
FATİH HARBİYE ROMANINA EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN BİR BAKIŞ

İbrahim Tosun,* Ali Koç**

Özet

Fatih Harbiye romanı XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarında, Türk toplum hayatında meydana gelen değişimler ve bu değişmelerin bireyler üzerindeki etkileri üzerine kurulmuştur. Aynı zamanda, tam bir şark kültürüyle büyümüşlerin garba yönelişleriyle yaşadıkları sosyal ve psikolojik iç çatışmalar da romanda ele alınmaktadır. Doğu-Batı ekseninde keskinleşen kültürel çatışma, romanda mekân, kişi ve eşyalar üzerinden yoğun bir şekilde yansıtılarak toplumsal hayatın yönlendiricisi olmuş ve bireysel bunalımların temeline oturtulmuştur. Bu nedenle, edebiyat sosyolojisi açısından incelenmeye değer olan bu eserde, dönemin pek çok sosyal ve bireysel probleminin temelindeki nedenler, karakter, mekân ve eşyalar üzerinden yorumlanarak yakalanabilmektedir. Bu yazı, Fatih Harbiye romanındaki tersinden oryantalist bakışı sosyolojik bir yaklaşımla tipler, mekânlar ve kullandıkları eşyalar bağlamında değerlendirmektedir.

Anahtar Kelimeler: edebiyat sosyolojisi, karakter, mekân, imge, metin.

Abstract

The novel *Fatih Harbiye* has been based upon social changes and their effect on individuals in Turkish society at the end of XIX century and the beginning of the XX century. The novel also concerns the social and psychological internal conflicts of those who were raised thoroughly in an Oriental culture but orientated towards the West. Cultural struggle that gets accentuated on the axis of East-and-West has been reflected intensely in the novel through space, persons and objects, thus becoming a shaping factor in social life, and it has been placed at the base of individual crises. For this reason, the novel is worth studying with regard to sociology of literature and the causes underlying many social and individual problems of the time period are captured through an interpretation over characters, space and

* Yrd. Doç. Dr., Tunceli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
itosun62@hotmail.com

** Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans öğrencisi.
alimardin-47@hotmail.com

objects in this work. This study examines the reverse Orientalist perspective in the novel *Fatih Harbiye* in the context of characters, space and objects, using a sociological approach.

Keywords: sociology of literature, character, space, image, text

Giriş

Peyami Safa'nın olgunluk döneminde yazdığı ve en önemli eserlerinden biri olan 1932 yılında basılan *Fatih Harbiye* romanı edebiyat sosyolojisi bağlamında incelenmeye en uygun metinlerdendir. Bu yazı, Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* romanını edebiyat sosyolojisi açısından ele almaktadır. Bunun için de önce Peyami Safa'yı ve onun *Fatih Harbiye* adlı eserini kısaca tanıtmak, edebiyat ile sosyoloji arasındaki ilişkiyi ve edebiyat sosyolojisi kavramını biraz irdelemek, bir edebi eserin neden edebiyat sosyolojisi açısından incelenmesi gerektiğine değinmek gerekmektedir.

Şair İsmail Safa'nın oğlu olan Peyami Safa, daha iki yaşındayken babasını kaybetmiş; uzun süren bir hastalık dönemi geçirdiği için ilkokuldan sonra düzenli bir eğitim görmemiş ve bütün yaşamı boyunca sürekli kendi kendisini yetiştirmeye çabalamıştır¹. On üç yaşında çalışmaya başlamış; on dokuz yaşında gazetecilik mesleğine atılmış; sayısız makale ve fıkra yayınlamıştır. Para kazanmak kaygısıyla yazdığı romanlarda "Server Bedi" imzasını kullanırken gerçek adıyla yazdığı romanlarında çok yönlü kişiliğini yansıtmayı başarmıştır. Kendisini iyi yetiştirmiş olan yazar, geniş kültürü ve güçlü sezgilerini ağırlıklı bir şekilde duygu ve düşünce planındaki araştırmalarında dile getirmiştir. Bu tür yazılarında, Türkiye'nin geçirdiği kültür ve medeniyet değişiminin toplum hayatına etkilerini, bu değişimin psikolojik ve sosyal sonuçlarını, doğurduğu buhranları, toplumsal çatışma ve uzlaşmaları ele almış, tahlilci ve tenkitçi bir bakış açısı kullanmıştır.

Türk edebiyatını olduğu kadar Batı romanını da inceleyen Peyami Safa, edebiyatımızda romanı çok iyi bilen yazarlardan biri olmuş; roman tekniği ve incelemesi ile ilgili ilk sayılabilecek makaleleri de yine o yazmıştır. Bu makalelerde sağlam ve objektif görüşlere yer vermiş; kendi romanlarını savunmak veya izah etmek yerine genel anlamıyla roman türünü ele almıştır. Romanda realizm ve natüralizmi reddederek tip, hacim, ifade, tahlil ve kurgu ile ilgili görüşler ileri sürmüştür.

¹ Beşir Ayvazoğlu, *Peyami*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999.

Romanlarında, geniş felsefe bilgisi ve kültürünün etkisiyle metafizik konulara, gazeteciliğinin yönlendirmesi ile de sosyal meselelere yer vermiş olmasına rağmen dar ve kapalı mekânlarlda az sayıda kahraman ve basit olay örgüleri ile kurduğu başarılı psikolojik romanlarıyla tanınmıştır. Ruh hallerini çözümlemedeki başarısı, usta işi roman kurgusu ve kıvrak dili ile dikkatleri çekerek konunun çeşitliliğine ve derinliğine göre farklı anlatım teknikleri kullanırken tahlil ve tasvirin ağırlıklı olduğu tahkiyede konuşur gibi yazmaya karşı çıkmıştır. Halk dilinin aşılması gerektiği düşüncesi ile günlük ifade imkânlarının üstüne farklı ve soyut kavramları da ekleyen geniş bir edebiyat dilinin kullanılması görüşünü savunmuştur.

Server Bedi takma adıyla yazdığı 80 kadar hikâye ve romanı, edebi eser kategorisinde saymamaktadır. Peyami Safa'nın avam işi kabul ettiği bu eserlerin çoğu edebiyat tarihçileri tarafından takdirle karşılanmakta ve özellikle Cingöz Recai adlı roman kahramanının etrafında gelişen bir seri eseri, edebiyatımızın yegâne polisiye romanları sayılmaktadır. Peyami Safa'nın asıl edebiyatçı yanı, kendi adıyla yayımladığı romanlarında belirlemektir.

Fatih Harbiye Romanı²

Bu roman Peyami Safa'yı kendi sanat dünyasının zirvesine yükselten eserlerden biridir. Peyami Safa'nın olgunluk çağında yazdığı bu eser Türk - İslam çizgisinin Osmanlı sahasında meydana getirdiği medeniyetten uzaklaşıp Batıya yönelişin toplum ve aile üzerindeki tesirlerini işlemektedir. Batılılaşma hareketinin önceleri semtlerde çok hızlı yerleştiğini, fakat bazı semtlerin kendi geleneklerini daha fazla muhafaza ettiğini ve İstanbul'un bir yamalı bohça manzarasına büründüğünü anlatmaktadır. Batılılaşma cereyanının büyük bir gayretle eski medeniyete bağlı olan İstanbul semtlerini hırpaladığını ortaya koyan Roman, medeniyetler arasındaki çatışmanın ailelere kadar girerek babayı aynı dünyada bırakıp çocuğunu Batıya doğru çektiğini göstermektedir.

Peyami Safa'nın Fatih Harbiye romanı bir aşk ilişkisi çevresinde Doğu-Batı çatışmasını ele alırken Romanda verilmek istenen mesaj, yaşanan kimlik problemleri ile insanların nereye ve hangi yaşayış tarzına ait olduklarını bilmemeleri meselesidir. Bir moda salgını tarzında yayılan

² Peyami Safa, *Fatih Harbiye*, Ötüken Yayınları, 19. Baskı, İstanbul 1999.

Batılılaşma hareketinin zamanla ruhlarda nasıl bir törpülenme oluşturduğunun teşhisinden sonra bu yeni hayat üslubuna gönül vermişlerin dahi ruhlarının en derin ve en nazlı noktalarında, öz kültürlerine olan arzularının küllenmiş bir kor şeklinde varlığını muhafaza ettiği, eserde açıkça görülmektedir.

Peyami Safa, Fatih Harbiye'de toplum ve kültür yozlaşmasının nedenlerini tartışırken aynı zamanda toplumdaki maddileşmeyi de eleştirerek Batılılaşmanın gereksizliğini vurgulamaktadır. Yazar bu romanda, eserin baş kahramanı olan Neriman'ın asıl değerlerden uzaklaşarak Harbiye'de yaygınlaşan Avrupaî yaşama özenmesini ve yeniden Fatih'in simgelediği aslına dönüşünü betimlerken bu değişimi, bütünüyle ruhsal etkenlere bağlamaktadır.

Edebiyat-Sosyoloji İlişkisi ve Edebiyat Sosyolojisi

Edebiyat ve sosyolojinin ortak kaynakları toplum ve toplumsal kurallardır; çünkü, edebiyatın ve sosyolojinin temelinde insan yatar; bu nedenle, her ikisi karşılıklı etkileşim içindedirler. İkisinin de tanımı yapılacak olursa sosyoloji, grup halindeki insanların etkileşimlerinin incelenmesidir; edebiyat ise bu etkileşimin hayali betimlemesinden başka bir şey değildir. Alver Köksal, “*Edebiyat toplumdaki muhtemel insan eyleminin hayal gücüyle bilinçli bir şekilde araştırılmasıdır*”³ derken aslında edebiyat ve sosyoloji arasındaki ilişkiyi de çok net ortaya koymaktadır.

Edebiyatın oluşumunda sanatçı, eser, okuyucu ve toplum dörtlüsünün önemi büyüktür. Bunların kültürden soyutlanarak ele alınmaları mümkün değildir. Kültür kavramına koşullara göre medeniyet, teknik ve eğitim gibi farklı anlamlar yüklenmiştir. Bundan dolayı, kültürün çeşitli tanımları vardır. Kültürün tanımı ve kapsadığı alan hakkındaki tartışmalar devam etse de bu alanın örfler, adetler, din, ahlâk ve sanat gibi değer yargıları olduğu konusunda fikir birliği vardır. Bu yüzden, sosyo-kültürel kavramı tüm maddi ve manevi alanları kapsar. Bu tür biçimsel yapılar her toplumda vardır ve evrenseldir; ancak, kendi içinde farklılıklar

³ Alver Köksal, *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri* (Hugh D. Duncan, Language and Literature in Society), Hece Yay., Ankara 2004, s. 48.

gösterir. Bu bağlamda, her ulusun kendine özgü kültüründen söz edilebilir. Sosyo-kültürel alan –yani, kültürün toplumsal yönü- insan faaliyetleri sonucu belirir veya değişebilir. Sosyal yapı ve sosyal çevrenin bireyle olan ilişkisini belirlemede sosyal faktörler kadar kültürel faktörlerin de etkili olduğu söylenebilir. Bütün bu unsurların toplum düzleminde şekillenmesi, edebiyat ile sosyoloji ilişkisini oluşturmaktadır⁴.

Edebiyatın tarih, psikoloji, felsefe, sosyoloji vb. bilim dallarıyla ilişkili olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Edebiyat, konusu insan olduğu için birçok bilimle yakından ilişkilidir.

İnsani ilişkilerin anlam bulduğu yer, bir ilişkiler yumağı içerisinde bulunduğu yerdir. Sosyal ortam adı verilen bu organizasyonda fertle toplumun birlikteliği kaçınılmazdır. İnsanın iç ve dış dünyası edebi metinlere dolaylı veya doğrudan yansır. Bu bakımdan edebi eserlerde psikolojik ve sosyolojik unsurlar birbirini bütünler şekilde yer alır. Edebiyat, insanoğlunun duygu ve düşüncelerinin etkili olarak anlatılmasıyla yetinmeyip onun sosyo-kültürel yönünü de ele alan çok yönlü bir bilimdir. Edebiyatın sosyolojik imkânı, toplum sorunlarının incelenmesi, açıklanması ve yorumlanmasında edebiyatın göz önünde bulundurulması gerektiğini öne sürmektedir⁵.

Edebiyat ve sosyoloji karşılıklı etkileşim içindedir ve edebiyat-toplum ilişkisinde en önemli unsur dildir. Oluşumunu sosyo-kültürel ortamda gerçekleştiren ve toplum eksenli olan dil, edebiyatın en temel yapı taşı olarak sosyo-kültürel bir olgudur. Toplumun ayrılmaz bir bireyi olan yazar bu ilişkinin belirleyicisi konumundadır.

Edebiyatın araç olarak dili kullanması onun sosyal bir kurum olmasının en önemli yönüdür ve edebiyat sosyal kurumlarla ilintili olarak ortaya çıkar; çünkü, yazar bir gerçeği anlatırken sosyal

⁴ Ali Baykan, *Sabahattin Ali ve Gerhart Hauptmann'ın Eserlerinde Sosyokültürel Olgular ve İletişim Çatışması* (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2005, 530 s.

⁵ Mustafa Karabulut, "Edebiyatın Sosyolojik İmkânı Açısından Keşanlı Ali Destanı'nın İncelenmesi", *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Adıyaman 2012, S. 5, s. 89-99.

gerçekleri de beraberinde anlatmak zorunda kalır. Bundan dolayı, edebiyat eserleri yazıldıkları ve betimledikleri dönemin belgeleri niteliğindedirler⁶.

Ivo Braak edebiyat ve sosyoloji arasındaki ilişkide edebiyat sosyolojisinin değişik araştırmalarla edebiyat tarihini toplumsal koşullara dayandırdığını belirtmektedir⁷. F. Otta Best ise edebiyat ve sosyoloji arasındaki ilişkide, edebiyat sosyolojisini edebiyat ve toplum arasındaki karşılıklı ilişkiyi aydınlatmaya çalışan bir araştırma alanı olarak tarif etmektedir⁸. Buna göre, edebiyat sosyolojisi kavramının bu iki alan arasındaki ilişkiden doğduğu söylenebilir.

Edebiyat ve sosyoloji arasındaki ilişkiyi saptamak ve ikisini aynı paydada buluşturup birlikte birbirinden beslenecek şekilde değerlendirmek, bir edebiyat eserini anlayıp inceleyebilme açısından önemlidir.

August Comte 1830 yılında sosyoloji kelimesini ortaya atmasına rağmen çok daha önceleri edebiyat sosyolojisi tarzında inceleme çalışmaları zaten vardır. Madame de Stael, Vico, Berkeley, Batteux ve Heder'in çalışmaları bunu göstermektedir. Bu çalışmalarda siyasi tarih felsefesi ve edebiyat tarihi konuları iç içe geçmiştir. Belirgin olan husus, edebi güçlerin sosyal hayatta etkili olduğu ve diğer taraftan toplumsal ilişkilerin edebiyata yansdığıdır⁹.”

Edebiyat sosyolojisi (*literatursoziologie*) veya sosyolojik edebiyat bilimi (*soziologische Literaturwissenschaft*) edebiyata dair olan ve her yönüyle edebiyatın ekonomik, toplumsal koşullarını belirleyen olguları, geniş anlamda edebiyatın meydana gelirken maruz kaldığı şartları ve etkileşimleri ele almaktadır.

“Edebiyat sosyolojisi yazarın yaşadığı dönemdeki konumunu, ekonomik durumunu, toplum içindeki statüsünü, zamanın moda eğilimlerine bağlılığını veya bunlardan farklı olduğunu, dünya görüşünü, eğitim durumunu inceler; halka, diğer yazarlara ve

⁶ Alver Köksal, *Edebiyat Sosyolojisi*, Hece Yay., Ankara 2004, s. 215-225.

⁷ Ahmet Cuma, “Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Konya 2009, S. 22, s. 81-94.

⁸ Cuma, agm, s. 81-94.

⁹ Cuma, agm, s. 81-94.

sonraki nesillere ülke sınırları dışındaki karşılıklı etkileşimleri aktarır. Ayrıca, iletişim açısından edebî bir eseri kitap piyasasının temeli şeklinde ele alarak bir kitabın başarısındaki rolü, toplumun belirli dönemlerde hangi kitap türlerine ilgi duyduğunu, kütüphanelerden hangi dönemlerde hangi kitapların en çok ödünç alındığını incelemek de edebiyat sosyolojisinin başka bir uğraş alanını meydana getirmektedir. Kitaba tamamen ticari bir meta olarak bakan bu eylemle bir edebiyat eseri kitlesel bir medya olarak değerlendirilmektedir¹⁰.”

Hatta, çağ romanı, alımlama estetiği ve arkaizm kavramlarının kültürel arka planlarının bu tür edebiyat sosyolojisi çalışmalarıyla aydınlığa kavuştuğunu belirtenler de vardır¹¹.

Türk romanı, Türk toplumunun temel meselelerini ve geçişlerini anlatarak izleyen kronik bir özellik de göstermektedir. Toplumsal yapıda ortaya çıkan tüm sorunlar, bütün ayrıntılarıyla roman dünyasında karşılık bulmaktadır. Romancı adeta yazdığı metinlerle toplumsal sorunlara cevap vermeyi denemiştir. En temeldeki inanç, kimlik, kültür ve medeniyet sorunlarından daha yerel, bireysel ve dar çerçeveli sorunlara varıncaya kadar -hemen hemen toplumsal yapıda karşılığı olan ne varsa- romancının kalemine konu olmuştur. Böylesi bir yönelim, ister istemez romanın sosyolojik boyutunu dikkatlere sunmakta ve roman sağlam bir sosyolojik kaynak durumuna gelmektedir. Batılılaşma, züppelik, kadın meselesi, cariyelik, sınıfsal ayrışma ve sınıfsal mücadele, kentleşme ve göç, köylülük, tarım ve sanayileşme, ticari kapitalizm gibi sosyo-ekonomik yapının pek çok simge ve kavramı etrafında romanların örüldüğü görülmektedir.

Edebiyat Sosyolojisi, bir edebî eseri, o dönemin koşullarını göz önünde bulundurarak inceler. Bu bağlamda Robert Escarpit “Edebiyat Sosyolojisi Neden Gereklidir?” başlıklı yazısında her edebiyat olayının yazarlar, kitaplar ve okuyucuları –yani, genel anlamda yaratıcıları- eserleri ve halkı hatırımıza getirdiğini ve sanattan, teknolojiden, ticaretten pay alan son derece karmaşık bir ulaştırma düzeniyle ilişkilennmiş olduğunu söyler.

¹⁰ Cuma, agm, s. 81-94.

¹¹ Alver Koksall, *Edebiyat Sosyolojisi* (AYDIN, Ertuğrul, (2004): Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimlerinin Görev ve Özellikleri), Hece Yay., Ankara 2004, s. 151-163.

Bu, her zaman isimleriyle tanınmasalar bile kesin şekilde belirli olan ve kişileri sınırlı, az veya çok bilinen bir insan topluluğuna bağlanan bir değiş tokuş devresidir. Bu devrede yaratıcı kişiler varlıklarını; psikolojik, ahlaki ve felsefi yorum meselelerini; eserleri aracılığıyla estetik dil ve tekniğe ait sorunları; nihayet bir topluluk/halkın varlığını; sosyal, siyasi – hatta, iktisadi – meseleleri ortaya çıkarırlar¹².

Bir roman yazılırken edebiyatın toplum hayatında kapsadığı/edindiği rol ve doğrudan doğruya toplum şartlarının edebiyatı etkileyişi göz önünde bulundurulur. Bu nedenle, bir toplumun genel görünümünü eleştirmeyi birinci plana alarak çatısını kuran toplumsal romanın temeli, sosyolojinin deneme ve uygulama alanı olmaktadır. Yaşadığımız modern zamanlar, edebiyatın sosyal yanını analiz ederken hem doğrudan sosyolojiden hem de edebiyat sosyolojisinden faydalanarak onu etkin ve yararlı kılar.

John Berger ve Luckman'ın sosyal gerçekliğin inşası prensibindeki “Toplum inşa edilen gerçekliktir.” düşüncesinde, önceki nesillerin ürünlerini ileten dil ve her insanın subjektif gerçekliği öne çıkmaktadır¹³.

Toplumsal yapıda ortaya çıkan tüm sorunlar, bütün ayrıntılarıyla roman dünyasında karşılık bulmaktadır. Romancı adeta yazdığı metinlerle toplumsal sorunlara cevap vermeyi denemiştir. En temelde inanç, kimlik, kültür ve medeniyet sorunlarından daha yerelden bireysel ve dar çerçeveli sorunlara varıncaya kadar -hemen hemen toplumsal yapıda karşılığı olan ne varsa- her konu romancının gündeminde olmuştur. Böylesi bir yönelim, - ister istemez- romanın sosyolojik boyutunu dikkatlere sunmaktadır. Böylelikle, roman sağlam bir sosyolojik kaynak durumuna gelmektedir.

Batılılaşma, züppelik, kadın meselesi, cariyelik, sınıfsal ayrışma ve sınıfsal mücadele, kentleşme ve göç, köylülük, tarım ve sanayileşme, ticari kapitalizm gibi sosyo-ekonomik yapının pek

¹² Robert Escarpit, *Edebiyat Sosyolojisi* (Çev. Ali Türkay Yazıcı), Remzi Kitapevi, İstanbul 1993, s. 6.

¹³ Ertuğrul Aydın, “Edebiyat-Sosyoloji İlişkisinde Sosyolojik Kaynak ve Ölçütler”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4 /1-1 Winter 2009, s. 358.

çok simgesel kavramı etrafında romanların örüldüğü görülmektedir¹⁴.

Fatih Harbiye Romanına Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Bakış

Peyami Safa'nın bir aşk ilişkisi çevresinde Doğu-Batı çatışması ve kültür yozlaşması üzerine temellendirmiş olduğu Fatih Harbiye romanı edebiyat sosyolojisi bakımından incelenmeye değer bir eserdir. Doğu-Batı çatışmasının ve kültür yozlaşmasının ele alındığı bu romanın konusunda ya da probleminde, ana merkezde Şarklı-Garplı yaşam tarzı çatışmasının olduğu görülmektedir. Toplumsal hayattan kaynaklanan sosyal baskıdan dolayı Neriman'ın Avrupaî hayat tarzına yönelmek istemesi, yetiştiği alaturka yaşam tarzından uzaklaşma eğilimiyle önem kazanır. Böylelikle, dönemin sosyal hayatındaki roller edebiyat metninde roman kahramanları tarafından karakterize edilerek gün ışığına çıkar. Tarihsel bir tespit olarak öznel ve nesnel eleştiri süzgecinden geçer. Romanın esas varlığı ise gerçekliğin kaçınılmazlığını vurgulamasından ve dönemin toplumsal problemlerine ışık tutmasından hayat bulur.

Özellikle 1920-1930 yıllarını konu alan Fatih-Harbiye romanı, Türk Toplumunun Batılılaşma sorunsalını diğer bir ifade ile bireylerin Doğu-Batı arasında yaşadıkları gerilimi/çelişkiyi çarpıcı bir şekilde dile getiren eserlerden biri olarak görülebilir. Romanı yayınlayan Ötüken Yayınevi, romanın ilk sayısına yerleştirdiği "Birkaç Söz" başlığı altında, Batılılaşma cereyanının cemiyet ve aile üzerindeki tesirlerini, eski medeniyete bağlı İstanbul semtlerinin değişimden nasıl etkilenecek hırpalandığını, değişimin ruhlarda nasıl bir törpülenme yarattığını, Batılılaşma hareketlerinin Türk tipinde, ailesinde ve cemiyetindeki etkilerini işleyen bir teşhisin, tezin romanı olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla, bu romanı, sosyal konu veya tematik açıdan zengin bir yapıt olarak görmek mümkündür¹⁵ ve Fatih Harbiye romanı edebiyat sosyolojisi açısından 1. Kişilerin Karakterize Edilmesi, 2. Doğu-Batı Çatışması, 3. Oryantalist Bakış başlıkları altında değerlendirilebilir.

¹⁴ Alver Köksal, "Berna Moran ve Edebiyat Sosyolojisi", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Konya 2011, s. 63-72.

¹⁵ Zahir Kızmaz, "Fatih - Harbiye Romanında Toplumsal Değişme ve Kimlik Arayışı", *E-Journal of New World Sciences Academy Humanities*, 4C0062, 5, (4), 2010, s. 552-570.

a. Kişilerin Karakterize Edilmesi

Romanda tipler, temel ve yan tipler olarak ikiye ayrılır. Bu tipler arasında Doğuyu ve Batıyı temsil edenler olduğu gibi bu iki kültür arasında bocalayanlar da vardır. Romanın temel tipleri Neriman, Şinasi, Faiz Bey ve Macit; yan tipleri ise Gülter, Ferit, Muammer, Şeref Bey, Neriman'ın dayısının kızları, Rus genci, Rus kızı, Rengin adlı Rum genci, Rus kızının annesi, Nezehat ve Fahriye'dir. Bu tipler, tek tek ele alındığında her tipin bir sosyal konumu olduğu ve sosyolojik bir rol üstlendiği görülür.

Neriman

Romanın en önemli ana kahramanıdır ve olay örgüsü Neriman üzerinden şekillenir. Neriman, Fatih'te yaşayan bir ailenin muhafazakâr kızı olarak burada yaşamını sürdürmek istememektedir. Baloların, eğlencelerin ve hareketli alafrağa hayatların devam ettiği Harbiye'de yaşamayı arzu etmektedir. Fatih Harbiye'nin asıl tipi olan Neriman, romanı başından sonuna kadar sürüklemektedir.

Cumhuriyet Döneminin (1920-1960) birçok Türk kızı gibi Neriman da, ailesinden ve muhitinden karışık bir telkin, iki medeniyetin ayrı ayrı tesirlerinin haritası olan içtimai bir terbiye almış ve aynı zamanda aile içerisinde, annesi ve babası ona halis bir Doğulu terbiyesi vermiştir. Yüzünün büyükannesine benzerliği ve kumral saçlarından başka dış görünüşünden fazlaca bahsedilmeyen ve yirmi iki yaşında olan Neriman, Şeyma Kuran'ın da belirttiği gibi "*bir yönüyle gayet sade, tam bir Fatih kızıdır*"¹⁶. Dönemin geleneksel kız tiplerini karakterize eden Neriman, babasının görevinden dolayı birçok yeri gezmiş; bu yüzden de birçok saf Türk muhitinde bulunmuştur:

Yedi sene evvel, Faiz Bey karısı öldükten sonra Kuruçeşmede'ki yalıda oturmak istemedi. Maarif evrak müdürlüğünden tekaüt edilmişti. Üsküdar'daki büyük evi de yanınca, azalan varidatına göre daha sade bir yaşayış temini düşündü. Gülter'i muhafaza

¹⁶ Şeyma Kuran Büyükkavas, *Peyami Safa'nın Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, (Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Samsun 2005, s. 146.

ederek öteki hizmetçilerin kimini savdı, kimini evlendirdi. Fatihteki bu eve taşındılar. (s. 53)

Peyami Safa, üslup özelliğinin bir gereği olarak, kahramanlarının mevcut duruma nasıl geldiklerinin de mantığını ortaya koymaktadır: Buna örnek olmak üzere, Neriman ve onun gibi kızların neden böyle olduklarını şöyle ifade eder:

Lozan sulhundan sonra, resmî Türkiye'nin de kanunla herkese kabul ettirdiği bu asrileşme, Neriman'ın ruhunda gizli gizli yasayan bu iştiyaka 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. (s. 56)

Yukarıdaki alıntı Neriman ve onun gibi kızların neden böyle olduklarına bir örnektir.

Neriman'ın iki medeniyet arasında kalması ve bir türlü birinden yana tavır koyamaması yüzünden bunalımlar geçirdiği görülür. “*Kendisi, batılı olma arayışı içinde olmasına rağmen tam anlamıyla Batılı olamamıştır*¹⁷.”

Bütün bunlar Neriman'da, anadan babadan gelen tesirleri tamamıyla gidermiş değildi. Genç kız iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında gizli bir deruni mücadele geçiriyordu. (s. 53)

Yukarıda anlatılan durumlardan dolayı, Neriman'ın -özünde muhafazakâr bir yaşam tarzı olsa da- iki medeniyet arasında kalması ve bir türlü herhangi birinden yana tavır koyamaması, içinde gel gitler yaşamasına ve -özellikle romanın başlarında- içinde yaşadığı evden, bulunduğu çevresinden, okuduğu okuldan nefret etmesine neden olmuştur. Darü'l elhan'da ud çalan Neriman, romanın başlarında şöyle diyerek ruh halini yansıtmaktadır:

Öf... Bu elimdeki ud da sinirime dokunuyor, kıracağım geliyor ... Bunu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetmiyormuş gibi bir de Darü'l elhan ...Şu alaturka musikiyi

¹⁷ Mesut Düzce, *Peyami Safa'nın Romanlarında Sosyal Değişme ve Din* (Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana 2008, s. 68.

kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam. Hep ailenin tesiri Babam, şark terbiyesi almış. Ney çalar, akrabam öyle... Darüelhan'dan çıkacağım, yahut alafranga kısmına gireceğim... Kendimden nefret ediyorum. Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor... (s. 25).

Bu sözleriyle içinde bulunduğu durumu ifade eden Neriman, yaşamak istediği çevreyi de şöyle anlatır:

Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. Her camekân bir çiçek gibi... Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar, yürümesini giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler canım ... (s. 26)

Peyami Safa yanlış batılılaşmayı, şark-garp çatışmasını konu edindiği bu romanında dönemin kadın tiplemesi olan Neriman üzerinden ortaya koymaktadır. Yine dönemin doğu batı çatışmasına işaret ederken aynı zamanda geleneğe ve geçmişe bağlı olunması gerektiğini de ima etmektedir. Bu, romanın başında Neriman'ın geçmiş halini tasvir ederken kullandığı cümlelerden anlaşılmaktadır:

Aslında Neriman, geçmişinde böyle değildi. “Siyah saten gömleklî, siyah başörtülü kız, o vakit böyle koşmazdı. Liseden çıkar ve Süleymaniye'nin köşesinde görünürdü. Yolunda çantası, başı önüne eğilmiş, gözlerinde korku ve dudaklarında tebessüm, Şinasi'nin yaklaştığını görünce korkusu giden ve sevinci artan gözleriyle yere bakar, hafifçe kızarırdı. Sonra yan yana hiç konuşmadan epey yürürler ve buluşmanın ilk zevkini bu sükut içinde daha çok hissederdiler... (s. 12)

Fakat Neriman geçmişini hatırlamak istemez. Şinasi'nin “- Niçin artık sen dünkü sen değilsin?” (s. 63)” sorusuna “- Çünkü ben bir Fatih kızı olmak istemiyorum. Anlıyor musun? Böyle yaşamaktan nefret ediyorum, eskilikten nefret ediyorum, yeniyi ve güzeli istiyorum, anlıyor musun? Eski ve yırtık ve pis iğrenç bir elbiseyi üstümden atar gibi bu hayattan ayrılmak, çıkmak istiyorum. İhtiyar adam, bozuk sokak, salaşpur ve gıy gıy, hey hey,

ezan, helvacı... bıktım artık ben başka şeyler istiyorum, başka, bambaşka, anlamıyor musun?” (s. 64) diye cevap verir.

Neriman, sık sık sinir buhranları geçirir. Babası bu huyunu bildiği için, pek üzerine gitmek istemez; ancak, bu durumun sebebinin öğrenmek istediğinden de geri durmaz. Neriman, bir gün babasının bu yöndeki imalarına şöyle bir karşılık verir:

“Beni asıl sinirlendiren şey, bu semtte, bu evde her şeyden mahrum yaşamaktır. Şinasi de beni bundan kurtaramayacak, o da benim arzularımı anlamıyor.” dedikten sonra, bu arzuların neler olduğunu soran babasına şöyle der: “Ben, dedi, ben....Nasıl söyleyeyim? Daha medeni yaşamak istiyorum... Siz bana hak vermezsiniz, ben...” Faiz Bey, kızının sözünü keserek “hak veriyorum” (s. 76) diyince, Neriman'ın bollukta büyüdüğünden dolayı istediklerinin olmadığını, bu nedenle sıkıldığını sanmaktadır.

Neriman, sözlüsü Şinasi ile de medenileşme konusunda sık sık tartışmaya girer. Şinasi tıpkı Neriman'ın babası gibi, Neriman'ın Batılılaşmasına karşı çıkmaktadır. Bir gün Şinasi'nin “*Eskiden böyle söylemezdin.*” demesine karşılık Neriman şöyle der:

Eskiden yalnız hissederdim, fakat ne istediğimi bilmezdim .. Bak ortalıkta da neler oluyor, her şey değişmiyor mu? Ben de bu memleketin kızı değil miyim? Benim de medeni yaşamaya hakkım yok mu? Söyle... Cevap ver... Bak susuyorsun... Ne düşündüğünü anlamak kabil değil ki işte, beni bu sinirlendiriyor... Geçen gün de bunun için bayıldım... (s. 81)

Neriman, Harbiye (Beyoğlu) semtindeki arkadaşlarıyla buluşmak için, sık sık Beyoğlu'na gider. Bu durum önce babası Faiz Bey'i, daha sonra da Şinasi'yi endişelendirmektedir. Ancak, her ikisinin de elinden pek fazla bir şey gelmez. Her ne kadar Faiz Bey, Neriman'ın Şinasi'yle evlendikten sonra düzeleceğini ümit ediyorsa da Neriman sık sık babasından bu evlenme konusunda süre istemektedir. Neriman, Beyoğlu'ndaki arkadaşlarından Macit vasıtasıyla bir baloya gitmek üzere teklif alır. Artık Neriman'ın kafasındaki tek problem bu baloya gitmek olmuştur. Bu yüzden, babasının gönlünü yapmak gerektiğini bildiği için -ona şirin görünmek amacıyla- elinden gelen bütün gayreti göstermeye başlar. Babası, Şinasi'nin de gitmesi koşuluyla Neriman'ın bu baloya gitmesine müsaade eder. Neriman da Şinasi'yi gitme konusunda ikna edince sorun olarak

kıyafet meselesi ortaya çıkar. Neriman, kıyafet için Beyoğlu'na (Harbiye) dayısının evine gider. Burada karşılaştığı bir olay onun hayatını yeniden şekillendirmekle kalmaz, yaptığı yanlıştan da dönmesine neden olur. Bir Rus kızına dair dinlediği bu olay şöyledir:

Bir Rus kızı, fakir bir Rus genciyle sevgilidir. İkisi Beyoğlu'nda küçük bir odada beraber yaşamaktadırlar. Rus genci, lokantalarda gitar çalarak üç-beş kuruş kazanmaktadır. Kız bu hayat tarzına senelerce katlanır. Nihayet bir gün, bu kızın karşısına zengin bir Rum çıkar. Kız bu Rum'a kapılarak sevgilisinden ayrılır. Artık refah ve bolluk içinde yaşamaktadır. Kızın her arzusu yerine gelmektedir. Fakat bütün bunlara rağmen bir şeylerin eksikliğini hissetmektedir. Bu sahteliklere çok fazla dayanamayarak, tekrar eski sevgilisine döner. Ancak, Rus genci onu görmezlikten gelir. Bu duruma çok içerleyen kız intihar eder.

Neriman, bu hikâyeyi dinledikten sonra baloyu unuttur. Gerçek yerinin ve gerçek kimliğinin bulunduğu yer olan Fatih'e gitmek üzere oradan ayrılır ve roman tekrar Neriman'ın aslına dönmesiyle sonuçlanır:

Bu hikâyeyi âdeta kendi mukadderatına ait bir şey gibi dinlemişti. Ne benzeyiş... Rus kızının şahsında kendisini, Rus aktrisinin şahsında Şinasi'yi ve Rum gencinin şahsında Macit'i görüyordu. Milliyet ve isim farklarından başka hiçbir şey yoktu. Süratle anlatılan bu hikâyeyi ebediyen kendi kendine tekrarlamak ve söylenemeyen teferruatı hayal ile tamamlayarak bütün bu hayatı zihninde yeniden yaşatmak istiyordu. (s. 94)

Peyami Safa'nın bu romanda Neriman'a yüklediği rol Doğu ile Batı arasında kalmış, Avrupai hayat tarzına özenen, dönemin geleneksel yaygın kadın tipidir. Peyami Safa'nın, roman boyunca Neriman'a biçtiği rol, kimi zaman kendi geleneksel değerini kaybetmiş, kimi zaman kendi öz değerini korumaya çalışmış -özellikle her tramvaya bindiğinde- kimi zaman da bu iki değer arasında sıkışmış kadın tipidir.

Fatih Harbiye romanının simgesel değerleri üzerine çalışmış olan araştırmacı Veysel Şahin, Neriman karakterini şu şekilde değerlendirmektedir:

Fatih Harbiye'de başkişi Neriman'ın yaşamış olduğu değişim, dönüşüm ve çatışmalar, romanın temel dokusunu oluşturur. Neriman'ın roman boyunca çatışmalar, onu ilk olarak kendi

kökeninden ve yuvasından uzaklaştırır. Kendi kökeni ve değerler dünyasından uzaklaşan Neriman, artık babasıyla, eviyle, gelenekleri ve kökeniyle büyük bir çatışma içindedir. Bu çatışma sırasında Neriman, hem kendini hem de kökensele ve geleneksel değerlerini tahrip eden bir kimlik savaşı içindedir. Ancak insan ne kadar ötekilere / ötekileşen değerlere sürü halinde koşsa da içinde hep kanın sesini/geleneksel değerlerin sesini duyar. Bu yüzden tahrip edilen değerler, içteki kendiliğin olması gerek diyen sesiyle Neriman'ı tekrardan kendine davet eder. Bunun sonucunda Neriman, gerçeği ve huzuru kendi kökü, evi, yuvası ve geleneklerinde bularak kendi içtenlik değerlerine döner. Roman bu yönüyle şu üç izlekten meydana gelir: 1. Evden / Gelenekten Kopuş, 2. Ev / Köken ve Gelenekle Savaş, 3. Yuvaya / Geleneğe Dönüş¹⁸.

Romanın asıl tipi olan Neriman'ın Doğu-Batı çatışmasında Fatih ve Harbiye arasında sıkışan dönüşümleri vardır. Bu dönüşümlerin odak noktasında olan Neriman şema üzerinde de gösterilmiştir¹⁹.

Araştırmacı Çimen Günay Erkol, “Osmanlı-Türk Romanından Çağdaş Türk Romanına Kadınlık: Değişim ve Dönüşüm” adlı çalışmasında, Neriman karakterini, “Sessiz Kadınlar” yan başlıklı bölümünde şu şekilde değerlendirmektedir:

Peyami Safa'nın Fatih Harbiye'sinde (1931) kadın, seçim yapan kişi konumundadır. Kadınlar, erkekler tarafından yapılan seçimlerin nesnesi olmaktan uzaklaşmış ve kendi hayatlarına ilişkin kararlar almak noktasına gelmiştir. Fatih Harbiye'de, bu durum onları “alafranga züppelik” tehlikesi ile karşı karşıya bırakır. Romanda Doğulu ve Batılı değerlerle donatılmış iki erkek arasında bir seçim yapması gereken Neriman, Fatih'te sürdürdüğü hayatı beğenmemekte, Beyoğlu'nun ihtişamından etkilenmektedir. Seçim, gerçek anlamıyla Batı ve Doğu arasında yapılacak bir seçim olmaktan çıkmış, konumu gereği Doğulu olan

¹⁸ Veysel Şahin, “Fatih Harbiye Romanında Simgesel Değerler”, *Bilig Dergisi*, S. 55., 2010, s. 147-164.

¹⁹ Berna Uslu, *Peyami Safa'nın Romanlarında Mutsuzluğun Kaynakları*, (Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi), Balıkesir 2009, s. 33.

İstanbul'un Batılı ve Doğulu iki yüzü arasında bir seçime gelip dayanmıştır. Peyami Safa, Doğu ve Batı arasında bir seçim yapma görevini kadınlara vermiştir; ancak, yazarın onların bu görevi kendi başlarına hakkıyla yerine getirebileceklerini düşündüğü söylenemez. Daha doğrusu yazar, eğer yönlendirilmezlerse, Batıyı yani daha "renkli" ve "gösterişli" olanı seçeceklerini düşündüğü için, kadınları ahlâki çöküntüye daha yatkın kişiler olarak çizmektedir. Fatih Harbiye'de, kadınların yeniliğe yönelişleri, duygusal bir heves, düşünsel dayanakları olmayan bir tutku olarak ele alınmaktadır²⁰.

Berna Moran'ın tespitlerine göre de Peyami Safa'nın romanlarındaki genç kızların birtakım ortak özellikleri vardır. Batılı, varlıklı bir aileden gelen yabancı dil bilen, piyano çalan kızlardır bunlar. Yalnız, Fatih Harbiye'nin Neriman'ı bunlardan ayrılır. Düşük gelirli ve gelenekçi bir ailede yetişmiştir; piyano değil ut çalmaktadır. Bununla beraber o da diğerleri gibi, akrabaları vasıtasıyla batılı yaşamı tanımış ve etkilenmiştir. Bu kızlar çevrelerindeki tüm çürümeye rağmen ahlâklılırdılar; ancak, modern erkekle Doğulu erkek arasında gidip gelmektedirler²¹.

Romanın sonlarına doğru romanın yan kahramanlarından olan Muammer, dönemin sosyal yapısındaki kadın tipini şöyle anlatmaktadır:

Bu memlekette genç kızların çoğu Neriman Hanım gibidirler. Ben Ferit'e hak veriyorum. Bizde kadını gözlerini aldatmak kafidir. Yani boyamak, ut denilen bu zavallı sazın şekli nefret veriyor, herşeyin şişmanı gibi sazın şişmanı da hoşta gitmiyor, keman gibi narin sazlar itibarda. Fakat ben ut çalıyorum erkek olduğum için bunu hissetmiyorum. (s. 116)

Görüldüğü gibi Peyami Safa'nın Fatih Harbiye romanında karakterize ettiği Neriman, 1920-1960'lı yıllarda yaşamış, Cumhuriyet döneminin sosyal yapısı içinde şekillenmiş geleneksel kadın tipleridir. Neriman edebiyat sosyolojisi açısından ele alındığında, romanın yazıldığı dönemdeki sosyal olaylar, dönemin kadın problemleri ve geleneksel kadın tipi hakkında önemli ipuçlarına ve bilgilere ulaşılabilir.

²⁰ Çimen Günay Erkol, "Osmanlı-Türk Romanından Çağdaş Türk Romanından Kadınlık: Değişim ve Dönüşüm", *Türkiyat Mecmuası*, C. 21, 2011, s. 148-175.

²¹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul 1987, s. 210-214.

Şinasi

Bu romanda Neriman'dan sonra gelen en önemli karakter Şinasi'dir. Şinasi roman boyunca doğuyu, evi, geleneği, alaturka müziği temsil eden bir karakter olarak karşımıza çıkar. Faiz Bey'le birlikte romanın ana kurgusunu oluşturan Şark-Garp çatışmasında Garbı temsil eder. Bu açıdan Şinasi ve Faiz Bey geleneğin, kökenin ve evin kişiler seviyesinde karakterize edilmiş, dönüşmüş erkek tipleridir. Şinasi kültürün, mazinin ve geleneğin kodlarını kendi içinde barındırmaktadır. Okuyucu bu karakter aracılığıyla dönemin geleneği, kültürü, tarihi ve evin taşıdığı değerler hakkında bilgi sahibi olur:

Şinasi; sessiz, haluk, fevkalade terbiyeli, fıtraten asil bir çocuk, büyük rikkatli bir kalbi var. Hissiyatı aliye sahibi, hem de bir kemençe çalıyor yakında en büyük esatizei musikiye arasında ismi geçecek, dinlerken gözlerim yaşıyor. Ben bu çocuğa meftunum doğrusu. Faiz Bey'le Şinasi arasında mizaç benzeyişleri çoktu. İkisi de, şiddetli feveranları halinde bile sessizliklerini muhafaza edebilen ve yalnız kendi kendilerine mahrem olmasını bilen insanlar. Başkalarının tecessüsünü hissettikçe kapanan ruhları içinde mahsur ve bunun azabını ve şerefini duydukları için vakur ve muztarip bir görünüşleri var. İkisi de şarka ait birçok şeyleri, Şinasi alaturka musikiyi, Faiz Bey alaturka müziğini çok seviyordu. (s. 54)

Şinasi romanda Neriman'ın tekrar özüne dönmesinde en büyük rolü üstlenen kişidir; çünkü, Neriman'ın tekrar özüne dönmesinde Şinasi'nin romandaki şarklı, öz değerlerini koruyan, geleneğine ve kültürüne sahip çıkan duruşunun payı büyüktür. Romanda Doğu-Batı çatışması karakterler üzerinden anlatılırken hem Fatih ve Harbiye hem de Şinasi ve Macit karşılaştırılmaktadır:

O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz... Adam başına aşçı ve kahve... dün tünelden Galatasaray'a kadar dükkanlara baktım esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. En adi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor... O Macit'in ellerine baktım, kadın eli gibi tertemiz, incecik, tırnakların

üstünde bile çalışmış. Şinasi'nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü batık... Ne imiş? Kemeçe çalarmış. Böyle elini parçalayan sazı parçalamalı. Hiç telin kenarına tırnak sürtülen saz görülmüş müdür?... (s. 26)

Şinasi, romanın başından sonuna kadar üstlendiği rolde asla gel gitler yaşamamış, romanın başında nasılsa roman bitinceye kadar aynı kalarak, kendi öz kimliğini korumuştur. Zıtlıklar üzerine kurulmuş romanda Şinasi, yaşadığı şarklı hayatın da simgesidir:

Daima pasif dövüşüp yenmesini isteyen bir mizacı vardı. Hücumu ekseriya karşı tarafa bırakarak sarsılmaz ve sesiz bir müdafaa ile muzaffer olmayı sevenlerdendi. Bir şarklı hakiki şarklı. Vakıa, dünyada vasıfları değişmeyen umumi bir şarklı enmuzeci mevcut olmamakla beraber, Şinasi, bir garplı ile kendi arasındaki nisbi farkları ekseriya muhafaza edenlerdendi; bunun için şark ekseriyetle “lazım” ve garp “Müteadi”dir. Fakat bu, faaliyet tarzlarının farkından başka bir şey değildir. Bu faaliyetin köklerine bakılırsa, aynı beşeri kaynaklardan geldiği görülür; ancak birinin cehdi içerden dışarıya, ötekinkini dışardan içeriyedir.” (s. 88)

Şinasi, Cumhuriyet döneminde yazılan hemen hemen tüm eserlerdeki geleneksel tipler gibidir. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ndeki Hayri İrdalı, Felatun Bey ve Rakım Efendi'deki Rakım Efendi gibi... Bu tipler dönemin sosyal yapısındaki Doğulu, kendi öz kültürü ile yaşayan kişileri karakterize ederler.

Faiz Bey

Karakterlere edebiyat sosyolojisi açısından bakıldığında yukarıda Şinasi için söylenenler Faiz Bey için de söylenebilir. Neriman'ın babası olan Faiz Bey de doğuyu temsil etmektedir. Neriman'ın geçmişi, annesini, ailesini, evi ve kökeni simgeler. Baba Faiz Bey, devlet dairesinde memur olarak çalışır. Karısını erken yaşta kaybetmesine rağmen daha sonra hiç evlenmemiş ve kendini kızı Neriman'a adamıştır. Neriman'ın gözünde tam bir Şarklıdır. Şinasi masanın üstündeki siyah kaplı kitabı göstererek “-Ne okuyorsunuz efendim?” diye sorduğunda şöyle cevap verir:

Hiç oğlum, ne okurum ben, gene Mesnevi'yi karıştırıyordum. Can sıkıntısı. Ve biraz şark edebiyatından, biraz musikiden bahsettiler. Faiz Bey ney çalardı... (s. 15) Faiz Bey'le Şinasi arasında mizaç benzeyişleri pek çoktu ikisi de şiddetli his feveranları halinde bile sessizliklerini muhafaza edebilen ve yalnız kendi kendilerine mahrem olmasını bilen insanlar. Başkalarının tecessüsünü hissettikçe kapanan yoları içinde mahsur ve bunun azabını şerefini duydukları için vakur ve muzdarip bir görünüşleri var. İkisi de şarka ait birçok edebiyatı çok seviyorlardı (s. 54).

Faiz Bey'in Şarklı kimliği, onun simgesel değerler arasındaki anlamını belirgin kılar. Elinden siyah kaplı Mesnevi'yi hiçbir zaman düşürmeyen baba Faiz Bey, Köprü'nün öbür tarafındaki değerleri, Fatih'i, kökeni ve geleneği sembolize eder.

Faiz Bey'in romanda anahtar rolü olan Doğulu baba kimliği açıkça görülmektedir. Kızındaki ani değişimlerin farkında olduğu halde kızına duyduğu sevgiden dolayı onu kırmamakta, bütün isteklerini yerine getirmek için her türlü fedakârlığı yapmaktadır:

Faiz Bey de Neriman da hala tatmin olunmamış bir iştiaak seziyor ve anlamıyor, kendi kendine düşünüyordu: "Ne istiyor? Baloya gitmekten başka bir arzusu mu var? Bu semtte oturmak arzu etmiyor mu? Şinasi'den başka birine mi temayülü var? Kim olsa gerek bu? Şinasi bilir mi acaba? Ne düşünüyor o? Bana niçin bir şey söylemiyor? İkisi de bana ehemmiyet vermiyorlar mı? Benim aleyhimde mi düşünüyorlar? Ben onlara karşı vazifemi yapmıyorum mu? (s. 84)

Romanın olay örgüsü içinde -Neriman'la Faiz Bey arasında- Şark ve Garp meselesi de tartışılır. Neriman yaşadığı yer olan Fatih'ten memnuniyetsizliğini dile getirirken Faiz Bey geleneksel doğu kültürünü savunmaktadır:

Kimi adam vardır ki sabahtan akşama kadar oturur ve düşünür. Onun bir hazine-i efkârı vardır, yani fikir cihetinden zengindir; kimi adam da vardır ki sabahtan akşama kadar ayak üstü çalışır, mesela bir rençber; fakat yaptığı iş dört tuğlayı üst üste koymaktan ibarettir. Evvelki insan tenbel görünür velakin çalışkandır, diğer insan çalışkan görünür velakin yaptığı iş

sudandır. Zira birisi maneviyat ile, zihin gayretiyle yapılan iştir; öbürü vücut ile, bedenle yapılan iştir. Maneviyat daima daha alidir. Vücut sefildir. Yapılan işlerin farkı da bundandır... Zevahire niçin aldaniyorsun? Sadece gece gündüz dazıra dazır koşmak mı çalışmaktır?" (s. 48)

Safa, dönemin ekonomik yapısına pek değinmese de memuriyetten emekli olan Faiz Bey'in ekonomik durumunun yetersiz olduğunu, kızının isteklerini karşılamaktan ekonomik anlamda zor durumda kaldığını ve kızının yapılacak baloya katılması için tedarik etmesi gereken parayı denkleştiremediğini satır aralarında dile getirmektedir:

Bugün sarraf sarraf dolaşmış. Canı o kadar sıkılıyordu ki, o kadar yorulmuştu ki içeri girer girmez kapının yanına oturuverdi, benden bir bardak su istedi, verdim, bardağı ağzına götürürken elleri tir tir titriyordu ve şu ekmek beni çarpsın, su döküldü. Yarın yine dolaşacak. Fakat para bulamazsa, size vadetmiş. Yüreğine incek beyefendinin, zaten kalbi de var. Hasta adam... (s. 112)

Romanda "Faiz Bey", Safa'nın savunduğu dönemin sosyal yapısı içinde gelenekçi, geçmişine bağlı erkek tipini temsil etmektedir.

Macit

Macit, tam bir Beyoğlu adamıdır. Neriman'ın yaşamak istediği hayatı yaşayan kişi ve onun kendi alt kültüründen uzaklaşmasına neden olan karakterdir. Macit'in onu bir baloya götürmeyi teklif etmesi üzerine, bu baloya gitmek için babasını kandırmak Neriman'ın hayatının bütün amacı haline gelir. Macit, romanda Şinasi'nin zıt karakteridir, Şinasi romanda Şarklı yaşam tarzı, Macit karakteri Garplı yaşam tarzıyla özdeşleşmiştir. Kurguda Şark ve Garp karşılaştırmasının bir yansıması olarak Macit ve Şinasi de karşılaştırılmaktadır:

O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz... Adam başına açıcı ve kahve... dün tünelden Galatasaray'a kadar dükkanlara baktım esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. En adi eşyayı öyle

biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor... O Macit'in ellerine baktım, kadın eli gibi tertemiz, incecik, tırnakların üstünde bile çalışmış. Şinasinin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü batık... Ne imiş? Kemeçe çalarmış. Böyle elini parçalayan sazı parçalamalı. Hiç telin kenarına tırnak sürtülen saz görülmüş müdür?... (s. 26)

Macit, Beyoğlu (Harbiye) yaşam tarzına mensup bir Batı tipidir. Aslında Macit romanda tek bir batı tipi olarak gözüke de Safa, Macit karakteri üzerinden Harbiye'nin sosyal ve ekonomik yapısını, aynı zamanda dönemin genel Batılı tiplerini anlatmaktadır. Macit'in karakterize ettiği Batılı tip edebiyat sosyolojisi açısından incelenmeye uygun bir tiptir; çünkü, Macit üzerinden dönemin Batılı tiplerinin sosyal yapısı anlaşılabilen, bu açıdan Macit de romandaki diğer temel tipler gibi ayna görevi üstlenip döneme ışık tutmaktadır.

Gülter

Neriman'ın evindeki emektar yardımcısıdır. Vefalı, düşünceli, Neriman'ın geleneğinden kopuşuna ve Faiz Bey'in kızına balo için tedarik etmesi gereken para için gösterdiği çabaya üzülen bir karakterdir. Romanda Gülter şu şekilde anlatılmaktadır:

Yedi sene evvel, Faiz Bey karısı öldükten sonra Kuruçeşme'deki yalıda oturmak istemedi. Maarif evrak müdürlüğünden tekaüt edilmişti. Üsküdar'daki büyük evi de yanınca, azalan varidatına göre daha sade bir yaşayış temini düşündü. Gülter'i muhafaza ederek öteki hizmetçilerin kimini savdı, kimini evlendirdi. Fatih'teki bu eve taşındılar. (s. 53)

Gülter karakteri dönemin sosyal yapısının emektar -hizmetçi- tipini temsil eder.

Ferit

Şinasî'nin yakın arkadaşıdır. Ferit de Neriman'daki değişikliğin farkındadır, fakat Şinasî kendisiyle konuştuğunda Şinasî'nin üzülmemesi için bu durumu ona söylememektedir. Şinasî ve Neriman arada bir Ferit'in

evine gidip eğlenirler; hatta, baba Faiz Bey bile bazen Ferit'in evine gidip oradaki sohbetlere katılır ve saz çalar:

Eskiden Ferit'lerde sık sık toplanırlardı, arada bir babası da bulunurdu, bazı darülfünun hocaları da gelirdi ciddi münakaşalar olur yahut saz çalınırdı... (s. 110)

Muammer

Şinasi ve Ferit'in arkadaşıdır. Kendisi de ut çalar. Ferit'in evinde Neriman'ı üstü kapalı eleştirmeye çalışır. Bu da onun doğulu tiplerden biri olduğunu gösterir:

Bu memlekette genç kızların çoğu Neriman Hanım gibidirler. Ben Ferit'e hak veriyorum. Bizde kadını gözlerini aldatmak kafidir. Yani boyamak, ut denilen bu zavallı sazın şekli nefret veriyor, herşeyin şişmanı gibi sazın şişmanı da hoşla gitmiyor, keman gibi narin sazlar itibarda. Fakat ben ut çalıyorum erkek olduğum için bunu hissetmiyorum. (s. 116)

Şeref Bey

Romanın kurgusunda pek rolü yoktur. Ferit'lerin evindeki sohbe katılan darülfünun müderrisidir. Romanda aydın bir tipi karakterize etmiştir.

Neriman'ın dayısının kızları

Şişli'de oturan Neriman'ın dayısının kızları Avrupaî hayat tarzına mensup batılı tiplerdir. Son bir yıldır hemen hemen hiçbir baloyu kaçırmamışlardır. Bu yüzden, Neriman giyeceği elbise konusunda onların fikrini almak ister. Neriman'a anlattıkları hikâye ile onun özüne dönmesine farkında olmadan katkıları olmuştur.

Rus kız

Neriman'ın dayısının kızlarının anlattığı hikâyedeki intihar eden kızdır. Saadeti parada pulda sanıp Rum genciyle sevgili olmuş; yanıldığını anlayınca tekrar Rus sevgilisine dönmek istemiş; fakat, Rus genci onu umursamamış ve bu yüzden intihar etmiştir. Neriman bu kızın şahsında kendini görmektedir.

Rus genci

Neriman'ın dayısının kızlarının anlattığı hikâyedeki lokantalarda gitar çalan ve Rus kızının sevgilisi olan fakir gençtir. Hikâyede Neriman, Rus gencinin şahsında Şinasi'yi görmektedir.

Rum genci

Neriman'ın dayısının kızları tarafından anlatılan hikâyede Rus kızın sevgilisinden ayrılmasına neden olan zengin, Batılı tiptir. Neriman Rum gencin şahsında Macit'i görmektedir.

Rus kızın annesi

Sadece simgesel olarak romanda yer almaktadır.

Nezahat

Şinasi'nin kızkardeşi, aynı zamanda Neriman'ın liseden okul arkadaşıdır. Neriman ve Şinasi'nin tanışıp sevgili olmalarına vesile olmuştur.

Fahriye

Neriman ve Şinasi'nin okuldan arkadaşıdır.

b. Doğu-Batı Çatışması

Fatih Harbiye romanı edebiyat sosyolojisi açısından incelendiğinde, romanda belirgin bir şekilde Doğu-Batı çatışması ön plana çıkar; çünkü romanın esas konusu karakterler üzerinden Doğu-Batı, eski-yeni, Şark-Garp çatışması eksenine oturtulur ve bunlar üzerinde gelişir. Peyami Safa roman kurgusu boyunca bu çatışmaları mekân, kişi, müzik aletleri ve çeşitli eşyalar üzerinden okuyucuya yansıtmaktadır.

Mekân

Romanda Doğu-Batı çatışması daha çok mekânlar üzerinden verilmiştir. Bu çatışmayı simgeleyen mekânlar ise Fatih ve Harbiye'dir. Çatışma kimi zaman roman kahramanlarının ağzından dile getirilebilmektedir:

Neriman, uzun süredir kendisini etkileyen sorunun çözümünü kedisi Sarman'da bulur. Batılıları köpeğe, Doğuluları kediye benzetir. Fatih halkının Doğulular gibi uyuduğunu, modern bir görüntüye kavuşan Beyoğlu'nun ve Beyoğlu halkının ise Batılılar gibi canlı, uyurken bile uyanık olduklarını, çok çalışıp çok kazanarak iyi yaşadıklarını düşünür ve bunu söyle dile getirir:

Şarklılar kediye, garplılar köpeğe benziyorlar. Kedi yer, içer, yatar, doğurur; hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer; gözleri uyanikken bile rüya görüyormuş gibidir; tapacı, tenbel ve hayalperest mahluk, çalışmayı hiç sevmez. Köpek diri, çevik ve atılgandır. İşe yarar; birçok işlere yarar. Uyurken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar, bağırır. (s. 42)

Romanın asıl tipi olan Neriman, roman kurgusunda Fatih-Harbiye çatışmasını şu satırlarla da ifade etmektedir:

– Çünkü ben bir Fatih kızı olmak istemiyorum. Anlıyor musun? Böyle yaşamaktan nefret ediyorum, eskilikten nefret ediyorum, yeniye ve güzeli istiyorum, anlıyor musun? Eski ve yırtık ve pis iğrenç bir elbiseyi üstümden atar gibi bu hayattan ayrılmak, çıkmak istiyorum. İhtiyar adam, bozuk sokak, salaşpur ve gıy gıy, hey hey, ezan, helvacı... bıktım artık ben başka şeyler istiyorum, başka, bambaşka, anlamıyor musun?" (s. 64) Beni asıl sinirlendiren şey, bu semtte, bu evde her şeyden mahrum

yaşamaktır. Şinasi de beni bundan kurtaramayacak, o da benim arzularımı anlamıyor... Ben, dedi, ben....Nasıl söyleyeyim? Daha medeni yaşamak istiyorum... Siz bana hak vermezsiniz, ben..." Faiz Bey, kızının sözünü keserek, "hak veriyorum" diyerek, Neriman'ın bollukta büyüdüğünden istediklerinin olmadığı için sıkıldığını sanmaktadır." (s. 76) Eskiden yalnız hissederdim, fakat ne istediğimi bilmezdim .. Bak ortalıkta da neler oluyor, her şey değişmiyor mu? Ben de bu memleketin kızı değil miyim? Benim de medeni yaşamaya hakkım yok mu? Söyle... Cevap ver... Bak susuyorsun... Ne düşündüğünü anlamak kabil değil ki işte, beni bu sinirlendiriyor.... Geçen gün de bunun için bayıldım... (s. 81)

Ayten Genç, "Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye Romanında Doğu-Batı Çatışması" adlı çalışmasında bu çatışmayı şöyle değerlendirir:

Safa'nın eserindeki Doğu ile Batı arasındaki mücadele, bir insanın kendi nefsiyle mücadelesine benzer. Bunların sentezi, insanın var olmak için muhtaç olduğu vahdetin ifadesidir. İnsan, bütünlüğünü ve tamlığını ancak bu sentezde bulabilir. Ayrıca romanın Gazali'nin manevi değerlerin üstünlüğünü dile getiren sözleriyle bitmesi bu tezi doğrulamaktadır²².

Romanda asıl mekân Fatih ve Harbiye'dir ve Doğu-Batı çatışması özellikle bu mekânların sosyal hayattaki tesirleri üzerinden anlatılmaktadır. Romanda olayların ve çatışmaların cereyan ettiği diğer mekânlar Darülfünun, Darülelhan, Maksim, löbon, tramvay ve Ferit'in evidir.

Doğu kültüründe konak ve konak hayatının çöküşü birçok etmene bağlıdır.

Fatih Harbiye, her ne kadar, asrileşme cereyanlarının bir genç kız üzerindeki etkilerini yansıtıyor gibi görünse de asrileşme hareketi içinde konağın da bundan nasıl etkilendiğini açıkça ortaya koyar.

²² Ayten Genç, "Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye Romanında Doğu-Batı Çatışması, *H. O. Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 7, 1992, s. 351-356.

Özellikle bu etkilenmeler -somut bir şekilde- fiziksel atmosferi yansıtan mekân tasvirleri vasıtasıyla verilmiştir²³.”

Aşağıda Neriman ve Şinasi'nin önlerinden geçtiği tarihi konak tasviri de bu etkilenmelerin çemberinde kalan örneklerden biridir:

İkisini o gün buluşturan meseleyi bir an için unutarak yürüyorlardı. Karanlık, harap ve dar bir sokağa saptılar. Sağ kolda bir tek, büyük, tahinî boyalı tahta konak vardı, ileri doğru çıkan şahnişi, karşısında bir yıkık duvar üstünden sokağa doğru eğilen büyük bir ağacın dallarına o kadar yaklaşıyordu ki havayı kapatıyor ve sokağı bir tünel gibi karartıyordu. Bu, eski bir konaktı, her tarafı çağrılmış, pencereleri müstakillerinin intizamını kaybetmiş, saçaklarından bazı tahtalar ve çinkolar sarkmış, kaplamalarında bazı yarıklar peyda olmuş, çöküvermeye hazır ve üç yaşında bir çocuk tarafından itilse yıkılacak gibi görünen son derece viran bir konak. Neriman ve Şinasi, hiçbir gün, bu konağın kapısının açıldığını görmediler. Senelerden beri önünden geçtikleri bu binanın içinde ne bir ayak sesi, ne bir gürültü, ne bir pencere açılıp kapanması, ne bir öksürük... Hiçbir şey duymadılar. En alt kattaki mutfak ve kömürlük pencerelerine tel kaplanmıştı ve üstündeki örümcek ağlarının hiçbiri temizlenmemişti. Neriman ve Şinasi bu pencerelerden bakarlar ve koyu bir karanlıktan başka hiçbir şey görmeye muvaffak olamazlardı (s., 64).

Fatih Harbiye romanında mekân olgusu Doğu-Batı çatışmasını ifade ederken, mekânın dönemi yansıtmaları açısından önemini, araştırmacı M. Bakır Engül şöyle dile getirmektedir:

Mekan, romanda öncelikle sahne görevi görür. Bunun dışında romancı mekân unsurunu; a) olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, b) roman kahramanlarını çizmek, c) toplumu yansıtmak, d) atmosfer yaratmak cihetinde kullanabilir ve o,

²³ Ferda Zambak, *Türk Romanında Mekan*, (Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla 2007, s. 95.

olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi birkaçını da dikkate alabilir²⁴.

Şerif Mardin, Fatih Harbiye romanında eserin kurgusu içinde Harbiye'yi anlatırken; Harbiye'nin, Mülkiye ile birlikte birer total kurum olduklarını belirtmektedir. Mardin'e göre bu özgünlük içerisinde, XIX. yüzyılın sonlarında Harbiye'de yetişen gençler, Tanzimat'tan beri izlenen çizginin üzerinde yeni değerlerle donanıyorlardı²⁵.

Kişiler

Berna Moran'ın Peyami Safa incelemelerine göre, Safa'nın 1922-1939 yılları arasında verdiği eserler, Doğu-Batı çatışması bağlamında kaleme alınmıştır. Bu çatışmanın yansıyış biçimi romanların bir ikisi dışında değişmez: Üç erkek, bir kızdaki oluşan ana karakterlerin ilişki örgüsüne bir aşk hikâyesi eşlik eder. Erkeklerden biri Doğuyu, diğeri ise Batıyı temsil eder. Bunların arasında kararsız kalan bir genç kız ve Doğulu erkeğin dostu olan diğerkarakter vardır. Şimşek, Mahşer, Sözde Kızlar, Biz İnsanlar ve Fatih Harbiye böyle bir yapılanmanın örneklerini yansıtırlar. Yazarın, Doğu-Batı karşıtlığı üzerinden ortaya koymaya çalıştığı değerler, Batı için genel olarak maddî ve hazzıdır. Buna karşılık, Doğu manevî değerleri temsil etmektedir²⁶.

Romanda Doğu-Batı çatışması kişiler üzerinden de okuyucuya yansıtılmaktadır. Doğu ve Batı çatışması arasında kalan Neriman dışındaki diğerkahramanlar; Doğuyu -yani Şarkı- temsil edenlerle Batıyı temsil edenler olarak iki gruba ayrılırlar. Doğuyu temsil edenler Şinasi, Faiz Bey, Nezahat ve Ferit; batıyı temsil edenler Macit, Neriman'ın dayısının kızları, Rum genci gibi tiplerdir.

Bu romanda kahramanlar arsındaki Doğu ve Batı çatışması en bariz bir şekilde Şinasi ve Macit arasında görülür. Safa, bunu romanın asıl tipi olan Neriman üzerinden şöyle dile getirmektedir:

²⁴ Mehmet Bakır Engül, "Romanda Mekan Kavramı (Tekin Mehmet; Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları) , Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2008)", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume 3, 2010, s. 528-539.

²⁵ Şerif Mardin, *Türkiye'de Toplum ve Siyaset*, İletişim Yay., İstanbul 1991, s.191.

²⁶ Moran, *age*, s. 210-214.

O Macit'in ellerine baktım, kadın eli gibi tertemiz, incecik, tırnakların üstünde bile çalışmış. Şinasi'nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü batık... Ne imiş? Kemeçe çalarmış. Böyle elini parçalayan sazı parçalamalı. Hiç telin kenarına tırnak sürtülen saz görülmüş müdür? (s. 26)

Şinasi'nin Doğuyu, Macit'in de Batıyı temsil ettiğini romanın şu satırlarından anlamak mümkündür:

Daima pasif doğuşüp yenmesini isteyen bir mizacı vardı. Hücumu ekseriya karşı tarafa bırakarak sarsılmaz ve sessiz bir müdafaa ile muzaffer olmayı sevenlerdendi. Bir şarklı, bir hakiki şarklı. Vakıa, dünyada vasıfları değişmeyen umumi bir şarklı enmuzeci olmamakla beraber Şinasi bir garblı ile kendi arasındaki nisbi farkları ekseriya muhafaza edenlerdendi..." (s. 88) Mücadeleyi iki şahıs arasında cereyan ediyormuş gibi sadeleştiriyor, sebeplere ve tesirlere ehemmiyet vermiyor, ancak Şinasi'yle Macit'ten hangisinin galip geleceğini merak ediyordu... (s. 54)

Araştırmacı Ayten Genç, Macit ve Şinasi'yi zıt karakterler olarak nitelendiriyor²⁷; çünkü Safa'nın roman kurgusunda karakterize ettiği bu kişilerden Macit, dönemin sosyal yapısının Batılı tipini, Şinasi de geleneksel geçmişine bağlı aydın tipini temsil etmektedir.

Müzik Aletleri ve Elbiseler

Romanın kurgusunda Doğu-Batı çatışmasını okuyuculara yansıtan diğer unsurlar müzik aletleri ve giysi gibi eşyalardır. Bunlar da Doğuyu temsil edenlerle Batıyı temsil edenler olarak iki başlıkta toplanmaktadır. Alaturka musiki, tasavvuf edebiyatı, ezan sesleri, ney, ut, saz, kemeçe, kedi, başörtü ve minderler Doğuyu; alafranga musiki, keman, piyano, araba, köpek, iskemle, Foksfort, kokteyl ve konfeti iskarpin gibi alet ve eşyalar da Batıyı temsil etmektedirler. İlk gruptakiler Doğu kültürüne ikinci gruptakiler Batı kültürüne aittirler²⁸.

Romanda Doğuyu ve Batıyı temsil eden karakterler kullandıkları eşyalarla da bağlı oldukları kültürü yansıtan özellikler gösterirler.

²⁷ Genç, agm, s. 351-356.

²⁸ Genç, agm, s. 351-356.

Neriman'nın ut çalmayı artık istememesini Veysel Şahin gelenekten kopuş olarak değerlendirir²⁹.

Öf bu elimdeki ut da sinirime dokunuyor, kıracağım geliyor. Şunu Şamlı'ya bırakalım. Bu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetişmiyormuş gibi üstelik birde Darüelhan! Şu alaturka 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 torbası yirmi gündür elime almıyorum, bu gün mecbur aldım. Bırakacağım musibeti... (s. 26)

c. Oryantalist Bakış

Doğu'yu nesne olarak ele alan kurumların tamamı, verilen beyanatlar, takınılan tavırlar, yapılan benzetmeler, bir cins öğreti, yönetim şekli veya hükümet biçimi olarak tezahür eder. Bu anlamda oryantalizm, Batı'nın üstünlüğünü devam ettirme ve Doğu üzerinde otorite ve egemenlik kurma girişimidir. Oryantalist ise Şark'ı öğreten, yazıya döken veya araştıran kimseye denir³⁰.

Başka bir ifadeyle Oryantalizm; Batı'nın Doğu'yu her türlü okuma, belirleme ve tanımlama biçiminin bir ifadesidir.

Böylece Batı, Doğu üzerinde her açıdan tasarruf hakkına ve yetkisine sahip bir vazifeyi kendisine tayin etmektedir. Sahip olma hakkı olarak görülen bu durum, Batı'nın Doğu üzerinde hâkimiyetini pekiştirmektedir³¹. “Oryantalizm, ham maddesi Doğu uygarlığı, Doğu halkı ve toprağı olan bir yorum mektebidir. Bu mektebin objektif bulguları, yetenekli bilginlerin ortaya koydukları sayısız eser, yayınlanan ve tercüme edilen kitap, sıraya konan gramer bilgileri, sözcükler, ölmüş devirlerin yeniden

²⁹ Şahin, agm, s. 147-164.

³⁰ Edward W. Said, *Oryantalizm*, (Çev: Nezih Uzel), IV. Baskı, İstanbul 1998, s. 11, 15.

³¹ Bayram Ali Çetinkaya, “Batı'daki Sürgün' Doğulu/Yabancı Edward Said'in Gözüyle Oryantalizm - Öteki'nin Tanımlanması-”, *Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, ISSN: 1308-9633 Sayı: I Nisan 2009, s 3.

canlandırılan eserleri, akılcı bir görüşle insanların faydasına sunulan pek çok metin, aslında konuşma dillerinin içinden çıkarılmış ölümsüz gerçeklerdir³².

Bu bağlamda Peyami Safa'nın 1932 yılında basılan *Fatih Harbiye* romanı, Doğu ve Batıyı temsil eden karakterlerin ve mekânların ele alınış biçimi bakımından -Doğuyu anlama, açıklama ve anlatma noktasında- Oryantalizme kaynaklık edebilecek bir eserdir. Tabii ki romanın bakış açısında Doğu kültürü içinde yetişmiş bir Oryentalistin Doğuyu okuma ve yorumlama biçimi söz konusudur. Safa, bu eserde, Neriman üzerinden, sosyal ve bireysel gerçek huzurun, insanın içinde büyüdüğü toplumun değer yargılarıyla inşa edilmiş, yüzyılların birikimiyle oluşmuş geleneksel ahlaki kurallara göre yaşamasıyla sağlanabileceğini vurgulamaktadır. Romanın bazı pasajlarında bunu görmek mümkündür:

Yedi sene! Siyah saten gömleklî, siyah başörtülü kız. O vakit böyle koşmazdı. Liseden çıkar Süleymaniye'nin köşesinde görünürdü. Kolunda çantası, başı önünde eğilmiş, gözlerinde korku ve dudaklarında tebessüm, Şinasi'nin yaklaştığını görünce korkusu giden ve sevinci artan gözleriyle yere bakar, hafifçe kızarırdı. Sonra yan yana hiç konuşmadan epey yürürler ve buluşmanın ilk zevkini bu sukut içinde daha çok hissederlerdi..." (s. 12).

Oryentalist bir kimlik taşıyan Safa'nın, bu metinde aslında anlatmak istediği, sadece Neriman değildir. Onun burada asıl açıklamak istediği Doğunun bir siması, bir prototipi olan Neriman'dan yola çıkarak, romanı yazdığı dönemin geleneksel Doğulu kadın tipidir. Safa, romanda Doğulu kadınların giyiniş tarzları hakkında da bilgi vermektedir.

Romanda kimi zaman Batılı bir Oryentalistin izlerini taşıyan Neriman, yaşadığı yer olan Doğuyu temsil eden Fatih'ten ve Doğulu yaşam tarzından memnuniyetsizliğini sıkça dile getirir. Fatih'ten daha üstün gördüğü Batıyı, Batı uzantılarını ve Batılı yaşam tarzına olan arzusunu ifade ederken öz kültürüne olan isyanını da gizlemez:

Öf... Bu elimdeki ut da sinirime dokunuyor, kıracağıml geliyor. Şunu Şamlı'ya bırakalım. Bunu benim elime nerden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetişmiyormuş gibi bir de Darülelhan! Şu

³² Said, *age*, s. 277-278.

alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam. Hep ailenin tesiri. Babam şark terbiyesi almış. Ney çalar, akrabam da öyle... Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine bak, hele bu torbası?.. Yirmi gündür elime almıyorum, bugün mecbur oldum. Bırakacağım bu musibeti... Darülelhan'dan da çıkacağım yahut alafranga kısmına gireceğim. Zaten bizim kısmı lağvedeceklermiş. Allah razı olsun. Kendimden nefret ediyorum. Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor. O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. Biraz temizce giyindin mi insanın arkasından fena fena bakıyorlar, kim bilir neler söylemiyorlar, insan yolda bile rahat rahat yürüyemiyor. Sonra o dükkânların hali nedir? Adım başına aşçı ve kahve. Erkeklerin işi gücü kahvede, caminin önünde oturup sokağı seyretmek. Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. (...) sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini, giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler canım... O Macit'in ellerine baktım, kadın eli gibi, tertemiz, incecik, tırnakların üstünde bile çalışmış. Şinasi'nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü batık..." (s.25-26).

Oryantalist bir metin olarak değerlendirilebilecek yukarıdaki pasajda kimi zaman Batılı Oryantalist izlerini taşıyan Neriman'ın Batı'yı Doğu'dan daha üstün tuttuğu açıkça görülmektedir.

Romanda bir Doğu siması, bir Şarkiyatçı olan Şinasi, kültürün, mazinin ve geleneğin kodlarını kendi içinde barındırmaktadır. Bu karakter aracılığıyla, okuyucu dönemin geleneği, kültürü, tarihi ve evin taşıdığı değerler hakkında bilgilendirilir:

Şinasi; sessiz, haluk, fevkalade terbiyeli, fıtraten asil bir çocuk, büyük rikkatli bir kalbi var. Hissiyatı aliye sahibi, hem de bir kemençe çalıyor yakında en büyük esatizei musikiye arasında ismi geçecek, dinlerken gözlerim yaşıyor. Ben bu çocuğa meftunum doğrusu. Faiz Bey'le Şinasi arasında mizaç benzeyişleri çoktu. İkisi de, şiddetli feveranları halinde bile sessizliklerini muhafaza edebilen ve yalnız kendi kendilerine mahrem olmasını bilen

insanlar. Başkalarının tecessüsünü hissettikçe kapanan ruhları içinde mahsur ve bunun azabını ve şerefini duydukları için vakur ve muztarip bir görünüşleri var. İkisi de şarka ait birçok şeyleri, Şinasi alaturka musikiyi, Faiz Bey alaturka müziğini çok seviyordu. (s. 54).

Peyami Safa'nın romanlarında Batı ve onun temsilcisi olan kişiler, paraya, maddeye, hazza dayanan bencil ve hedonist bir ahlak (yavuz ahlaksızlık) anlayışını temsil ederken karşıtları Türk-İslam uygarlığından gelen manevi değerleri ve dine dayalı anlayışı simgelerler.

Fatih Harbiye'de Doğunun temsilcisi olarak gösterilen Şinasi'nin en önemli meziyeti, "büyük bir rikkatli kalbi" olmasıdır. Burada ilginç olan nokta, yazarın, Oryantalistlerin tersine bir yaklaşım sergilemesidir; çünkü, geleneksel olarak Batı'nın Doğu'ya bakışında Doğu'nun maddeye ve bedene indirgendiği gözlenirken, Peyami Safa aynı yaklaşımı Batı'ya uygulamakta; yücelttiği Doğu uygarlığını zihin ve ruhla donatıp Batı'yı ruhtan yoksun, salt maddi hazlar peşinde koşan bedene benzetmektedir³³.

Romanda başka bir Şarkiyatçı olan Faiz Bey de Doğu'lu Oryantalist bir kimlik taşımaktadır. Bu, özellikle Şinasi'nin masanın üstündeki siyah kaplı kitabı göstererek "*-Ne okuyorsunuz efendim?*" diye sorduğunda Faiz Bey'in verdiği cevaptan net bir biçimde anlaşılmaktadır:

Hiç oğlum, ne okurum ben, gene Mesnevi'yi karıştırıyordum. Can sıkıntısı. Ve biraz şark edebiyatından, biraz musikiden bahsettiler. Faiz Bey ney çalardı... (s. 15) Faiz Bey'le Şinasi arasında mizaç benzeyişleri pek çoktu ikisi de şiddetli his feveranları halinde bile sessizliklerini muhafaza edebilen ve yalnız kendi kendilerine mahrem olmasını bilen insanlar. Başkalarının tecessüsünü hissettikçe kapanan yolları içinde mahsur ve bunun azabını şerefini duydukları için vakur ve muzdarip bir görünüşleri var. İkisi de şarka ait birçok edebiyatı çok seviyorlardı. (s. 54)

Faiz Bey'in Şarklı kimliği, onun simgesel değerler arasındaki anlamını belirgin kılar. Elinden siyah kaplı Mesnevi'yi hiçbir zaman

³³ Fatmagül Berktaş, "Yeni Kimlik Arayışı, Eski Cinsel Dualizm: Peyami Safa'nın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet", *Kadın Araştırmaları Dergisi*, S. 9 (2006), s. 82.

düşürmeyen baba Faiz Bey, “Köprü'nün öbür” (s. 42) tarafındaki değerleri; Fatih'i, kökeni ve geleneği sembolize eder.

Romanda Oryantalist değerler taşıyan kişilerle birlikte, mekânlara - Fatih, Ferit'in evi, Fatih'teki Kahveler, Neriman'ın evi... - müzik aletlerine ve eşyalara da aynı değerler yüklenmiştir. Bu kavramların geçtiği ve vurgulandığı pasajlar Oryantalist bir yaklaşımla oluşturulmuş metinlerdir.

Sonuç

Peyami Safa'nın olgunluk döneminin eseri olan Fatih Harbiye romanı 1920-1960'lı yılların sosyal yapısını, kültür çatışmalarını Doğu-Batı karşıtlığı bağlamında yansıtan, incelenmeye değer metinlerdendir. Eserde tipler, mekân, kültürü yansıtan aletler ve kıyafetler Doğulular ve Batılılar olmak üzere iki grupta toplanmaktadır. Batılı tipler, Batıyı temsil eden mekânlarda yaşayıp, alafrağa müzik aletleri kullanıp, batıya özgü kıyafetler giyinirler; Doğulu tipler, Doğuyu temsil eden mekânlarda yaşamakta, Doğu tarzı kıyafetler giyinmekte ve alaturka müzik aletleri çalmaktadırlar. Bunlar iki zıt kültürel değer olarak karşıt tematik güçler biçiminde karşımıza çıkmaktadırlar.

Modernleşme -yani Batılı bir kimlik kazanma- sürecinde Doğu roman geleneğine karşı, onun yerini almaya çalışan erken dönem Türk romanlarından Fatih Harbiye, çağdaşı diğer roman örnekleri gibi dönemin karmaşık düşünsel yaşamının bir yansımasıdır. Bu bağlamda, yazarın yoğunlaştığı ve altını çizmek istediği nokta, özellikle bu sıkıntılı süreç olduğu için, roman karakterlerinin iç dünyasından ziyade, sürece ilişkin şablonik yaklaşımlar ve birtakım zihinsel açmazlar ön planda görülmektedir. Bununla beraber, dönemin siyasi, sosyal ve kültürel karmaşa iklimi çerçevesinde bu manzara, son derece anlaşılır durmaktadır.

Aslı Çırakman, “Avrupa Fikrinden Avrupa Merkezçiliğe”, *Doğu Batı Dergisi*, S. 14, Ankara 2001, s. 46'da “Batı Oryantalizm'inin gözüyle Doğu, az gelişmişliğin, barbarlık ve ilkeliliğin merkezi olup, ya izole edilmeli ya da hızla Batılılaştırılmalıdır. O günkü haliyle “Doğu hastalık ve yoksulluktur.” anlayışına Fatih-Harbiye'de tam da bunun tersi olan bir bakış hakimdir. Peyami aynı yaklaşımı Batı'ya uygulamakta, yücelttiği Doğu uygarlığını zihin ve ruhla donatıp Batı'yı ruhtan yoksun, salt maddi hazlar peşinde koşan bedene benzetmektedir. Denilebilir ki, her iki taraf “öteki” fikrini ve

tanımlamasını kendi oluşturmakta, olanın değil olması gerekenin problematiği ile uğraşarak zaman kaybetmektedir. Eğer iki ayrı öze sahip iki farklı dünya tasarlanmışsa ve biri diğerine üstün olarak tanımlanmışsa bu imgelerin net, özçü ve indirgeyici olması kaçınılmazdır. O zaman gerçek ortada yoktur ve imgeler çatışmaktadır” der. Bu şekilde bakıldığında Fatih-Harbiye romanında da aynı durum –yani imgelerin çatışması- söz konusudur.

Peyami Safa, Fatih Harbiye adlı romanında, geleneğin salt aktarım olarak dirilmesi için bütün değerleri o yönde tekrar canlandırır. Ona göre bu diriliş, büyük bir kopuşun dizginlenmesiyle mümkündür. Nan A Lee, *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*, Ötüken Yay., İstanbul 1997, s. 102'de “Fatih- Harbiye romanı, Türkiye'nin toplumsal değişmelerinden doğan bunalımlarını konu almaktadır. Doğu ile Batı arasındaki değerlerden ve bütün bir yaşayış tarzıyla seçim yapmak zorunluluğundan doğan bunalımlar, dengesizlikler kadın kahraman Neriman'ın aracılığı ile yansıtılmaktadır” diyerek, romanın içerik düzlemini çok doğru bir tahlille dile getirmektedir.

KAYNAKÇA

A Lee, Nan, *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*. Ötüken Yay., İstanbul 1997.

Aydın, Ertuğrul, “Edebiyat-Sosyoloji İlişkisinde Sosyolojik Kaynak ve Ölçütler”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 4 /I-II Winter 2009, s. 357-370.

Ayvazoğlu, Beşir, *Peyami*. Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999.

Baykan, Ali, *Sabahattin Ali ve Gerhart Hauptmann'ın Eserlerinde Sosyokültürel Olgu ve İletişim Çatışması*. (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2005.

Berktaş, Fatmagül, “Yeni Kimlik Arayışı, Eski Cinsel DUALİZM: Peyami Safa'nın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet”, *Kadın Araştırmaları Dergisi*. S. 9, (2006), s. 77-90.

Büyükkavas, Şeyma Kuran, *Peyami Safa'nın Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. (Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Samsun 2005.

- Cuma, Ahmet, “Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi” (BRAAK Ivo-NEUBAUER, Martin, (1990), Poetik in Stichworten, Ferdinand Hirt Yay., Viyana), *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Konya 2009, s. 81-94.
- Çetinkaya, Bayram Ali, “Batı’daki Sürgün’ Doğulu/Yabancı Edward Said’in Gözüyle Oryantalizm-Öteki”nin Tanımlanması-”, *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*. Sayı: I Nisan 2009, s. 3-23.
- Çırakman, Aslı, “Avrupa Fikrinden Avrupa Merkezçiliğe”, *Doğu Batı Dergisi*. S. 14, Ankara 2001, s. 28-46.
- Düzce, Mesut, *Peyami Safa’nın Romanlarında Sosyal Değişme ve Din*. (Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana 2008.
- Engül, Mehmet Bakır, “Romanda Mekan Kavramı (Tekin Mehmet; Roman Sanatı I (Romanın Unsurları) , Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2008)”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Volume 3, 2010, s. 528-539.
- Erkol, Çimen Günay, “Osmanlı-Türk Romanından Çağdaş Türk Romanından Kadınlık: Değişim ve Dönüşüm”, *Türkiyat Mecmuası*. C. 21, 2011, s. 148-175.
- Escarpıt, Robert, *Edebiyat Sosyolojisi*. (Çev. Ali Türkay Yazıcı), Remzi Kitapevi, İstanbul 1993.
- Genç, Ayten, “Peyami Safa’nın Fatih-Harbiye Romanında Doğu-Batı Çatışması (Peyami Safa: "Doğu-Batı Sentezi", İstanbul: Yağmur Yayınevi, 1963)”, *H. O. Eğitim Fakültesi Dergisi*. S. 7, 1992, s. 351-356.
- Karabulut, Mustafa, “Edebiyatın Sosyolojik İmkânı Açısından Keşanlı Ali Destanı’nın İncelenmesi”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Adıyaman 2012, S. 5, s. 89-99.
- Kızmaz, Zahir, “Fatih – Harbiye Romanında Toplumsal Değişme ve Kimlik Arayışı”, *E-Journal of New World Sciences Academy Humanities*. 4C0062, 5, (4), 2010, s. 552-570.
- Köksal, Alver, “Berna Moran ve Edebiyat Sosyolojisi”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Konya 2011, s. 63-72.
- Köksal, Alver, *Edebiyat Sosyolojisi*, Hece Yay., Ankara 2004.
- Köksal, Alver, *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*. (Hugh D. Duncan, Language and Literature in Society), Hece Yay., Ankara 2004.
- Mardin, Şerif, *Türkiye’de Toplum ve Siyaset*. İletişim Yay., İstanbul 1991.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İletişim Yayınları, İstanbul 1987.

Safa, Peyami, *Fatih Harbiye*. Ötüken Yayınları, 19. Baskı, İstanbul 1999.

Said, Edward W., *Oryantalizm*. (Çev: Nezih Uzel), IV. Baskı, İstanbul 1998.

Şahin, Veysel, "Fatih Harbiye Romanında Simgesel Değerler", *Bilig Dergisi*. sayı 55, 2010, s. 147-164.

Uslu, Berna, *Peyami Safa'nın Romanlarında Mutsuzluğun Kaynakları*. (Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi), Balıkesir 2009.

Zambak, Ferda, *Türk Romanında Mekan*. (Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla 2007.