yansıtır? Şüphesiz bu sorulara verilen cevaplar kısaca Doğu-Batı meselesi olarak isimlendirilecek bir arada kalmışlığın içinden sürüp gidecektir. Diğer yandan ise Balkan Harbi'nden başlayıp Millî Mücadele yıllarına kadar süngüyle verilen savaşın içindeki seslere kulak vermek gerekebilir. Mehmet Narlı'nın da ifade ettiği gibi, "Millî Mücadele, sadece yaşadığımız yeni devleti kuran sürecin adı değil, gerçekte içinde yaşadığımız yeni devleti kuran sürecin de adıdır" (Narlı 73). Cumhuriyet'in sıfır noktasından bir asra dayanan yolculuğuna gelene kadar, başlangıçta bir problem olarak görülen ve romana konu edilen sorunsallar yazar-anlatıcı-eser bağlamında nasıl işlenmiş, entelektüel algı bunu okur alımlamasına nasıl sunmuştur?

Yukarıdaki sorular çerçevesinde Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Peyami Safa'nın romanları ele alınarak incelenmiştir. Bunun en önemli sebebi Peyami Safa'nın hem tarihî hem de sosyo-kültürel nabızı hayatın içinde görmesi ve Tanzimat Devri'nden bu yana süregelen süngü ve fikir savaşının gölgesini, eserlerine yansıtma biçimiyle ilgilidir.

Peyami Safa romanları, Doğu ve Batı meselesi olarak özetlenebilecek ikiliğin çatışma çizgisinde başlar. Bu çizginin bir ucunda millî, manevi, dinî ve kültürel dokusuyla bizi biz edenler vardır. Diğer yanda ise tüm bu değerler bütünü reddedenler yer alır. Bu sebeple onun eserlerine bakıldığında zıtlıkların bir şimşek gibi çıktığını hissederiz ve aynı hızla bizi saran manevi bir sükuneti de kucaklarız. Peyami Safa, bir Tanzimat yazarı kadar karakterlerinin içinde ve dışında konuşurken, hatta taraf tuttuğunu, ötekinin yanında olmadığını açıkça belli ederken, diğer yandan onların iç seslerini de büyük bir incelikle okura sunar. Bunun sebebi, yazarın gerçekten "böyle olmayınız" diyerek sunduğu yozlaşmış, dejenere, ahlak düşkününü tiplere Tanzimat Devri romanlarından bu yana aşinalığımızdır. Diğer yandan "böyle olunuz" değerlendirmeleriye asıl Peyami Safa'nın romancı yönünü teşkil eder. Peyami Safa, sadece problemle alırmı onu fikrî

dünyasının zenginliğiyle örerek kurgular. Karakterlerinin neredeyse birbirini çağrıştıran, benzerlikleri olan yansımalarına rağmen herbirinin benzer muhtevaların içinde bile bambaşka tipler oluşu yazarın sosyal ve kültürel atmosferi yorumlama biçimiyle ilgilidir.

Peyami Safa'nın romanlarını ele alırken muhtevanın derininde ve yüzeyinde, manevi zıtlıkların çarpışmaları takip edilir. Diğer yanda ise aslında tüm bu facia atmosferinin kaynağındaki yıkım, şahidi olduğu savaşların ve kayıpların bir tezahürüdür. Peyami Safa neyi kaybetmiştir de romanlarındaki tipler daimî bir arayışın içindedir? Bu soruya onun yaşamından bakılarak başlanabilir. "Benim şuurum bir facia atmosferinde doğdu. Ben iki yaşında iken, babam ve kardeşim Sivas'ta on ay içinde öldü. Böyle kısa bir fasılayla hem kocasını hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmağa çalıştım" (Tarancı 3) diyen Peyami Safa, babasını II. Abdülhamit'in sürgününde kaybetmiştir. Sonrasında annesinin hasta ve zayıf bedeninde facia atmosferi içinde geçen çocukluğunu, dokuzunda sol kolunun kuvvetini yitmiştir. Bir müddet sonra okulunu, istikbale bakarken parasızlığın içinde geçen gençliğini kaybetmiştir. Peyami Safa, "belki bütün kitaplarımı dolduran 'bir facia beklemek' ve yaklaşan her ayak sesinde bir tehlike sezmek korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir" (Tarancı 3) derken, dokuz yaşında başlayan hastalığını ve on üçünde hayatı kazanma zarureti şu sözlerle özetler: "(...) beni edebiyattan evvel kendimi anlamağa ve yetiştirmeye mecbur bir küçük insanın tamamıyla hayatı zaruretlerden doğma bir terbiye, psikoloji ve felsefe tecessüsüyle doldurdu" (Tarancı 3). Yazmaya para kazanmak için başlayan ve başlangıçta kendisinin bile aslında yazar olma iddiasında olmadığı bu serüven, belki de ona gerçeklere içeriden capcanlı bakacak bir idrak nasip etmiştir. Kaybedilen savaşların, vatan toprağının, doğu ilhamının izlerini, romanlarında arayan, tartışan fikir adamı Peyami Safa, bu sebeple savaşı ve savaş atmosferini de eserlerine bambaşka biçimde yansıtır. Onun tüm kavgası ve yaşama tutunma savaşı, küçük yaşta kaybettiklerinin telafisi üzerinedir. Kaybetmek, telafisi mümkün olmayan bir yokluk içinde büyümek, onu kaybetmek üzere olduğumuz tüm değerlere karşı sınıksız bağlı bir dava adamı yapar. Yıkılmak üzere olan ve tıpkı kendisi gibi hasta, lakin ayakta kalmaya çalışan devletin ona ilhamı ise millî ve manevi aydınlığa tutunarak yaşamak olacaktır.

Peyami Safa'nın eserinde doğrudan cephenin top atışlarını duyduğumuz eserleri vardır. Peyami Safa, savaşı ürkütücü ve korkunç bir dekor olarak kullanmaz. Ona göre asıl korkutucu savaş atmosferi kendini unutanların zihninde yaşanır. Bu nedenle onun eserlerinde karşımıza çıkan yozlaşan insan yüzleri, İstanbul'un kendini unutan kalabalıklar üzerinden anlatılır. Peyami Safa'nın eserlerini genel olarak tarihî roman bütünlüğü içinde değerlendirmesek de Türk edebiyatında tarihin romana yansıma biçimini bu kadar renkli ve hareketli aktaran yazarların da başında yine o gelir.

Cephede Yaralananlar

Peyami Safa'nın 1924 yılında Resimli Gazete'de tefrika edilen ve Orhaniye Matbaası'nda basılan *Söngülerin Gölgesinde* romanı Millî Mücadele sürecinde cephe ve cephe gerisinde yaşananları konu alır. Henüz Latin harflerine aktarılmamış roman, Birinci İnönü Savaşı Kütahya Bozüyük cephesinde taaruzun bitişiyile başlar. Şevket, omzundan vurulmuş ve çok kan kaybetmiştir. Savaş alanı ölümler ve inleyen yaralılar ile doludur. Şevket, harp meydanının bu korkunç görüntüsü karşısında yaşamak isteğiyle oradan kurtulmak ister. O sırada yaralılar arasından tabur kumandanı yüzbaşı İhsan Bey'in yaralı halde kendisine seslendiğini fark eder. İhsan Bey, kanlar içindedir ve güçlükle konuşmaktadır. İhsan Bey, öleceğini düşünmektedir bu sebeple, Şevket'ten fırka kumandanına gitmesini, ondan evinin adresini alarak kızını ve karısını teselli edilmesini ister. Şevket, yarasının da şiddetiyle kendinden geçmişken Hilâl-i Ahmer onu bulur ve hastaneye kaldırılır. Peyami Safa, bu noktada savaşın dehşetini de gözler önüne serer. Şevket, etrafına bakmak istedikçe omzundaki acıyla başı öne düşmektedir ve hastanenin taş avlusuna sedye yere konduğunda başını kaldırır etrafına bakar. Etrafta yüzlerce insan vardır ve "(...)sedye kafilesi arka arkaya birbirini kovalayan, avluda beklemek için bile yer bulamayan bir yaralı resmî geçidi" (Safa, *Söngülerin Gölgesinde* 7) gibidir. Hasta bakıcının "hangi birine yetiştirim, (...) hâlimizi biliyorsun. Kolorduya telefon ettim. İki tabib muavini istedik. Adam yok, ne doktor, ne tımarcı ne hasta bakıcı..." (Safa, *Söngülerin Gölgesinde* 7) cümleleriyle savaş sonrasında henüz tedavi bile olamayan gazilerin durumunu ve hastanelerdeki çaresizliği de özetler. Şevket, omzundaki kurşunların alınması için sedyeden masaya taşındığında muşambanın üzerindeki kanlı pamukları görerek "(...)biraz evvel yine bu masanın üstünde bacaklarını, kollarını hatta canlarını veren diğerlerini düşünür" (Safa, *Söngülerin Gölgesinde* 10). Peyami Safa'nın Server Bedî müstearı ile "büyük millî roman" olarak 1944'te yayımlanan *Ateş* romanında da savaşın cephe ve cephe arkasındaki yüzü canlı biçimde anlatılır. *Ateş*'te şarapnel parçalarının erkeklik uzvuna isabet ederek hadım edilmek zorunda kalan Ali Seyfi'nin durumunu Turgut'a anlatan sertabibin cümlelerinde, *Söngülerin Gölgesinde*'de tasvir edilen sahneler yeniden canlanıyor gibidir. Doktorun, "bizim elimizden ne hazin vakalar geçiyor, biliyorsunuz. Her biri ayrı facia, üstüne biraz düşünülse yürekleri parça parça edecek bir merhamet levhasıdır" (Server Bedi 72) cümlelerinde savaşın dehşeti ve insan ruhundaki tesiri ortaya konulur.

Peyami Safa romanları içinde cephenin ve cephe gerisinde kalanların yaşamı *Ateş*'te başka bir yüzle karşımıza çıkar. Bu noktada romanın kurgusuna yön veren çekirdek olay Ali Seyfi'nin yaşadığı dram üzerinden anlatılır. Burada cephe atmosferi muhtevanın dramatik yüzünü temsil eder. Askerlik ve erkeklik arasındaki bağın *Ateş* romanında bir şarapnel parçasıyla dağılışının anlatılması, sonrasında Ali Seyfi'nin "(...)söngü hücumuna girmek istiyorum. Erkekçe ölmek

ve erkekliğimi benden alan kaderime karşı koymak istiyorum" (Server Bedi 72) demesi çarpıcıdır. Ali Seyfi'nin nişanlısı şefkat'in, karnında bebeğiyle cepheye yürüyerek gelişi, bir müddet sonra şefkat'e aşık olan Turgut'un duyguları üzerinden, savaşın yıkıcı yüzü vurgulanır.

Süngülerin Kahramanları

Peyami Safa'nın 1938 yılında yayımlanan üç perdelik *Gün Doğuyor* eseri Kuvâ-yi Milliye direnişini ve Millî Mücadelenin zaferle sonuçlanan günlerini anlatan üç perdelik bir piyestir. "Hareket haline geçmeyen fikirlerin metelik etmediği bu kudretler ve liyakatler dünyasında milletlerin hürriyetini ve istiklalini kelimeler değil, süngüler kurtarır" (Safa, 20. *Asır Avrupa ve Biz* 125) diyen Peyami Safa, *Süngülerin Gölgesinde*'de İhsan Bey'i, *Gün Doğuyor* piyesinde Halil'i ve Murat'ı savaşların kaderini değiştiren bir kahraman olarak kurgular. *Süngülerin Gölgesinde*'nin üçüncü bölümde İhsan Bey'in kahramanlığına ve vatana olan derin tutkusuna genişçe yer verilir. şevket, bu bölümde İhsan Bey'in taburunda cephededir. İhsan Bey'e kendisini tanıttıktan sonra eşini ve kızını bulduğunu, onları teselli ettiğini söyler. İhsan Bey ise evini, kızını düşünecek durumda değildir. Ömrünü cephede geçiren İhsan Bey'in şu sözleri savaşın insan psikolojisi üzerindeki tesirini ortaya koyar.

Ailemi o kadar unuttum. Çocuğumu hiç hatırlamıyorum. (...) Bütün hayatımı orduda geçirdiğim için kalbimi cephelerden birinde düşürdüğüm zannedersem. (...) aile hissini unutmuş gibiyim. Onlar orada ne yapıyorlar? Çocuk benim için ağlıyor mu? Karım çok mu hasretimi çekiyor? Hiç düşünmüyorum. (Safa, *Süngülerin Gölgesinde* 45).

İhsan Bey'in taburunda olan şevket'in tabur kumanından behsederken kullandığı "kahraman adam!" (Safa, *Süngülerin Gölgesinde* 21) sözleri sadece şevket'in düşüncesi olarak da okura sunulmaz. Birinci İnönü Savaşı'nda İhsan Bey için yazılan menkıbeler "mehmetçiğin ağzında bir şarkı gibi" (Safa, *Süngülerin Gölgesinde* 21) söylenmektedir ve İhsan Bey, "çok mefkureci, çok imanlı, çok cesur, destanlarda okunan adamlar gibi(dir)" (Safa, *Süngülerin Gölgesinde* 21).

Gün Doğuyor'da Halil, tıpkı İhsan Bey gibi bir kahraman olarak ölür. Halil'in karısı Halime, kocasının kahramanlığını, "Yanya'da düşman eline geçen bir tepe varmış. (...)Bana miralayın kendisi anlattıydı. Halil kılıcını çekmiş, havadan ateş yağarken gözünü kırpmadan yürümüş. Bu sayede bütün cepheyi bozgundan kurtardık demişti kumandan" (Safa, *Gün Doğuyor* 7) sözleriyle anlatırken, piyesin ilerleyen bölümlerinde bu defa Halime'nin oğlu Murat Anadolu'dadır. Alay kumandanı tarafından Murat'a çok tehlikeli bir görev verilir. Alay kumandanı; "garp cephesinin taliini bizim lehimize çevirmek sizin elinizdedir. (...)Yakalanırsanız derhal kurşuna dizilirsiniz" (Safa, *Gün Doğuyor* 48) diyerek Murat'a ve arkadaşlarına bu için zorluğunu anlatır. Her iki eserde de kahramanların savaşın kaderini değiştiren kahramanlıkları ön plandadır.

Söngülerin Gölgesinde'de ikinci İnönü'den sonra Yunanlıların büyük bir taaruz peşinde oluşu ve cephedeki askerin vatan müdafası için verdiği emek gerçekçi bir dille anlatılır. Peyami Safa, taarruz öncesini, "İngilizlerden tayyare, tank aldığı büyük bir taaruza hazırlandığı rivayetleri uçuşuyordu. Geciken emirlere hiddet edilecek kadar herkeste çalışmak arzusu vardı. Menzillerde geceleri üç saat bile uyunmuyordu" (Safa, *Söngülerin Gölgesinde* 50) cümleleriyle resmeder. Taaruz başladığında, erkan-ı harbiyenin zamanlama noktasında yanılmadığının ve taarruzun çetin olacağının da altı çizilir. Yunanlıların bu taarruzdaki amacını da gerçekçi bir dille ortaya koyan Peyami Safa, bu ilerleyişte amacın sol cepheyi parçalayarak, Kütahya'yı ele geçirmek ve ardından Eskişehir'i almak olduğunu söyler. Romanın ilerleyen bölümlerinde, Eskişehir'in düştüğü haberinin orduda kara bir duman gibi yayılması ve kalplerin ızdırapla dolmasına rağmen bunun kesin bir sonuç olmadığına inanan Türk ordusunun intikam saatini beklemesi tarihî gerçekliğe uygun bir atmosferde anlatılır.

Söngülerin Gölgesinde'de tüm imkânsızlıklara rağmen mehmetçiğin gösterdiği kahramanlığın altında Peyami Safa'nın "asker doğmuş milletiz" bakış açısı, savaştan haz alma ve tehlikeden korkmama, güçlükler karşısında yılmama duyguları ön plandadır. *Söngülerin Gölgesinde*'de İhsan Bey, "Ben anasının karnında asker elbisesiyle çıkmış bir herifim. Göbeğim sanki cephe kesilmiş. Sanki pek iştahlı bir şeymiş gibi harp etmeye doyamıyorum. Ayıp değil a! Bir mitralyöz sesini en güzel musikiye tercih ederim" (Safa, *Söngülerin Gölgesinde* 48) der.

Bu bakış açısı *Ateş* romanında, "(...)ateş altında bir düşün neşesi duyuyoruz" (Server Bedi 87) cümlesiyle karşımıza çıkar. Yemen isyanları, Trablusgarp, Balkan ve I. Dünya Savaşı'ndan bu yana cephe olan, nihayetinde Millî Mücadeleye katılan Türk milletinin vatan müdafası noktasındaki hassasiyeti Gün Doğuyor piyasinde ise Murat'ın dilinden şu sözlerle anlatır: "(...)böyle kaç milyon Türk çocuğu, en sıcak ve masum emellerinin ortasında, birdenbire can verdiler. Benim onlardan fazla yaşamaya hakkım olduğunu iddia edebilir miyim?" (Safa, *Gün Doğuyor* 66). Cephe vatan uğruna can veren genç neferlerden bir farkının olmadığını iddia ederek, verilen en tehlikeli göreve bile en önde atılan Murat'ın bu duygusu, *Söngülerin Gölgesinde* romanında da karşımıza çıkar. Tabur kumandanı İhsan Bey'in yaşamla ölüm arasında kaldığında Allah'tan tek isteği yaşamak değil; Yunanlıların Anadolu'dan çekilişini görmektir. Taaruz başladığında, "Evlat işte şimdi yaşamaya başlıyorum. Allah'tan bir dileğim var. Keratların çil yavrusu gibi kaçıştıklarını bir göreyim ondan sonra canımı alsın" (Safa, *Söngülerin Gölgesinde* 54) diyen İhsan Bey, vatan müdafaasında şahsi emellerin eriyişini anlatır. Peyami Safa, *Ateş* romanında da vatani savunurken kimsenin kendini düşünmemesi gerektiğinin altını çizer. Turgut, nişanlısını aramak için cepheye kadar gelen Şefkat'in sürekli Ali Seyfi'den bahsetmesini ve nişanlısının sağlık durumuna ilişkin sorular sormasına öfkelenir. Söz konusu vatan müdafası olduğunda şahsi emel ve ihtirasların bir kenara

bırakılması gerektiğini vurgulayan Peyami Safa, asker kıyafeti giydikten sonra isimlerinden, cepheye gelmeden önceki yaşantılarından ve yaptığı işlerden sıyrılarak sadece yüzünü vatana dönen mehmetçiğin fedakarlığını da gösterir.

Süngülerin Gölgesinde'de, Yunanlılar İngilizlerin de desteğiyle Anadolu'da büyük bir bozgun hayali kurarlar. Yunan saldırıları tüm hızıyla sürerken İhsan Bey'in taburuna fırka kumandanı tarafından çok tehlikeli bir görev verilir. İhsan Bey bu görevi kabul eder. Taburuyla birlikte fırka kumandanının bahsettiği köye varırlar. Köyün camisine girdiklerinde Yunanlıların mihrabın kemerine aceleyle yapıştırılan haç işareti ve parçalanmış Kur'an sayfalarını görürler. Bu manzara hepisini daha da sarsar ve haykırmaya başlarlar. "Bu haykırış bir tek bir uğultusundan daha mânâlıydı ve mumun titrek alevinde sapsarı çehreler boğulmuş gibi şiddetle şişti. Hiçkimse şafağı beklemek istemiyordu" (Safa, *Süngülerin Gölgesinde* 57) cümleleriyle mehmetçiğin dinî hassasiyetinin de altı çizilir. Askerlerin bu üzüntüsünü gören İhsan Bey'in mihraba çıkıp onlara seslenirken sözlerini şöyle tamamlar: "Oğullarım... Sabaha iki saat var. Sabrediniz. Bu Kur'an'ın yapraklarını İzmir'in sularında temizleyeceğiz" (Safa, *Süngülerin Gölgesinde* 58). Peyami Safa, o sabah taaruzda yaşananları, savaşın dehşetli görüntüsü içinde aktarır. Süngülerin çatışmasından çıkan madeni şakırtıları, kesilen uzvun, delinen yüreğin, çıkan gözlerin keskin haykırışlarının anlatıldığı satırlarda İhsan Bey'in taburunda sağ kalan yirmi otuz kişinin, sayıca onlardan üstün olan Yunanlılara karşı kahramanca verdiği mücadele anlatılır. Bu noktada tabur kumandanı İhsan Bey'in ölümüne atılışı ve şehit oluşu Millî Mücadele sürecinde vatan için gözünü kırpmadan can verenlerin ruhuna uygun bir atmosferde okura aktarılır.

Cepheden Terhis Edilip Dönerler ya da Yaralı Olarak İstanbul'a Dönüp Süngülerin Gölgesinde Sıkışanlar

Peyami Safa, 1924 yılında yayımlanan diğer romanı *Bir Akşam'da* İzmit'teki baba ocağını terk ederek Kamil'le İstanbul'a kaçan Meliha'nın düştüğü ahlakî çöküntü anlatılır. Meliha, bir akşam vakti harpten dönen Kamil'in düşünceleriyle içindeki yaşama arzusuna bambaşka bir istikamet vermek ister. Böylece evinden kaçır, ama Kamil'le yaşantısında umduğunu da bulamaz. Kamil'in düşkün hayatı ve yalanları, Meliha'yı da ahlakî bir çöküntünün içine sürükler. Roman bu anlamda baba ocağını terk edenlerin, ahlak değerlerini hiçe sayan kızların yaşayacakları trajedinin anlatımıdır. Diğer yandan ise Kamil'in romanın başında harpten gelmesi ve romanın sonunda yine savaşa katılması bugüne kadar idealize edilen mehmetçik karakterinden oldukça uzaktır. Kamil, Çanakkale Savaşı sonrası büyük umutlarla İstanbul'a döner ve İstanbul'da aradığını bulamayarak romanın sonunda intihar eden Mahşer romanındaki Nihat'tan bambaşka bir karakterdedir. *Mahşer*'de Nihat, savaş gazisi olarak içindeki hasretle ve tertemiz duygularla İstanbul'a döner, ancak İstanbul'un yozlaşan yüzünde kendi mahşerini yaşar. Kamil ise trenle İzmit'e gelişinden, harp sonrası yaşadığı hislere kadar Nihat'tan farklıdır. Romanın başında

"harpten geliyor. Bunu söylerken başı dikildi. Mağrur. Hakkı var, harpten geliyor. Harp. Dehşet. Kamil zaten kibirlidir derlerdi, artık büsbütün azamet..." (Safa, *Bir Akşamı* 8) cümleleri Kamil'in kişiliğini daha romanın başında ortaya koyar.

Mahşer'de Nihat'ın Çanakkale Savaşı'ndan İstanbul'a döndüğü yağmurlu gecede kendine yatacak yer bulamayışı ve bunu "şüphesiz İstanbul'un en talihsiz bir dilenci çocuğunun bile barınacak yeri vardır. Dün akşamki vaziyete göre benim için sokakta yürümek bile yasak" (Safa, *Mahşer* 15) cümleleriyle anlatışı, romanın başında İstanbul'un kendisine nasıl baktığını ve İstanbul'da nasıl itibar göreceğini gösterir. *Bir Akşamı* romanında ise Kamil, tüm kibri ve mağrurluğu ile bir akşam vakti teklifsizce bir kapıyı çalar ve herkesin kendisine hürmet etmesini bekler. Kamil, "karargah... Fırka... Erkânıharbiye... Menzil... Kumandan... Cephe... Tel örgü... Efrat... Zabitan... İstihkâm... Taarruz... İaşe..." (Safa, *Bir Akşamı* 9) derken, harp meydanını ve harbin dehşetini anlatırken de mağrurdur. Kamil'in bu kibri, bir akşam vakti teklifsizce çalınan kapının kadınlarını baştan çıkarmaya, onları kandırmaya kadar gider. Roman boyunca, Kamil'in Roma tarihine, savaşlara merakını öğreniriz ve onun ahlaksız yozlaşmış yaşamına şahit oluruz. Romanın sonunda ise Kamil'in I. İnönü Savaşı'na katılması bu noktada çarpıcıdır.

Peyami Safa, Millî Mücadeleyi anlatan romanlarında cepheye katılanları idealize ederek, onları kahramanlıklarıyla öne çıkarır. Diğer yandan, İstanbul panoramasında ahlakça düşkün bir hayat yaşayanları, savaşı ve verilen mücadeleyi hiçe sayışlarıyla okura sunar. Peyami Safa, *Bir Akşamı*'da ise cepheye gideni de döneni de benzer bir ahlakî çöküntünün içinde resmeder. Bir taraftan da arkadaşları tarafından savaşa çağırılan Kamil'i ve savaşın dehşet verici yüzünü aynı çıplaklıkla ortaya koyar. Daha evvel Trablus, Balkan, Kafkas harbine katılan ve o harplerde "yaşamak arzum azdı" (Safa, *Bir Akşamı* 265) diyen Kamil, bu defa ölmek istemediğini, ancak vazifesinin çok tehlikeli olduğunu söyler. Cepheden Meliha'ya gönderdiği mektupta I. İnönü Savaşı'nı, ölmek istemediğini ve çarpışmanın çok şiddetli olacağını yazan Kamil, romanın sonunda çarpışma sırasında ölür. Peyami Safa, Kamil'in harpte olduğu sahneleri gerçekçi bir şekilde anlatırken, roman boyunca okura da sevdirmedikleri Kamil'i ve onun ölümünü bir savaş dekoru içinde aktarır. Kamil'in "ölmek istemiyorum" nidasında ve cephede ölümüne gidişinde mehmetçiğin verdiği mücadelenin hisli tesirleri yoktur. Hatta Kamil, bu açıdan bir Roma savaşçısı ya da herhangi bir savaş içinde cephedeki biridir. Burada savaşın ulu mefkureleri, verilen kutlu mücadele anlatımı da söz konusu değildir. Kamil, sanki tarih sahnesindeki dehşetli bir savaşın, kibirli ve mağrur neferidir ve bu yanı ile de mehmetçik portresinden oldukça uzaktadır. Belki de bu sebeple, yazar/anlatıcı onun ölüm sahnesini okura sunarken "at nalını onun göğsüne bastı" (Safa, *Bir Akşamı* 284) ifadesini kullanır. Millî Mücadele kahramanı olmaktan öte bir Bizans savaşçısı gibi portrelenen Kamil, okurun duygu ve düşünce evreninde, ölümüyle de bir şehadet iklimi yaratmaz.

Peyami Safa, *Süngülerin Gölgesinde* romanıyla aynı yıllarda kaleme aldığı *Bir*

Akşamı'da pek çok savaşa katılan Kamil'i mağrurluğu ve Millî Mücadeleye katılışı ile yukarıda da işaret edildiği gibi idealize etmez. *Süngülerin Gölgesinde* romanında Şevket'in yaralı olarak İstanbul'a dönüşü ve sonrasında tabur kumandanının öldüğünü düşünerek onun karısı Behice ile yaşadığı aşk tümüyle bir ahlaksızlık olarak okura sunulmaz. İşledikleri günahın ardından derhal evlenmeye karar veren Şevket, terhisi geldiğinde Anadolu'ya dönmek için de direnç göstermez. Hatta İhsan Bey'e duyduğu derin saygı ve bağlılık sebebiyle, onun yaşadığını öğrenir öğrenmez Behice'nin ısrarına rağmen evi terk ederek cepheye, İhsan Bey'in taburuna yeniden döner. Şevket, *Bir Akşamı'daki* Kamil gibi ölmekten korkmaz. Hatta, taaruzun başlayacağı sabah mescide girdiklerinde Yunanlıların Kur'an sayfalarını yırttıklarını gördüklerinde süngü hücumu yapmak için İhsan Bey'in dudaklarından çıkacak emre kilitlenir.

Cephenin Arkasında Süngülerin Gölgesine Tutunanlar

Sözde Kızlar romanında İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edilmesinin ardından işgalcilerin Manisa'ya kadar ilerleyişleri ve Mebrure'nin babasının Yunanlılar tarafından yakalanması Anadolu'da verilen mücadelenin realitesi olarak karşımıza çıkar. Mebrure'nin "Anadolu karışık... Hangi şehre, kasabaya gerseniz muhacir dolu..." (Safa, *Sözde Kızlar* 19) sözleri ve Manisa'dan Bursa'ya gidene kadar "...ne çektim, ne çektim, hele iki ay" (Safa, *Sözde Kızlar* 20) demesi ve sonrasında "Bursa'da çektiğim sefalet, parasızlık, hastalık, ümitsizlik, memleketin hali, Türk ahalisinin başına gelmiş felaketler, her şehirde, her köyde çılgılık, gözyaşı, bin şey... Nasıl... Nasıl anlatayım?" (Safa, *Sözde Kızlar* 20-21) diye haykırması Millî Mücadele sürecinde Anadolu'da yaşanan felaket tablosunu da gözler önüne serer. Mebrure'nin Bursa'da çektiği sıkıntıları ve yaşadığı, şahit olduğu şeyleri anlatacak kelime bulamadığı her şey Anadolu'nun işgali ile resmedilir.

Mebrure, babasını aramak için Muhacirin İdaresi'nin kapısını çalar ve babasını Tahkik-i Fecayî Şubesi'nde bulamayınca Muhacirin İdaresi tarafından gazeteye ilan verilir. *Sözde Kızlar'da* Muhacirin İdaresi'nin Millî Mücadele sürecinde, kayıplara ulaşma noktasında önemli ve işini ciddiyetle yapan bir yer olduğunun altı çizilir. Mebrure romanın sonunda babasına bu ilan sayesinde kavuşur. İhsan Efendi'nin mektubunu Mebrure'ye veren Müdür-i Umumî, Mebrure'nin güvenli biçimde Amasya'ya babasının yanına gitmesi için de yardım eder. Peyami Safa, önce İstanbul'un yozlaşmış bir muhitine dâhil ettiği *Sözde Kızlar'da* Mebrure'yi; *Maşşer'de* Muazzez'i, *Biz İnsanlar'da* Vedia'yı ilk olarak alafranga hayata karşı isteklerle besler, ancak daha sonra yaşadıkları tereddüd ve hissi kavrayışlarıyla onları özlerine dönen yollara ulaştırır. Bu noktada *Fatih Harbiye'de* Neriman'ın özüne dönüş yolculuğundaki adımları, sembolik olarak *Sözde Kızlar*, *Maşşer* ve *Biz İnsanlar'a* da pay edilmiş gibidir. Peyami Safa, doğru yola ulaştırmak istediği kızlara alafranga hayata karşı öncelikle safderun bir istek besletir. Ardından mütereddid bir hisle onları kendileri ve öteki olanlarla çatıştırır. Bu kırılma noktasında özüne dönüşün ana yolları,

hakikate giden yoldaki millî ve manevi damarlar birer birer romana dâhil edilir ve sonunda şuurlu bir anlayışla ötekilerin dünyasından ayrılık başlar.

Peyami Safa, *Süngülerin Gölgesi* romanında da cephenin arkasında kalan ve asker yolu bekleyen ailelerin durumunu İhsan Bey'in karısı Behice ve kızı Mübeccel üzerinden anlatır. Şevket, tedavi edildikten sonra bir aylık izninde İstanbul'a gider. Artık tek amacı tabur kumandanına verdiği sözü tutmak ve İhsan Bey'in ailesini teselli etmektir. Saraçhane başındaki eski eve geldiğinde kapıyı İhsan Bey'in kızı Mübeccel açar. Şevket'i karşısında üniforma ile gören küçük kız eve babasının geldiğini düşünerek sevinçle annesine haber verir. Peyami Safa burada Mübeccel üzerinden babasını cephede olduğu için hiç görmeden büyüyen çocukların durumunu da ortaya koyar ve "baba hasretinin bu gafilane tecellisi genç zabitin gözlerinden yaş getirir" (Safa, *Süngülerin Gölgesinde* 11). Altı senedir eşini görmeyen Behice'nin, Şevket'i karşısında görünce hissettiği tedirginlik cephenin gerisinde her an beklenen kara haberin uğultusu gibi karşımıza çıkar. Peyami Safa, Birinci Dünya Savaşı sürecinde ve sonrasında Millî Mücadele döneminde erkeksiz kalan evlerin durumunu Behice'nin dilinden şu sözlerle özetler:

Bazı akşamlar sokak üstündeki odanın penceresinden ev erkeklerini görüyör bütün evli kadınlara gıpta ediyorum. Her akşam bazı saatlerde kocasını karşılayan bir kadının saadetini ben çok özledim. Halbuki bu saadet bana bütün hayatımda dört sene nasip oldu. Ondan sonra kocası ateş etrafında dolaşan her asker ailesi gibi ben de bir duldan farksızdım (Safa, *Süngülerin Gölgesinde* 22-23).

Gün Doğuyor piyesinde de Halime Hanım'ın eşi Halil'in yolunu beklerken yaşadıkları ve eşinin şehadet haberi korkusuyla geçen günleri uzun yıllar savaş görmüş Türk milletinin sızısına da ayna tutar. Halime Hanım'ın derin bir hayal içinde kurduğu şu cümleler bir devrin asker yolu gözleyen kadınların ortak duyguları olarak piyese yansır.

(...)Halil askerdi. Evlendiğimiz ilk senesi beni İstanbul'da bırakarak Yemen'e gitti. Ben, yine böyle elimde yün çilesi, şimdi oğlumu ve Rüstem beklediğim gibi, sessiz otururdum. (...)Halilimin metuplarında anlattığı Yemen çölleri gözlerimin önüne gelir. (...)Sonraları meşrutiyet, otuz bir mart, Tarabulus... Evlilik hayatımın yarıdan fazlası yalnız geçti. (Safa, *Gün Doğuyor* 9).

Süngülerin Gölgesinde ve *Gün Doğuyor* piyesinde de evliliklerinin büyük kısmını yalnız geçiren kadınların eşleri, askerdeki kahramanlıklarıyla ön plana çıkarılır. Peyami Safa, hem cephede hem de "cephe arkasında kalarak ateştekilere fazla ızdırap çeken binlerce kadın ve çocuğu" (Safa, *Süngülerin Gölgesinde* 24-25) süngülerin gölgesinde kalmış olarak düşünür. Şevket'in başından geçenleri anlattığı satırlarda ve cephede İhsan Bey'i gördüğünü, yaralı olduğunu ve ölüp ölmediğini bilmediğini söylese de Behice'nin ona inanmaması dramatik bir dille anlatılır. Şevket, fena ihtimalleri düşünmeyiniz dese de kadının en fena haberlere kendini hazırlayanların gergin tavırlarına bürünmesi Behice'nin üzerinde derin bir üzüntüye sebep olur.

Gün Doğuyor piyesinde de *Ateş* romanında da cephenin ardında oğlunu bekleyen anneler üzerinden, savaşın arka planında ailelerin yaşadığı hayatlar anlatılır. *Gün Doğuyor* piyesinde Halime, asker eşi ve asker anası olmanın zorluklarını "onlar muharebede iki defa, üç defa yaralanırlar, bir defa ölürlər. Asker karısı ve asker anası, onları düşünerek her gün yaralanırlar her gün ölüp ölüp dirilir" (Safa, *Gün Doğuyor* 10) cümleleriyle ifade ederken, *Ateş* romanında Turgut uzun zaman sonra ansızın evine geldiğinde, cephede oğlu olan annenin durumunu Turgut şu sözlerle özetlenir:

(...)geçirdiği müthiş korku ve ıstırapın derecesini onun bu halinden anlamak mümkündür. (...)annemin yerde açık duran seccadesiyle, minderin üstünde benim için örmeye başladığını son mektubunda haber verdiği fanilanın yün yumağı ve şişile, etrafımı çeviren bu hasret ve muhabbet tezahürleriyle o sahneyi, o geceyi, o anı hiç umutamiyorum. (Server Bedi 32).

Peyami Safa, Anadolu halkının Millî Mücadeleye verdiği destekle bir büyük aile olarak görür. *Gün Doğuyor* piyesinde Türk milletinin harp döneminde orduya verdiği desteği anlatan Ferruh, milletin kahramanlığını "hiç bir harpte millet, ordu ile bu kadar iç içe, yan yana çalışmamıştır. Milli vasfı bu harpten başka dünyanın hangi mücadelesine layıktır" (Safa, *Gün Doğuyor* 58) sözleriyle anlatır. *Ateş* romanında, vatan müdafasında ölmek için can atan bir askerin, "biz hakikaten asker milletiz Turgut. Ateş altında bir düşün neşesi duyuyoruz." (Server Bedi 87) sözleri Türk milletinin I. Dünya Savaşı'ndan bu yana vatan uğruna verdiği mücadeleyi anlatmaktadır.

Süngülerin Gölgesini Üzerine Düşürmeden Yozlaşan Kalabalıklar

Peyami Safa'nın 1921'de geçim sıkıntıları sebebiyle yazdığı ilk romanı *Sözde Kızlar*, yazarın bile beklemediği bir ilgiyle karşılaşır. Peyami Safa, daha yolun başında sembolik bir başlıkla "sözde kız" dediği "ötekilerin" dünyasına ayna tutar ve söz konusu aynanın yansımaları ile Doğu ve Batı olarak ele alacağı probleme işaret eder. Bu ilk işaret, ilk yansıma "söz ve öz" kelimelerinden türeyen manevi ve millî aydınlık, fikir adamı Peyami Safa'nın elini havaya ilk kez kaldırışıdır. Batı gerçeğini gereği gibi anlayamadığımızın altını çizen Peyami Safa, "bu zihniyet eksikliğini ise doğu-batı sentezine ulaşmakta bir engel olarak görür" (Lee 67). Bu noktadan sonra da onun ne yazacağının çerçevesi de böylece çizilmiş olur.

Sözde Kızlar'da alafranga bir hayat yaşamak adına yozlaşmış bir grup gencin Anadolu'daki mücadeleye bakış açıcı son derece umursamazdır. Nadir, gençlerin toplandığı bir gece konağa gelip, "Haberiniz var mı? Yunanlılar Bursa mıntıkasında taarruza geçtiler" (Safa, *Sözde Kızlar* 51) cümlesinin ardından, Salih'in kurduğu şu cümleler Peyami Safa'nın gözünden sözde gençliğin de özeti sayılır. "Bize muharebe vız gelir. On beş senedir dövüşüyoruz. Öyle kuru sıkı taarruzlardan korkmayız. Yunan domuzları bu sefer boy ölçüsünü alırlar, defolur giderler... Cüce keratalar" (Safa, *Sözde Kızlar* 51). Anadolu'da verilen

mücadeleye tümüyle kayıtsız gençlerin gerçekler karşısında aldıkları tavır ve umursamaz tutum onların dejenere olmuş hayatlarına da yansır. Peyami Safa'nın "milliyetçilği ahlâkçı ve idealcidir" (Göze 63) bu sebeple eserlerinde Batılı tip olarak kurguladığı bu gençler, "(...)para, maddi başarı ve hazza dayanan bir ahlak anlayışı; Doğununkiler ise Türk-İslâm uygarlığından gelen bir ahlak anlayışı(nı)" (Moran 223) temsil eder. Anadolu'da ölüm kalım savaşı verilirken, onların sadece "sözde" kalan vatanperverlikleri onları yaşadıkları düşkün hayattan kurtarmaz. Peyami Safa'nın da eleştirisi tam da bu noktanın üzerinedir. Peyami Safa pek çok eserinde İstanbul'un bu yüzünü sembolik olarak konu alır. *Sözde Kızlar*'da Nafi Bey'in konağı; *Biz İnsanlar*'da Boğaziçi'nde Samiye Hanım'ın yalısı alafranda hayatın yozlaşan yanlarına işaret eder.

Mütareke yıllarını konu alan *Biz İnsanlar* romanında da İstanbul'un yozlaşan yüzü karşımıza çıkar. Beşir Ayvazoğlu'nun da ifade ettiği gibi, "Rehber-i İttihad Mektebi'ndeki öğretmenlik tecrübesinden önemli izler taşıyan romanda, aydın-halk tezadı da güçlü biçimde vurgulanmıştır" (69). Orhan, mütarekenin ikinci yılında Boğaziçi'nde özel bir lisenin ilk sınıflarının başöğretmenidir. Tahsin adlı bir öğrencinin kendisine "eşek Türk" diyen Orhan'ı taşla yaralaması romanın ana çatışma noktasıdır. Orhan'ın Boğaziçi'nde Fransız bayrağı çekilmiş bir yalıda oturması, annesi Samiye Hanım'ın alafranga hayat yaşayan yozlaşmış çevresi, İstanbul'un millî ve manevi değerler karşısında dejenere olmuş yüzünü temsil eder. Yaşanan olayda okul müdürü Selahattin Bey ve müdür yardımcısı Celal de Tahsin'i suçlar ve onu okuldan atmaya kalkarlar. Bunun üzerine Orhan, Tahsin'in okulda kalması şartıyla, okulu terk eder. Bu çatışma Peyami Safa romanlarında alışık olduğumuz bir bakış açısıyla karşımıza çıkar. Millî ve manevi değerler karşısında yozlaşanlara karşı Orhan'ın cümlelerinde fikir adamı Peyami Safa'nın sesi yükselir. "Eşek Türk" olayına nazariyeciler olarak değil, en ameli hakikatle bakan Orhan, bu olayı "(...)bir memleket ve tarih vak'ası" (Safa, *Biz İnsanlar* 77) olarak değerlendirir. Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar*'dan itibaren eleştirdiği İstanbul'un bu yüzüne ve yaşanan olaya Orhan'ın diliyle şöyle seslenir:

Anadolu'nun İstanbul'la mücadelesinin bir küçük örneği, minyatürdür. Aynı dava: İstanbul bu memleketin battığına inanmış ve inkıraz vesikasını Sevr'de imzalamıştır. İstanbul için karşısında durulamaz bir Avrupa faikiyeti, bir Avrupa medeniyeti vardır. Ona hücum edilmez, iltihak edilir, yüzde yüz teslimiyetle, münakaşasız ve mücadelesiz iltihak edilir. (Safa, *Biz İnsanlar* 77).

Yukarıda da işaret edildiği gibi, Peyami Safa'nın İstanbul'un yozlaşan çevreleri üzerinden eleştirdiği bu durum, onun romanlarında izlenen ahlâkî çöküntünün de kaynağını işaretler. *Gün Doğuyor* piyesinde ise Halime, eşi Halil'den sonra Rüstem ile evlenir. Halil ve çocukları ne kadar vatanperverse, Rüstem onların tam zıttı olarak İngilizlere destek veren, alafranga hayat düşkünüdür. Halime, İngiliz Muhipleri Cemiyeti azası olan Rüstem'i ve oğlunu;

(...)ikisi birbirine hiç benzemez. Biri babası gibi tehlikeyi, öteki de

yalnız eğlenceyi sever. Biri Anadolu, Anadolu diye sayıklar, öteki dediğiniz gibi, ecnebilere düşkün. (...)Muradın odasına giderseniz göreceksiniz: Duvarda Anadolu haritası; Mustafa Kemal paşanın resimleri...Ötekinin odasında da Avrupa resimleri. (...)bizim evin bir odası Ankara, bir odası Londra... (Safa, *Gün Doğuyor* 15-16)

cümleleriyle kıyaslar.

Peyami Safa, Rüstem'i yalnız alafranga hayata düşkün biri olarak değil; aynı zamanda bir vatan haini olarak anlatır. Murat'a tuzak kurmak isteyen Rüstem'in, arkadaşı Maksut'a Anadolu'daki direnişi anlatırken, "Siyaset meydanını boylayan ahmakların beyinlerini ortasından yar: İçinde vatan, millet, fazilet, hamiyet... gibi urlar bulunsun" (Safa, *Gün Doğuyor* 24) demesi kurtuluş mücadelesi karşısındaki alaycı tavrı ortaya koyar. Piyasin sonunda Rüstem Avrupa'ya kaçma hazırlığı yaparken Murat'ın, "Bu üçyüz seneden beri devam eden inkirazın en tekemmül etmiş, en canlı, en mostralık tipidir. (...)Avrupa'nın hasta adam dediği budur işte. Odasında Londra, Paris resimleri; cebinde sterlin ve frank; hayalinde Pikadili ve Şanzelize, Avrupa'nın ayağına kapanır" (Safa, *Gün Doğuyor* 90) cümleleri, Peyami Safa'nın yozlaşmış çevrelere isyanı olarak karşımıza çıkar.

Süngülerin Gölgesinde romanının ikinci bölümünde ise Şevket ile Behice'nin birbirlerine yaklaşp âşık olmaları anlatılır. Behice, kocasının öldüğüne inandığı için Şevket'le aradığı saadeti yakalamak ister. Fatih kemeraltında her gün yaptıkları ve hava kararınca kadar süren gezintiler Behice ve Şevket'i tümüyle birbirine bağlar. Peyami Safa, Şevket ve Behice'nin bu yakınlığını gayri ahlakî bir görüntüde, ahlak düşkünün iki tipin sergüzeşti olarak sunmaz. Buna rağmen, Behice'nin, bir dönem Avrupa görmüşlüğü'nün de altı çizilir. Behice, paşa kızıdır ve babası Meşrutiyet çıkıp yüreğine inince fakir bir genci severek Avrupa'ya gider. Orada babasından kalan tüm serveti yiyen genç kadın ne isrâf ettiği paralardan ne de sevdiği gençten dolayı pişmanlık yaşayan biri olarak gösterilir. Peyami Safa, Behice'nin ilk aşkını da Balkan Savaşı'na katılan ve orada bir hastalıktan ölen biri olarak kurgular. Bundan sonra "hiçbir aşk beklemeden evlenmek istemiş" (Safa, *Süngülerin Gölgesinde* 25) olan Behice'nin İhsan Bey'e âşık olmadığı'nın da altı böylece çizilir. Peyami Safa, roman boyunca Behice'nin yaptıklarını ve düşündükleri mazur göstererek bir mazi ve gelecek çizgisi çizer. Genç kadınının yaşadığı tüm acıların kaynağındaki savaşın gölgesi roman boyunca Behice'nin üzerinde dolanır.

Peyami Safa, diğer romanlarında olduğu gibi Behice ve Şevket birlikteliğini doğrudan doğruya yozlaşmış bir ilişki olarak sunmaz. Behice, babasının mirasını Avrupa'da sevdiği gençle tüketmesi ve her şeye rağmen içindeki yaşama arzusu bir tümüyle bir ahlak düşkünlüğü olarak yorumlanmaz. Şevket'in "siz bir rahibesiniz" (Safa, *Süngülerin Gölgesinde* 26) cümlesini çok seven Behice, kocasından ayrı geçen altı yılını gerçekten de bir rahibe hayatı olarak görür ve Şevket'ten kendisine bir rahibe gözüyle bakmasını bile rica eder. Fatih kemeraltına yapılan

tüm gezintilerde Mübeccel'in de olması Behice'nin evladına karşı da umursamaz bir anne olmadığının ıspatı sayılır. Behice ve Şevket'in birbirlerine yakınlaşma sebepleri de yine Mübeccel'in ısrarı neticesinde gerçekleşir. Fatih kemerlatı gezintilerden birinde Mübeccel akşam yemeğine Şevket'in de kalması için çok ısrar eder. Şevket, Mübeccel'in bu davetini bir kaç defa geri çevirir, ancak Behice'nin bakışlarından da güç alarak akşam yemeği için o akşam eve girer. O gece Şevket ve Behice arasındaki yakınlık artar ve işledikleri günahı temizlemek için evlenmeye karar verirler. Peyami Safa, Şevket'i de ahlak düşkünü dejenere bir erkek olarak sunmaz. Şevket'in Behice'ye olan aşkını itiraf edemeyişi kadının matemine duyduğu saygıdandır. Diğer yandan Şevket'in Anadolu'ya gitme fikri roman boyunca sürer. İhsan Bey'in yaşadığı haberini aldığı anda da Şevket'in tavrı ısrarcı değildir. İhsan Bey'in şahsiyetine ve kahramanlığına duyduğu saygı sebebiyle aşkını tüm matemiyi kalbine gömerek Anadolu'ya gitmeye karar verir. Bu hâli ile ne Şevket ne de Behice yaşadıkları aşka ve işledikleri günaha rağmen dejenere tipler değildir. Behice ile Şevket'in baş başa kaldıkları o gece, Behice Şevket'in kurduğu cümlelerden ve genç zabitin ona yakınlığından etkilenmemek için de direnir. Zirâ Peyami Safa'nın da bu romanda altını çizmek istediği nokta ahlak düşkünü, millî ve manevi değerlere arkasını dönmüş kişileri eleştirmek değil, Millî Mücadele döneminde hem cephe de cephenin gerisinde süngülerin gölgesinde geçen ömürlere ışık tutmak içindir.

Şevket'in cepheye gitmesine üç gün kala Behice Şevket'ten ayrılmak istemez. Böylece hep birlikte Anadolu'ya gitme kararı verirler. Anadolu'ya gitmeden önceki akşam evlerinin kapısı çalar. Hasan Çavuş, İhsan Bey'in mektubunu Behice'ye getirmiştir. İhsan Bey'in sağ olduğu haberine sevinemeyen Behice, bu defa da Şevket'ten ayrılmak istemez. Peyami Safa, Behice'nin kocasının sağ olduğunu öğrendikten sonraki isyanını seviyesiz bir tonda vermez. Diğer yandan Peyami Safa'nın işlenen günaha karşı da tepkisi yine Behice'nin üzerinden verilir.

Peyami Safa, yukarıda da işaret edildiği gibi cephenin gerisinde kalanların kimi zaman cephe deki ateşten fazla yandığını da böylece anlatır. Her an kara haber korkusuyla bekleyen asker aileleri, özellikle eşlerin ve çocukların yaşadıkları Behice ve Mübeccel üzerinden sembolik şekilde okura aktarılır.

Cephe de ya da Cephe Arkasında Süngülerin Gölgesine Sıkışan Entelektüeller

Peyami Safa'nın cephe de ve cephe arkasındaki entelektüelleri, diğer romanlarında karşımıza çıkan varoluşsal bir çıkmazın ya da fikrî ve felsefi bir buhranın gölgesinde değildir. Bunun aksine fikrî ve hissî olarak kendinden emin, lakin verilen mücadeleye kayıtsız kalanlara, yozlaşanlara öfkeli oldukları için süngülerini gölgesine sıkışanlardır. Buradaki süngülerini sembolik olarak gölgeleyen şehir İstanbul'dur. Bu noktada İstanbul, belli semtleri ve bu semtlerdeki yaşayışı ile cephe deki süngülerini gölgeleyen, entelektüelin

gözünde Anadolu'da verilen mücadeleyi itibarsızlaştıranların mekandır.

Peyami Safa, *Sözde Kızlar* romanında Mebrure'yi Behiç'in ve sözde kızların tuzağından koruyarak, onu Anadolu'dan getirdiği gibi temiz ve masum biçimde babasının yanına gönderir. Romanın sembolik olan bu tarafında Mebrure, Anadolu'nun saf ve kültürüne bağlı kızlarını; Fahri ise içinde Anadolu aşkı taşıyan Peyami Safa'nın heyecan ve ümit ile beklediği gençlerini temsil eder. Fahri, bu anlamda savaştaki mehmetçiğin, bir Anadolu delikanlısının gür ve heyecanlı sesidir. Peyami Safa, Nafi Bey'in konağındaki gençlerin sayıca fazlalığına rağmen, onların karşısına her açıdan saf ve masum Mebrure'yi tek başına çıkarması ve ona yapılan tüm tuzaklara rağmen Mebrure'nin aldanmadan yüzünü Anadolu'ya dönmesi bir anlamda Mebrure'nin verdiği mücadelenin Anadolu'daki mücadeleyle aynı noktada birleşmesidir. Zayıf ve yorgun Anadolu neferinin, vatan müdafaası sırasında işgalciler karşısındaki güçsüzlüğü ve sayıca azlığına rağmen kazandığı zaferle, Mebrure'nin sözde kız olamama müjdesi aynı duygunun yansıması sayılır.

Peyami Safa, *Sözde Kızlar* romanında Düyun-ı Umumiye'de memur olan Nadir'i okura, "Zeki, açık fikirli, münevver bir genç..." (Safa, *Sözde Kızlar* 53) olarak takdim eder. Nadir ve Fahri, roman boyunca alafranga hayata özenen, özünü unutan gençlerin düştüğü ahlakî çöküntüyü eleştiren kişilerdir. Her ikisi de Peyami Safa'nın sözcüsü olarak konuşurlar ve saf Anadolu kızı olarak idealize edilen Mebrure'ye yardım ederler. Nadir de Fahri de Anadoludaki direnişe kayıtsız kalan gençlere karşı öfkeli. Fahri, halis Anadolulu olan Mebrure'nin başından geçenleri öğrenince, "Ah, ah Mebrure Hanım, bilmezsiniz, ben Anadolu'yu ne kadar severim. Geceleri rüyama girer, gözlerim daldığı zaman onu düşünürüm, biraz açıklık, kır, dağ, taş görsem onu hatırlarım" (Safa, *Sözde Kızlar* 69) diyerek Anadolu'ya olan sevgisini anlatır. Nadir'in Fahri için "imbikten süzölmüş saf temiz ruhu vardır" (Safa, *Sözde Kızlar* 71) cümlesinde Fahri'nin şahsiyetinde Anadolu'nun yansıması görünür. Fahri de Nadir de Anadolu'daki mücadelenin tersine İstanbul'un yozlaşmış yüzüne karşı Mebrure'yi uyarır. Bu bakış açısı, *Süngülerin Gölgesinde* romanında da karşımıza çıkar. Şevket'in İhsan Bey'e İstanbul'u anlattığı yerlerde, tabur kumandanı İhsan Bey'in "İstanbul şöyle bozulmuş, şöyle çığırından çıkmış, sinemalar tiyatrolar adam almıyormuş. Türk karıları ecnebilerle dans ediyorlarmış. Fuhuş umur-ı tabiiye sırasına geçmiş diyorlar" (Safa, *Süngülerin Gölgesinde* 47) cümleleri *Sözde Kızlar* romanının da temel çatışma noktası olarak karşımıza çıkar.

I. Dünya Savaşı'ndan bu yana verilen mücadelede, özellikle İstanbul'un İngilizler tarafından işgalinin ardından Anadolu ve İstanbul'un karşılaştırılması, sahnenin içinde ve dışında kalanların birbirinden zıt yaşantısını da gözler önüne serer. Bu noktada İstanbul, sadece çöken bir imparatorluğun tortusu değil; aynı zamanda içi kemirilen kültürün, doğu medeniyetinin de başkenti olarak karşımıza çıkar. İstanbul, yüzünü alafranda hayata dönen yüzüyle iki ayrı

medeniyetin çarpışmasına sahne olur. Peyami Safa'nın Harbiye'si, İstanbul'un köklerinden kayan yüzünün; Fatih ise köklerine tutunmaya çalışanların, bir diğer ifadeyle Anadolu'nun sembolik karşılığıdır. Bu sebeple Peyami Safa romanlarındaki tüm ahlakî çöküntüler İstanbul'un dejenere olmuş yüzünde yaşanır. Yoksul mahallelerde, dinî ve millî duyarlılıkla yaşayan İstanbul ise Anadolu'dur. *Sözde Kızlar*'da, Nahit ve Fahri'nin eleştirdiği tangolar, Cerrahpaşa kıziyken adını değiştiren Haticeler, yönünü şaşırana karşı ibret verici bir tonda anlatılır. *Bir Akşamı*'da içindeki yaşama arzusuyla babasının öksürük seslerine kulaklarını tıkayan Meliha, İzmit'ten İstanbul'a kaçtığı anda ahlakî bir çöküşün içine yuvarlanır. *Malîşer*'de Nihat, cephede verdiği mücadeleye kayıtsız kalanlara karşı İstanbul'un sularında ölmek için heveskâr davranır. Biz İnsanlar'da "eşek Türk" sesi Orhan'ın kulağında yine İstanbul'da yankılanır. *Gün Doğuyor* piyesinde Murat, Rüstem gibi vatan hainlerinin içinden sıyrılarak, harbi umumiden sonra terhis edilen ihtiyatları Anadolu'da Kuvâ-yi Milliye'ye iltihak ettirmek için İstanbul'dan ayrılır. İstanbul entelektüelin vicdanına yansıyan bu yozlaşmış yüzüyle, cephedeki süngünün mücadelesine gölgeye düşürmektedir.

Peyami Safa, bu gölgeyi *Gün Doğuyor* piyesinin son bölümünde "ötekiler" olarak gördüğü hainlere karşı sıyırmak ister. Rüstem Avrupa'ya kaçma hazırlığı yaparken ve Anadolu'daki mücadele zaferle sonuçlanmışken Murat'ın yozlaşmış insanlara karşı isyanı şu satırlarda anlatılır:

Bu millet ölmemiştir. Onun son nefesi bile bir fırtınadır, senin elindeki aynayı da seni de söküp atar. (...) İşte o fırtına, Erzurumdan, Sivastan, İzmir'e kadar kopan büyük Türk fırtınası, son değil, ebedi bir nefes halinde esiyor, bu toprağın üstündeki bütün düşman molozlarını silip süpürerek ve bu toprağın içindeki bütün çürümüş kökleri söküp atarak esiyor... (Safa, *Gün Doğuyor* 90)

Peyami Safa'nın vatan hainlerini asıl ölümler olarak görmesi, Millî Mücadele ile başlayan bu ebedî nefesin sonsuzluğuna olan inancı Kuvâ-yi Milliye ruhunun romana yansımasıdır. *Gün Doğuyor* piyesinin ikinci perdesinde Murat, arkadaşlarıyla birlikte Anadolu'da cephededir. Genç ihtiyat zabiti Ferruh cephede yaşananları gelecek nesle aktarmak için anılarını yazmaktadır. Milli tarihin başlangıcını, Atatürk'ün Samsun'a çıktığı gün olarak gören Murat, Yeni Türkiye'nin başlangıcını da iki yıl öncesine dayandırır. Ferruh, yarınki nesillere millî müdafaanın nasıl yapıldığını aktaran bu hatıraların önemine dikkati çeker. Diğer yandan cepheye katıldıktan sonra insanın benliğinde değişenleri "İnsan harbe girdiği zaman yalnız elbise değiştirdiğini zannediyor. Halbuki... Bu kaputun kendine göre bir gayesi, verilmiş kararları, teşekkül etmiş bir iradesi, kendine göre bir şahsiyeti var" (Safa, *Gün Doğuyor* 49) sözleriyle anlatır. Peyami Safa, burada asker elbisesinin insanın şahsiyetine sirayet edişini ve insanın cephede evvelki benliğinden sıyrılarak bambaşka birine dönüşünün de altını çizer. Ferruh'un, "en çok bana ait olduğunu zannettiğim şey, benim benliğimdir" (Safa, *Gün Doğuyor* 49) dedikten sonra, cephede asker kıyafetleri içinde kendinde

sıyrılışını, "hatırlamazsam ben Ferruh değilim. Harp içinde giyilmek şartıyla bu kaput, bana ben olduğumu unutturur; sana sen olduğumu unutturur; ona o olduğumu unutturur" (Safa, *Gün Doğuyor* 49) diyerek ortaya koyar. Harbe yeni katılan ve askerî kaputunu yeni giyen birinin yaptığı işi, mesleği sorulduğunda, "marangozum yahut muallimim yahut Üsküdar iskelesinde karpuz satarım" (Safa, *Gün Doğuyor* 49) diyeceğini, ancak bir sene harp eden kişiye aynı soru sorulduğunda "marangozdum, muallimdim" diyeceğini söyleyen Ferruh'a, Murat "çünkü aradan zaman geçmiştir" (Safa, *Gün Doğuyor* 50) dese de Ferruh için bunun sebebi harbin yarattığı atmosferden kaynaklanır. "Harpte bizi eski şahsiyetimize bağlayan bir adımız kalmıştır. Fakat o eski benlik, içimizde ta dibinde, yüzü koyun, horultusuz yatar. Onu uyandırmazsan bize kendini hatırlatmaz bile" (Safa, *Gün Doğuyor* 50) diyen Ferruh'un sözcüğünde özetlenen bu değişim, *Gün Doğuyor* piyesinden on dört yıl evvel yayımlanan *Süngülerin Gölgesinde* de İhsan Bey'in şu sözleri hatırlatır: "(...) Ömrümde hiçbir gün harbe korkuyla girmedim. Evelallah vücudumda altı kurşun yeri var. Bir tanesi alıp burnumu götürdü, fakat yine ben benim" (Safa, *Süngülerin Gölgesinde* 48). İhsan Bey'in kendini vatana adayan adam oluşunun ve "ben benim" ifadesinin felsefesi *Gün Doğuyor* piyesinde Ferruh tarafından yapılır. Oysa, İhsan Bey'in yaralanması hatta sakat kalması durumunda bile kendi kalacağına dair inancı daha romanın başında yıkılmıştır. Şevket, yaralı olarak savaş alanında kanlar içindeki İhsan Bey'e rastladığında, tabur kumandanı İhsan Bey, Şevket'ten ailesini bulmasını istemiştir. Cepheye savaş bittiğinde, ölümle burun buruna geldiğinde benliğine sirayet edenleri hatırlayan İhsan Bey, Şevket, cepheye geri döndükten sonra ailesine aslında hiç de düşkün olmadığını sık sık terar eder. Hatta, sadece sağ olmaları ve karınlarının tok olmasını yeterli bulan İhsan Bey, ne kızına ne de eşine düşkün olduğunu, vatandan öte hiçbir şeyin öneminin olmadığını altını çizer. Peyami Safa, İhsan Bey'in şahsiyetinde yücelttiği vatan sevgisini, Anadolu'ya giderek Kuvâ-yı Milliye'ye katılan, mutlak ölüm emrine rağmen bunu kabul eden Murat ve arkadaşlarına da verir. Ancak, bu defa Ferruh üzerinden insanın cepheye göz aldıklarının altında yatanların harp atmosferinin etkileri üzerinden anlatılır.

SONUÇ

Peyami Safa'nın cepheyi anlatan romanlarında ben ve öteki savaşı yalnız cephedeki düşmandan ibaret değildir. Peyami Safa'ya göre asıl savaş süngülerin gölgesinde verilmektedir. Bir yandan cephenin millî ve manevi atmosferi; diğer yanda cephenin gerisinde yaşananlar, verilen mücadelenin sahnenin içinden ve dışından nasıl görüldüğünün resmi olarak karşımıza çıkar. İlk romanından itibaren yozlaşan ve kendini unutanlara karşı, kendi ipine tutunma sızısı Peyami Safa'nın neredeyse tüm romanlarında kendini gösterir. *Fatih Harbiye*'nin sembollerini, diğer romanlarına pay eden Peyami Safa, Millî Mücadele sürecini de bu yüzüyle karşımıza çıkarır. Bu tıpkı *Süngülerin Gölgesinde*'de anlatılan Millî Mücadelenin, realist ve yer yer hamasi satırlarının diğer romanların muhtevasına sarılışı gibidir.

Öyle ki, *Sözde Kızlar*'daki tangolar da diğer romanlarının içinden göz kırpmaya devam eder. Elbette bu kendini tekrar ediş değildir. Aksine, daha yolun başında, özdeki derdini hayatı boyunca kaleme aldığı romanlarına sirayet ettirecek sesin kararlılığıdır. Millî Mücadelenin onun fikrî dünyasındaki çarpışması da bu noktada çok seslidir. Bir yanda cephenin süngü sesine, mehmetçiğin vicdanına sızan Peyami Safa dikkati, diğer yanda yerdeki kana hainlik yapanın üzerindedir. Bu nedenle, Peyami Safa'nın romanlarında süngülerin gölgesinde kalanlar bu daimî çatışmanın parçasıdır. Böylece tüm mesele, evi/benliği/kimliği korumakla başlar. Peyami Safa romanlarındaki ev, özü, Anadolu'yu temsil ederken; eve, benliğe, vatana yapılacak ihanet kendini kaybediş, yozlaşma anlamına gelmekte, millî ve manevi değerlere tutunamama yazgısı olarak kendini göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Ayvazoğlu, Beşir. *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*. Kapı Yayınları, 2008.
- Göze, Ergun. *Peyami Safa*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Lee, Nan A. *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*. Ötüken Yayınları, 1997.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İletişim Yayınları, 2015.
- Narlı, Mehmet. *Roman Ne Anlatır?*. Akçağ Yayınları, 2012.
- Safa, Peyami. *Süngülerin Gölgesinde*. Orhaniye Matbaası, 1924.
- Safa, Peyami. *Gün Doğuyor*. Ulus Basımevi, 1938.
- Safa, Peyami. *Biz İnsanlar*. Ötüken Yayınları, 1999.
- Safa, Peyami. *20. Asır Avrupa ve Biz*. Ötüken Yayınları, 1999.
- Safa, Peyami. *Mahşer*. Ötüken Yayınları, 2000.
- Safa, Peyami. *Bir Akşamdı*. Ötüken Yayınları, 2002.
- Safa, Peyami. *Sözde Kızlar*. Ötüken Yayınları, 2005.
- Server Bedi. *Ateş*. İnkılâp Kitapevi, 1944.
- Tarancı, Cahit Sıtkı. *Peyami Safa, Hayatı ve Eserleri*. Semih Lütfi Kitapevi, 1940.

