

## Sosyoloji ve Edebiyat Kavşagında Peyami Safa Romanları

\*

Ejder Ulutaş \*

\*Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü. Konya, Türkiye  
E-Posta: ejderulutas@gmail.com

### Öz

Sosyoloji ve edebiyat ilişkisi bir toplumsal tahlilde başvurulması gerekli bir ilişkidir. Toplumları anlamaya, tanımaya çalışmak bir bakıma toplumların edebi ürünlerini incelemek anlamına gelmektedir. Tarihsel ve toplumsal hafızayı canlı tutmanın yollarından biri edebi ürünleri okumak ve görmekten geçmektedir. Toplumlar arasındaki farklılık ve benzerlikler bir bakıma edebi ürünler üzerinden görülmektedir. Özellikle dönem değerlendirmesi niteliğindeki romanlar, tarihi ve kültürü anlamada anahtar rol oynamaktadır. Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye adlı romanı böylesi bir eserdir. Bu çalışmada bir toplumu anlamada edebi bir tür olan romanın izi sürülmektedir. Çalışma Fatih-Harbiye romanı üzerinden, Safa'nın diğer eserleri ve yazılarını da dikkate alan bir analizi içermektedir. Peyami Safa'nın düşünce dünyası ve Türk Modernleşmesi hakkındaki değerlendirmeleri üzerinde durulmaktadır. Peyami Safa'nın Türk Modernleşmesine olan yaklaşımı ya da yaklaşımları, kaleme aldığı eserler üzerinden ele alınmaktadır. Çalışma, yazarın kahramanlar çevresinde kurguladığı dünya ve yaşam tarzları üzerinde durmakta, genel itibarıyla Fatih-Harbiye'deki karakterlere eğilmektir. Romandaki kahramanların içsel, kültürel ve mekânsal manada yaşadıkları çatışmalar merkeze alınarak değerlendirmeler gerçekleştirilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Edebiyat Sosyolojisi, Kültür, Doğu-Batı, Peyami Safa, Çatışma

## Peyami Safa Novels on Crossroads of Sociology and Literature

\*

### Abstract

*Sociology and literature is a relationship that is necessary to be referenced in a social analysis. To understand society, in a way to recognize the work means to examine the literary society. One way to keep the memory alive is through historical and social study of literary. Differences and similarities between the communities are seen through literary products in a way. In particular evaluation period of novel characteristics, history and culture plays a key role in understanding. Peyami Safa Fatih - Harbiye novel is such a work. The trail of the novel is a literary genre in understanding a society is proposed in this study. Fatih- Harbiye work through the novel into other works and writings of the Safa area includes an analysis. Peyami Safa focuses on the world of ideas and evaluations of Turkish Modernization. Peyami Safa's the approach to Turkish modernization is handled through works penned. The study, which constructs the world around the hero and the author focuses on lifestyles, is addressing the character in general terms Fatih -Harbiye. The conflicts that heroes face in the novel, based on the cultural and spatial sense, according to the analysis assessments are carried out.*

**Keywords:** *Sociology of Literature, Culture, East-West- Peyami Safa, Conflict*

## Giriş

### Fatih'ten Harbiye'ye Yol Gider

Yol, başlı başına üzerine kafa yorulması, derinlemesine düşünülmesi gereken bir kavramdır. *Düşünmek yolda olmaktır* diyen Heidegger ile yol ve yordamı bir arada kullanan şark medeniyeti arasında, düşünceyi çağırma noktasında pek bir fark yoktur. Derinlemesine düşünme ile yordama, bir fikrî kazı çalışmasını ifade etmektedir. Düşünme edimi, ya önceden açılmış yollardan ilerleyerek menziline varmakta ya da kendi yolunu yapmaya ve oradan yürümeye çalışmaktadır. Dolayısıyla düşünme, bir yol alma, yolda olma hâlidir. Düşünmeyi gerçekleştirme, düşünceyi yardıma çağırma şekilleri bir hayli fazladır. Düşünmeyi çağırma hâlleri kimi zaman bir soruna çözüm bulma adına girilen bir "kavgaya adam toplama" şeklindeki kimi zaman da herhangi bir durumu açıklığa kavuşturma biçiminde gerçekleşebilmektedir. Bu çağırma tarzları konunun mahiyetine göre değişmektedir.

Düşünmeyi çağırma içerikleri kadar bu çağırmanın tarzları da önemlilik arz etmektedir. Bu çağırma biçimleri toplum ve kültür matrislerine göre değişebilmektedir. Düşüncenin etnografisi olarak da okunabilecek bu durum, her kültürün kendi tarzını ortaya koyması demektir. Ancak her kültürün kendi düşünme biçim ve içeriklerini oluşturduğunu söylemek, kültürel alışverişlerin olmadığı anlamına gelmemelidir. Hatta bir kültür eleştirisi bile eleştirilen kültürün araçlarıyla yapılabilmektedir. Nitekim bu yazının esas konusu olan Peyami Safa'nın, bir hicvetme aracı olarak romanı kullanması böylesi bir alışverişten sadır olmaktadır. Batılı düşünme biçimlerinin şekli yapılarından biri olan roman türü<sup>1</sup>, Türk

---

<sup>1</sup>Alver'e göre (2000: 26-27) "Batılı bir anlatım biçimi olan romanın Türkiye'de benimsenip yer bulması, Batılılaşma maceramızın olanca hızıyla devam ettiği on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde gerçekleşir... Roman, o dönemde tabiatıyla batılılaşma doğrultusunda nasıl bir yaşam ve zihni tutum sergileneceğinin reçetesini sunmasıyla kimlik kazanmıştır. Bu bağlamda ilk dönem Türk romanlarını, özellikle de tip ve sosyal yapı açısından batılılaşmayı konu edinen romanları, batılılaşma çabalarına birer *katkı* olarak değerlendirebiliriz. Bu katkının devlet politikasıyla doğru bir ilişki sürecinde mi yoksa o politikadan bağımsız kalıp fakat aynı misyonda buluşma kaygısı dairesinde mi vukuu bulduğu sorununu aşip, katkının bilinçlice gerçekleştirildiğini söyleyebiliriz.

---

düşünce dünyasına da damgasını vurmuş ve vurmaktadır. Bu çalışma da modern ve modern dışı tartışmasında Peyami Safa'nın roman tekniği üzerinden dile getirdiği eleştirilere odaklanmaktadır.

### **Peyami Safa ve Türk Modernleşmesi**

Türk modernleşmesi, getirdikleri ve götürdükleriyle yıllarca tartışılmış ve halen tartışılmaktadır. Modernleşmeye karşı görüşler ya da modernleşmenin gerçekleşecekse ne şekilde olacağı gibi tartışmalar “yerlilik ve millilik” noktalarında gezmektedir. Özellikle Ögün'ün ifade ettiği gibi “Kurtuluş Savaşı sırasındaki hissiyat dünyası hayli karışıktır. Ama belirgin olan bir durum varsa, hareketin başlangıçta, toplumdaki yerleşik kültürel kodlarla uyumlu bir varoluş mücadelesi izlenimi yaratmış olmasıdır. Kemalist süreç, içerdiği milliyetçi, antiemperyalist temalar itibarıyla, Türklerin Batı karşısındaki kültürel mazlumiyetini ifade ediyordu. Bu niteliğiyle, Osmanlı'da ikinci meşrutiyet sonrası teşekkül etmiş olan Türkçülük ve İslamcılık gibi Batı karşıtı akımların mensuplarını cezbetmiştir” (Ögün, 1997: 163). Nitekim Peyami Safa'nın düşünce dünyasındaki gelgitleri bu konjonktürel bağlam içerisinde düşünmek sağlıklı olacaktır. Safa, modernleşen Türkiye için Doğu-Batı tartışmasının hangi merkezden hareket etmesi gerektiği, neyin Doğu neyin Batı olduğu ya da neyin irtica neyin ilericilik olduğunun iyi tayin edilmesi gerektiği konularında düşünceler dile getirmektedir.

Türk inkılabını anlayabilmek için, Peyami Safa'ya göre Doğu ve Batı tabirlerini deşmek, İslam, Hristiyan gelenek ve kültürleri arasındaki farklılıklar ile benzerlikleri belirlemek gerekmektedir (Ayvazoğlu, 2000:

---

Ne şekilde olursa olsun, yadsınamaz gerçeğin ilk dönem Türk romanının batılılaşma idealini/ideolojisini benimsemiş ve bunu dillendirmiş olduğudur... Romanların kahramanları da batıcı çevrelerden seçilen, özelde batılılaşmayı dar, sathi, yanlış algılayıp yaşamlarına uyduran beyzade ve züppelerdir... Bu romanlar bize yanlış bir batılılaşma anlayışını temsil eden züppelerin gülünç halleri, hayata tutunamaları ve sonunda kaybedişlerinin hazin hikâyesini anlatır. Dikkatsiz bir okuma söz konusu romanların temel tezini es geçecektir. Romanlar, batılılaşma karşısında yerliliği, geleneği, geleneksel değerlere bağlılığı savunmamaktadır, aksine gerçek batılılaşmanın yolunu göstermektedirler. Kaybeden kahramanlar kendi toplumsal gelenek ve değerlerini bir kenara atıp, taklitten öteye geçmeyen bir batıcılık anlayışında olduklarından dolayı kaybetmektedirler”.

113). Safa'nın özellikle Doğu-Batı çatışması temelinde irdelediği konular, yerlilik ve yabancıliğin sınırlarında gezinmektedir. Yerli ile yabancıların ya da bizden olan ile öteki addedilenin ne olduğu gibi konular Safa'nın epey bir mesaisini almıştır. Hatta denebilir ki Doğu- Batı tartışması Safa'nın temel meselesi hâline gelmiştir. Kaleme aldığı eserlerin ekseriyetinde Şark ve Garp arasında sıkışmış bir toplumun iniltileri duyulmaktadır ve öze dönüş çabaları sergilenmektedir. Safa'nın metaforik vemetonimik yaklaşımı, onun moderniteyi eleştirirken kullandığı dilin zenginliğini görmek açısından önemlidir. Eserlerinde kullandığı dile ve kahramanların duruşları, Batı dejenerasyonu ile kadim doğu medeniyeti arasındaki ayrışmayı çarpıcı bir biçimde göstermektedir.

Ancak dönemin şartları içerisinde gerçekleşen değişimler Safa'nın kendi üzerine düşünmesini ve fikirlerini gözden geçirmesini beraberinde getirmektedir. Nitekim Safa'yı belki de tam olarak bir fikri okula dâhil edememenin sebebi burada yatmaktadır. Ayvazoğlu, Safa'nın asıl fikri istikametinin milliyetçilik olduğunu dile getirmektedir. Fakat 1930'larda Kemalist bir mahiyet taşıyan bu milliyetçilik, 1940'larda dönemin şartlarına göre belli ölçülerde faşizme kaymaktadır. 1950'lerde ise Safa'nın görüşleri, ılımlı bir kültür milliyetçiliğine doğru evirilmektedir. Özellikle 1940'larda muhalefet ettiği demokrasinin gerekliliğine daha sonra inanmaya başlayan ve DP ile samimi bir ilişki kuran Safa, 1960'lara gelindiğinde oldukça muhafazakâr bir söylemi sahiplenmiştir (Ayvazoğlu, 2000: 130-1). Safa'nın düşünsel anlamda kesin bir yere konulamayışını açıklayacak önemli noktalardan biri, onun Doğu ve Batı'yı tanımlamadaki yaklaşımıdır. Mutlak manada Doğu ve Batı diye bir şeyin olmadığını Asya'nın Avrupa'ya, Avrupa'nın ise Amerika'ya göre Doğu olduğunu düşünmektedir. Dolayısıyla fiziki coğrafyanın verilerinden ziyade manevi anlamda Doğu ve Batıların var olduğunu, bu Doğu ve Batıları, farklı coğrafyalar olarak değil, iki farklı hayat tarzı, iki farklı metafizik olarak anlamak gerekmektedir (Kösöğlü, 2002: 54). Ayrıca, bu bağlamda Safa'ya göre hiçbir medeniyet saf değildir. Bütün medeniyetler birer sentezdir. Bugün, Avrupa medeniyeti olarak ifade edilen medeniyet, Grek ve Latin medeniyetlerinden tevarüs etmiştir. Buna mukabil Ortaçağ İslam medeniyeti de Akdeniz ve Arap medeniyetlerinin kökleriyle beslenmiştir (Safa, 1963: 129). Dolayısıyla hiçbir medeniyet, girdiği topluma ya da kültürün yapısına, tabir yerindeyse, selam çakmadan giremez,

girememiştir. Safa'nın deyimiyle (Safa, 1963: 130), söz konusu medeniyet, tarihin canlı değerlerine pek çok şey katıp ondan pek çok şey almak durumundadır. Medeniyetlerin tarihi bu kaynaşmaların tarihidir.

Doğu ve Batıya coğrafya üstü bir bakış açısı geliştiren Safa, ayrıca Doğu'nun yobazlık ve gericilikle ifade edilmesine mukabil Batı zihniyetinin ilerici olarak tanımlanmasına şiddetle karşı çıkmaktadır. Eserlerinde sıkça Şark ve Garp medeniyetlerinin zihinlerde inşa edilip yıkıldığını ifade etmektedir. Nitekim Türk modernleşmesi üzerinde serrettiği düşüncelerinde bu bakış açısının etkilerini çokça görmek mümkündür. Safa hem oryantalizme hem de oksidentalizme pirim vermemektedir. Safa (1963: 19), Türk modernleşmesini bir taklitten öteye taşıyacak şeyin hem Batı düşünce akımlarının hem de Doğu kültürü ve düşünce dünyasının iyi bilinip ona göre eylemde bulunmak olduğunu ifade etmektedir. "Peyami Safa durağanlığı savunan bir muhafazakârlıkla, dinamik ve gelişmeye açık; kendi ifadesiyle hakiki muhafazakârlığı ayırıştırır. Ona göre hakiki muhafazakârlık ile hakiki inkılapçılık arasında hiçbir fark yoktur" (Öğün, 1997: 164). Yobazlık ve ilerencilik ya da gericilik ve devrimcilikle alakalı düşünceleri bu minvaldedir. Safa'ya göre yobazlık iki türlüdür. Bunlardan birincisi dinsel bir profildedir. İkincisi ise devrim yobazları yani devrimbazlardır (Öğün, 1997: 166). Bu devrimbazlar, dini karşılarına alarak ilerici olduklarını göstermek isterken aslında yobazlığın içerisine düştüklerinin farkında değildirler. Yani merd-i Kıpti secaat arz edecekkensirkatini söylemiş olmaktadır. Türkiye'deki modernleşme tecrübesinin de bu kavramları yerli yerinde kullanamamasından ötürü arzi bir nitelik sergilediği söylenebilmektedir.

Türk modernleşmesinin mekân üzerinden nasıl bir yanlış okumaya tabi tutulduğunu, yazar gayet veciz bir biçimde şu ifadelerle dile getirmektedir (Safa, 1970: 38):

"Kendimizden gelen tarafında mazuruz. Kafesli, karanlık, rutubetli, cumbası çapılmış, taşlığı küf ve mutfığı lağım kokan tahta evlerimiz ailelerimize tabut olmuştur... Bu evlerden her biri, gözümüzde, koskoca imparatorluğumuzun çöküşünü ve onun harabeleri üstünde mutlak ve mücerret ölümü temsil ediyor. Farkında olarak, olmayarak milli hassasiyetimizi şöyle bir sembolik tasavvurun ağır telkini altına koymuşuz: Tahta ev mazi, apartman istikbaldir; tahta ev tabut, apartman beşiktir; tahta ev ölüm, apartman hayattır".

Türk modernleşmesini bir öykünme hikâyesi olmaktan çıkaracak olan şeyin nefis mücadelesi olduğunun altını çizen Safa'ya göre (1970: 142), bizler hem Doğuluyuz hem Batılı. Doğu ve Batı karşılaşması ve sentezi, bizim yani bütün insanlığın tarih ve ruh yapısıdır, kaderimizdir. Doğu-Batı arasındaki mücadele, insanların kendi nefisleriyle mücadelesine benzetilmektedir. Mücadele sonunda varılan sentez, insanın bu dünyada varlık olmak için muhtaç olduğu vahdetin adıdır. Dolayısıyla insan, bütünlüğünü ve tamlığını bu sentezin sağlıklı işletilmesiyle bulacaktır, bulmaktadır. Safa'nın, bu çalışmanın konusun teşkil eden, *Fatih-Harbiye'* si de nefis mücadelesinin belli bir sentez sonucunda "kendini bulma" sıyla sonuçlanan bir romandır. Bu nefis mücadelesinin mekânsal ve kültürel gelgitlerini, çatışma ve uzlaşmalarını irdelemek, sentezin anlam bulduğu zemini görmek açısından önemli olacaktır.

### Genel Kurgu, Zaman ve Şahıslar

Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi* eserinin "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma" adlı makalesinde (Mardin, 2002: 21-79) Türkiye'de modernleşme tecrübesine roman penceresinden bakanların eserlerini irdelemekte, bu eserlerin, Doğu-Batı, ilerici gerici, olarak tasnif ve tahayyül ettikleri dünyaların nirengi noktaları üzerine dikkatleri çekmektedir. Söz konusu makaleye bakıldığında bir dönem okumasına girişen romanların ekseriyetinin benzer bir olay ya da olaylar örgüsüyle kurguyu inşa ettikleri müşahade edilmektedir. Bu romanlar, gelenek ve köklere bağlılığın sürdürülmeye çalışıldığı bir ortamda, batılılaşmayı yanlış anlayan kahramanların, içerisine düştükleri ruhsal –mekânsal açmazları konu edinmektedir. Bu eserler akabinde ya heba olan ömürlerin trajedisi ya da tecdidi iman sadedinde gerçekleşen bir "öze dönüş" finaliyle vicdanların sağaltılması şeklinde kurgulanmaktadır.

Yanlış anlaşılan batılılaşma konusunun Türk insanında, bilhassa genç kuşaklarda meydana getirdiği bunalım ve pişmanlıklar, Fatih Harbiye'nin konusunu teşkil etmektedir (Tekin, 1999: 166). Bir modernleşme tecrübesi üzerinde durulan romanın vaka zamanı 1920-1930 yıllarını kapsamaktadır. Romanda Lozan barışı gerek bireysel bazda gerekse toplumsal planda bir dönüm noktası olarak gösterilmektedir (Günaydın, 2000: 41). Bu dönüm noktası aynı zamanda kültürel karşılaşmaların mekâna

getirdiği bir eksen kaymasının adıdır. Söz konusu karşılaşma romanda zikredilen kimi mekânların yeni terkiplerle karşılaşılması ve tanımlanma biçiminin bu minvalde oluşunu okuyucuya bildirmektedir. İki dünya arasında gidip gelen tramvayın birbirine uladığı farklı hayatların adıdır Fatih-Beyoğlu hattı. Bu iki dünya arasında adeta bir tampon kurum görevi gören tramvay, özellikle Fatih'te yaşayanların Beyoğlu'nun kimi zaman imrendirici kimi zaman irrite edici dünyasına girişlerini gerçekleştiren bir kordon görevi görmektedir.

Tramvayın, birbirine bağladığı Fatih semtinin Doğu'yu, Beyoğlu'nun ise Batı'yı temsil ettiği romanın kahramanları, bu iki dünya arasında gidip gelen karakterler olmaktadır. Şinasi ve Neriman, Darülelhan'ın Türk musikisi kısmında okumaktadırlar. Sayfalar ilerledikçe, Şinasi'nin kemence, Neriman'ın ud, babası Faiz Bey'in de ney çaldığı öğrenilmektedir. Peyami Safa'nın romanlarından çoğunda benzeri görüldüğü üzere, batılılaşmış tip ise, bir süre Darülelhan'ın Batı musikisi kısmına devam ederek keman dersi alan Macit'tir. Müşterek arkadaşları Macit'le Neriman'ı tanıştırlar. İki dünya arasında gidip gelen Neriman böylece, Beyoğlu'ndaki yaşama biçimini ve zihniyeti temsil eden Macit'le buluşmaya başlamaktadır. Macit, keman çalmak istemiştir, çünkü keman Batı'yı, Neriman'ın nefret etmeye başladığı ud ise Doğu'yu temsil etmektedir (Ayvazoğlu, 2000: 115). Peyami Safa'nın bu eseri, ayrıca 1936 yılında gazetelerdeki şiddetli Doğu-Batı tartışmalarının körüklendiği ve böylece Darülelhan'ın Türk müziği kısmının kaldırılmasına zemin hazırladığı bir atmosferde kaleme almıştır (Ayvazoğlu, 1998: 249).

Roman, birinci ve ikinci iç kısımlarda cereyan eden çatışmalarla şekillenmektedir. Birinci iç kısımda, çatışma, Neriman'la başkaları arasındayken, ikinci iç kısım, Neriman'ın kendi iç dünyasındaki bir hesaplaşmanın olduğu bölümdür. Birinci iç kısımda yer alan çatışmalar ihtilafa; ikinci iç kısımdaki çatışmalar ise uzlaşmaya yol açmaktadır (Tekin, 1999: 179). Çatışma ve uzlaşma eksenli kurguda, roman kahramanı Neriman'ın yaşadığı gelgitlerin kumanda merkezini, Doğu ve Batı müziğini kıyaslaması oluşturmaktadır. Kahramanların yaşadıkları gelgitler ve çatışmalar, yerlilik ve alafrangalığın kimi yerde kesişip kimi yerde çatıştığı noktalarda düğümlenmektedir. Nitekim romanın genel kurgusunun genel itibarıyla çatışma eksenli kurulduğu görülmektedir. Bu çatışmaların yaşandığı zemin ve derinlikler her ne kadar farklı gibi



görünse de temelde bir noktaya yani Şark ve Garp antagonizmasına dayanmaktadır. Ve bu çatışmalarda Peyami Safa'nın yeri kısmen hakemlik olmaktadır. Bir bakıma çatışmanın işlevselliği üzerinden Doğu'da Batı'yı, Batı'da ise Doğu'yu görebilmenin doneleriyle okuyucuyu karşılamaktadır. Bu doneleri sunma biçimi romanda farklı şekil ve şemalarda sunulmaktadır. Bu bakımdan Safa'nın nasıl bir Doğu ile Batı tasavvur ettiğini yakından görmek için romandaki çatışmalara (psikolojik-kültürel-mekânsal vs.) eğilmek gerekmektedir.

### **Metaforlar-Çatışmalar-Karşılaşmalar**

Metaforlar, hem bireysel hem de toplumsal düşünme kalıplarının ve biçimlerinin önemli aktörleridir. İnsan ilişkileri ve kültürler çoğunlukla imgelerce izin verilen metaforlar üzerinden inşa edilmektedir. Lakoff ve Johnson, gündelik kavram sistemimizin temelde doğası gereği metaforik olduğunu dile getirmektedirler. Yazarlara göre "bir kültürdeki en temel değerler o kültürdeki en temel kavramların metaforik yapısıyla tutarlılık içindedir" (Lakoff ve Johnson, 2010: 45). Gerek güncel ve gündelik yaşamda gerekse sanat dünyasında imge ve metaforların çokça yer tuttuğunu söylemek mümkündür. Özellikle toplumsal sorunlara referansla üretilen sanat ve edebiyat eserlerini; metaforlardan bağımsız düşünmek mümkün değildir. Fatih-Harbiye de yoğun metaforların ye aldığı, çatışma ve karşılaşmaların bu metaforlar üzerinde yürütüldüğü bir romandır. Mekân, insan, kültür mukayeseleri yoğun metaforik öğelerle bezelidir. Özellikle romanın ilerleyen sayfalarında modernite hayranlığıyla sarhoş olmuş Neriman ile modern dışı bir toplumun mümessili konumundaki babası Faiz Bey arasında geçen bir diyalog enfestir. Hayvanları kendi ontolojik bağlamlarından kopararak medeniyet tartışmasının orta yerine taşıyan bölümde, Neriman miskinlikle suçladığı Doğu'yu kedilere, çalışkan Batı'yı ise köpeklere benzetmektedir:

"Şarklılar kediye, garplılar köpeğe benziyorlar! Kedi yer, içer, yatar, uyur, doğurur; hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer; gözleri bazı uyanırken bile rüya görüyormuş gibidir; lapacı, tembel ve hayalperest mahlûk, çalışmayı hiç sevmez. Köpek diri, çevik, atılgandır. İşe yarar, birçok işlere yarar. Uyurken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar, bağırır" (Safa, 1995: 48).

Şark'ı miskinlik ve uyuşuklukla eş değerde gördüğü kediyeye benzeten Neriman'a karşıt babası Faiz Bey, Neriman'ın miskinlik ve tembellek algısını bir sorgulamaya tabi tutmaktadır. Neriman'a, "her oturan adam tembel, her koşan adam çalışkan mıdır?" diye sorarak, ama cevap beklemeksizin, devam etmektedir:

"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 ayaküstü çalışır, mesela bir rençper, fakat yapığı iş dört tuğlayı üste koymaktan ibarettir. Evvelki insan tembel görünür velâkin çalışkandır, diğeri insan çalışkan görünür velâkin yaptığı iş sudandır. Zira birisi maneviyat ile zihin gayretiyle yapılan iştir. Maneviyat daima daha âlidir, vücut sefildir. Yapılan işlerin farkı da bundandır" (Safa, 1995: 50-51).

Neriman'ın Doğu'yu miskin, uykucu ve lapacı olarak görmesine mukabil Batı'yla özdeşleştirdiği Beyoğlu'nun kalabalık, geceleri bile uyanık ve ayakta olan sokaklarını idealleştirmesine babası Faiz Bey, önemli reddiyeler dizmektedir. Faiz Bey'e göre, çok hareketlilik ve çeviklik her zaman iyiye yorulamayacağı gibi; yavaş hareket etmek de uyuşukluk anlamına gelmemektedir. Faiz Bey'in hız ve harekete olan eleştirileri, modernitenin telkin ettiği hatta yücelttiği hız kavramına farklı bir vecheden bakmayı salık vermektedir. Bilindiği üzere modernitenin ürettiği eylem ve söylemlerin önemli bir kısmı dakik ve seri davranma üzerine kuruludur. Kundera (1996: 37-38), yavaşlığın derecesinin anımsamanın yoğunluğuyla doğru; hızın derecesinin ise unutkanlığın yoğunluğuyla doğru orantılı olduğunu söylerken benzer duygular taşımaktadır. Derin düşünme ve sükûneti dahi tüketen, tüketim olgusunu kendisine bir eksen kabul edip bu meyanda hareket eden modern dünyanın, yavaşlığa tahammülünün olmadığını söylemek gerekmektedir.

Temel çatışma noktası Doğu Batı olmakla beraber bu çatışmanın çevresinde birtakım başka çatışmaların var olduğu görülmektedir. Bu çatışma unsurları da genel itibarıyla modernite ve gelenek (modern dışı) kavşağında yaşanan, yaşanacak olan gerilimlerin düğümlendiği noktalar olmaktadır. Özellikle kişilerin ruh hâlleri ve mekânlar arasındaki yaşanan huzursuz gidiş-gelişler, romanın gezindiği yerler arasındadır. Romanda, yukarıda ifade edildiği üzere, temelde Doğu-Batı çatışması esas alınırken bir takım metaforlardan yararlanılmaktadır. Safa, modern ve modern dışı

toplum analizinde kullanmak için bir takım terkipleri yardımına çağırılmaktadır. Eski-Yeni tartışması, Fatih/Beyazıt-Beyazıt/Şişli, Ud-Keman, Alaturka-Alafranga, Faiz/Şinasi-Macit/Dayı Kızları, Tramvay-Macit'in otomobili, Kedi-Köpek, Madde-Ruh gibi çatışmaların yanı sıra; Fatih'in eğri büğrü sokakları ile Beyoğlu'nun düz caddelerini, modernite ile gelenek arasındaki çatışmanın mekâna yansımaları şeklinde okumak mümkündür. Özellikle Şinasi ve Macit üzerinden sembolik bir Doğu-Batı çatışmasının yaşandığını söylemek gerekmektedir. İki karakter arasında kalan Neriman adeta yeni inşa edilmekte olan Türkiye toplumunun ruh hâlini imlemektedir. Burada özellikle mekânsal farklılık çatışmaları ile kahramanların temsil ettiği dünyalar önemli bir yere oturmaktadır.

### **Mekânlar ve Çatışmalar**

Romanda mekânsal çatışmalardan çokça bahsedilmektedir. Neriman'ın içerisine girdiği ruh hâli mekânları birbirine karşıt konumlandırmalar biçiminde düşünmeyi doğurmaktadır. Eserde, Fatih ve Beyoğlu'nun birbirinden farklı dünyaları şu ifadelerle anlatılmaktadır:

“Fatih sokakları, Beyoğlu caddesi, başörtülü kadınlar, sarıklı adamlar, otomobiller, şahnişleri çarpılmış, kaplamaları çatlamış tahta evler, karanlıklar, helvacı sesleri, apartmanlar, kuvvetli elektrik ışıkları, Maksim salonu. Şinasi'nin odası, yerde notalar, Şinasi'nin kabarık saçları, sinemada gördüğü Avrupa salonları, insanlar arasındaki ince münasebetlere ait birçok intibalar, büyük bir kilise kapısı, Beyoğlu'ndaki kapalı çarşılar, yüksek taş binalar arasında şerit kadar ince bir mavi hava görünen sokaklar, Fatih Camii'nin avlusu, ezan sesleri, yangın korkuları, beşik gıcirtısı” (Safa, 1995: 47).

Fatih ve Beyoğlu, eşyadan genel görünümüne kadar her yönüyle birbirinden oldukça farklı iki ayrı semttir (Tekin, 1999: 173). Fatih-Harbiye, bir milletin mekâna yansıyan ruhunu ele almaktadır. Mekânlar arasındaki farklılıklar bu ruhun hayatı kavrama estetiğine göre şekillenmektedir. Mekânlar ve insanlar arasındaki uzaklık, bir taşınmanın bir kopuşun ardından ortaya çıkar. Bu bakımdan Fatih-Harbiye adlı eser, insanın bir mekânda benimsediği değerlerden kopup, yeni değerler dünyasına taşınması yani yola çıkmasıdır (Şahin, 2010: 147). Bu iki dünya arasında geliş gidişler tramvay vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Tramvay, iki semti

birbirine taşıyan, bağlayan çok önemli bir vasıta olmasının yanında, birbirinden farklı iki ayrı kültürel dünyayı da birbirine ulamaktadır. Safa burada okuyucuyu, özellikle modernitenin teknolojik yollarla ne tür bir kültürel kopuş meydana getirdiği üzerinde düşündürmektedir.

Şehir içi ulaşım olanaklarının gelişmesi, Avrupa kentlerinin küçük ölçekte bir örneği olarak nitelenen Beyoğlu ile kentin modern dışı biçimlerini sürdüren semtlerini birbirine bağlayarak, modern ile modern olmayan arasındaki karşılaşmaları ve etkileşimi olanaklı kılmaktadır. Safa, bu olguyu romanın ana eksenini kullanarak, Fatih ile Harbiye arasındaki gidiş ve gelişleri olanaklı kılan tramvayı odağa almıştır (Aksoy, 2009: 111). Şahin'in ifade ettiği gibi (2010: 148) her yola çıkış, bir ayrılışın, bir sınavın başlangıcıdır. Bu yüzden Neriman, tramvaya her bindiğinde kendi geleneksel değerlerini demirden bir vagonun içine hapsedmektedir. Metayla kuşatılan gelenekler, metanın hükmediciliği karşısında kendilik değerlerini yitirmektedir. Semtler arasındaki eylemsel ve düşünsel taşınma, kayboluşu, bilinmezliği simgelerken toplumsal anlamda, bir milletin kendi kökünden kopuşunu ifade etmektedir. Bu yönüyle eser, bireysel anlamda kökten ayrılış, kökle kavga ve kökene dönüşü ortaya koyarken, toplumsal anlamda ise değişen dünyanın köksüzlüğünden bahsetmektedir. Köksüzlük, Faiz Bey'in, Şinasi'nin, Ferit'in ve Fatih'in ölümünü simgelerken, Macit, Beyoğlu ve Harbiye, insanın değişime ayak uydurmak için kurdukları dünyayı simgelemektedir. Bu açıdan roman, simgesel anlamda ülkü değerler ile karşıt değerler arasındaki dramatik aksiyonu devamlı yükseltmektedir. Bu gerilim, udun tellerinin kopması, geleneğin sesinin kısılması ve kültürel değerlerin sığlaşmasına sebep olmaktadır.

Eserde Fatih ve Harbiye arasında mekik dokuyan Neriman'da Fatih Harbiye olarak ikiye ayrılan semtlerin yanı sıra bu semtlerde bulunan bazı mekânlar önemli bir nokta olmaktadır. "Neriman'ın "bakış açısı" ndan çeşitli yönleriyle sunulan söz konusu açık mekânların yanı sıra, vakanın seyri üzerinde rol oynayan bazı kapalı mekânlar da vardır. Bunlar arasında Darülelhan'ı, Süleymaniye'deki köhne konağı, Nerimanların evini; Beyoğlu kesiminde yer alan Perapalas'ı, Maksim Gazinosu'nu, Löbon Pastanesi ve Neriman'ın dayısının Şişli'deki evini" (Tekin, 1999: 173) saymak mümkündür. Bunlar arasında Löbon pastanesi farklı bir yerde durmaktadır. Beyoğlu'ndaki bu mekân, Fatih'in geleneksel pastacı, muhalebeci dükkânlarıyla karşılaştırılmaktadır ve Neriman'ın gözünden

tercih edilmektedir. Burası bir buluşma mekânıdır. Neriman burada Macit'le buluşmaktadır. Neriman burada her şeyi temiz ve güzel bulmaktadır. Zevkli bir kadın eliyle döşenmiş küçük bir ev odası gibi görmektedir burayı. Baş başa konuşmaya müsait bir yerdir (Çetin, 2012: 26). Eserde Neriman'ın bu mekân hakkındaki düşünceleri şu ifadelerde verilmektedir:

“Her şey temiz, her şey güzel. Zevkli bir kadın eliyle döşenmiş küçük bir ev odası gibi ve baş başa konuşmaya ne müsait! Pastacı, muhallebici gibi yerleri daima bir dükkân fikriyle beraber düşünmeye alışmış Neriman için, bu mahrem küçük salon yepyeni bir şeydi” (Safa, 1995: 35).

Neriman, bu mekânlar arasındaki gidiş gelişlerde önemli açmazlar içerisinde kendisini bulmaktadır. Bu mekânlarındikotomisi Neriman'ı hem heyecanlandırmakta hem de umutsuzluğa sürüklemektedir. Bu umut ve umutsuzluk durumu Neriman'da bir bocalama ve kararsızlıkla beraber gitmektedir. Genç'in ifade ettiği gibi (1992: 353) bir yandan Macit, Beyoğlu, Löbon Pastanesi, Maksim Salonu, keman vs. ile Batı, diğer yanda Fatih, Şinasi, Faiz Bey, alaturka musiki, tasavvuf, ezan sesleri, muhallebici ile Doğu tasvir edilmektedir. Neriman ise kendisini, Batı ya da Doğuyu seçmek durumunda hisseden kararsız bir genç kız profili çizmektedir. Bu kararsızlık hâlinin getirmiş olduğu “kendinden olanı beğenememe” durumunun Neriman'da bir hayli etkili olduğunu ifade etmek mümkündür. Doğu ile Batı kıyaslamasında kendi semtine bakışı olumsuzluklarla bezeli iken Batı olarak gördüğü Beyoğlu'ndaki herşeyi idealize etmektedir:

“Oturdüğüm mahalle, oturdüğüm ev, konuştuğum adamlar çoğu sını- rime 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 yürüyemiyor. Sonra dükkân- larınhâli 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 insan bir bahçede geziyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En adi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini, giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler canım” (Safa, 1995: 29).

Neriman'daki bu mekânsal ve ruhsal mukayeseler esasen iki farklı kültürün eş ölçülemez noktalarının acımasızca ele alınmasıdır. Kendi semtindeki mekânları değerlendirirken esasen içerisine düştüğü Batı aklının açmazlarının farkında değildir. Özellikle ölüm ve mezarlık hakkında arkadaşı Fahriye'ye kurduğu cümleler, modernitenin ölüm hakkındaki kanaat yahut beklentilerine denk düşmektedir:

“Allah aşkına bak! Yol üstünde mezarlık olur mu? Koskoca cadde... Ortasında mezarlık... Mezarlar arasında yaşıyoruz” (Safa, 1995: 31).

Kadim geleneklerde ya da modern dışı diye tabir edilen kültürlerde ölüm ve ölümü her an hatırlatan mekânlar olan mezarlıklar, toplumsal ilişkilerin gündelik seyri içerisinde yer almaktadır. Mezarlık ve ölüm, toplumsallaşma süreçlerinin dışında yer almasının aksine temel toplumsallaştırıcı araçlar konumundadır. Ancak modern zamanlarla beraber ölüm, gündelik yaşamın bir parçası olmaktan çıkmış, çıkarılmıştır. Modern düşüncenin ölüme olan yaklaşımını eleştiren Göka, modernitenin beslediği düşünme biçimleri neticesinde ölümün, toplumsal bir olay olmaktan çıktığını söylemektedir. Yazara göre “can çekişen, ölmekte olan birisinin yanında olmak, ölünün yanında durmak, cenazeyi beklemek, uzun süren taziyeler hemen hiç kimsenin istemediği şeyler hâline gelmiş”tir (Göka, 2009: 30). Dolayısıyla ölüm ve ölme olayının kendisi, modern dünyanın uzun yaşam odaklı söylemlerine ters düşmektedir. Yani modern düşünme biçimi ölümü görmek istememektedir. Neriman'ın, mezarlıkların kentin dışında tutulması gerektiğine dair yaklaşımını bu açıdan düşünmek mümkündür.

Mekânlar arasındaki farklılıklar, modern ve modern dışı düşünme biçimleri arasındaki farklılıkları ele veren doneler olmaktadır. Bu farklılıklara zaman faktörünü de eklemek gerekmektedir. Modernitenin hararetli ve hareketli dünyasına mukabil modern dışı kültürler farklı bir zaman tanzimine sahiptirler. Çetin'in ifade ettiği üzere (2012: 24) eserde Beyoğlu Amerika'nın New York kentine benzetilmektedir. Bu semt Neriman'a göre mahşer gibi kaynamakta, herkes ayakta, uyanıktır. Neriman, fırsatını bulduğunda Fatih'ten Beyoğlu'na kaçan modern bir figürdür. Fatih-Harbiye tramvayı Neriman'ın bütün arzularını şiddetle uyandıran ciddi bir uyarıcı hâline gelmiştir. Onu görür görmez hemen Beyoğlu'na çıkmak istemektedir. Neriman'a göre Fatih'ten Beyoğlu'na geçmek, büyük bir seyahat yapmak anlamına gelmektedir.

## Karakterler ve Kültürel Haritalar

Peyami Safa, eserlerinde genel itibariyle karakterlerin iç dünyaları üzerinden bir mukayese yapma yolun tercih etmektedir. Karakterlerin içerisine doğdukları dünyanın, kültürün yapısını da derinlemesine ele alan yazar, kurguları ekseriyetle zıtlıklar üzerine inşa etmektedir. Safa böylesi bir yolu, içerisinde bulunduğu döneme dair gözlemlerine dayandırmaktadır. Moran'a göre (1995: 167) Safa, ilk romanlarını kaleme aldığı yıllarda İstanbul'daki çevresinde, bir yandan, köklerinden kopmuş, ahlakça çürümüş, para ve zevk için yaşayan bir zümre; bir yandan İslami geleneklerle yetişmiş, milli ve manevi değerlere bağlı, yurtsever, dürüst bir zümrenin var olduğunu görmekte ve bunların karşıtlığını Batı-Doğu çatışması çerçevesinde ele almaktadır. Bu iki dünyadan birincisinin kokuşmuşluğunu, ikincisinin ise sıhhatli oluşunu göstermeye çalışmaktadır. Böylesi bir tasnif romanlarının geneline hâkimdir. Toplumsal sorunlar üçü erkek biri kız başlıca dört kişinin rol aldığı bir aşk öyküsü üzerine oturtulmaktadır. Erkeklerden biri Batı, öteki Doğu'yu temsil etmektedir; ikisi arasında kararsız bir genç kız vardır. Ve yazarı temsil eden, bilgili ve Doğulunun dostu olan bir adam yer almaktadır.

Safa eserlerinde hızla artan Frenkleşmenin ve batılılaşmanın olumsuz yönlerini kurgulamaktadır. Batılılaşmanın, yanlış anlaşılın ve anlaşılmakta olan boyutlarını dillendirmektedir. Kahramanlarını, kadın-erkek tipolojilerini bu hikâyeye göre oluşturmaktadır (Tecim, 2015: 203). Batılı tipin savunduğu başlıca değerler, Safa'ya göre, Batı uygarlığına özgü değerler: para, maddi başarı ve hazza dayanan bir ahlak anlayışı; Doğulununkiler ise Türk-İslam uygarlığından gelen manevi değerler ve dine dayalı bir ahlak anlayışı" dır (Moran, 1995: 170). Batı medeniyetinin okülersentrik olduğundan dem vuran Safa, Doğunun hikmetli dünyasında Frenkleşme çabalarının toplumu nasıl bir yıkıma sürükleyeceğini şu veciz ifadelerle dile getirmektedir:

"Garp medeniyetini, içtimai müesseselerin köklerini ve bunların tekâmül tarihlerini anlamakla değil, yalnız gözbebekleriyle seven geri milletlerin bina, lüks ve süs hasreti içinde emekliyoruz. Ensesinde gümüşlü tilkinin gıdıklayışını hissetmeyen Türk kadını bedbaht, nişan yüzüğünde pırlanta kırıntılarının sıralanmadığını gören Türk kızı bedbaht, kübik divanı olmayan ev bedbahttır. Fakat odasında kütüphane,

duvarında resim, rafında kitap olmayan ev bedbaht değildir. Zengin ailelerimizde Avrupa medeniyetini poker ve viski temsil ediyor. Bugün Avrupa'yı yıkan bütün sefahat tanrıları Türkiye'yi yapmaya gelmişlerdir" (Safa, 1970: 39).

Fatih Harbiye romanındaki kahramanlar da diğer romanlarına benzer motiflerle süslenerek verilmektedir. Romanın önemli çatışma noktalarından birini oluşturan karakterler arasındaki farklılıklar, Safa'nın tarzına uygun olarak kültürel çatışma ve uzlaşmaların merkezleri olmaktadır. Romanda bir takım karakterler, kültürel çatışmaların anlamada anahtar rol oynamaktadırlar. Roman, başkarakter olan Neriman'ın iki dünya arasındaki gidiş gelişleri ve netice itibariyle öze dönüşü işlenmektedir. Neriman'ın yeni bir dünyaya (Batı'ya) açılması, buradaki farklı hayatları, farklı mekânları görmesi ve akabinde yaşanan umut, pişmanlıklar, temel bir sorgulamanın adıdır. Nitekim Günaydın'ın da ifade ettiği üzere (2000: 42) Neriman'ın çocukluk aşkı olan Şinasi ile aralarının gitgide bozulmasına neden olan husus Neriman'ın yeni dünyanın büyüüne kapılmasıdır. Neriman'ın iç dünyasında yaşadığı kültür çatışması ve Batıya hayranlık biçiminde ortaya çıkan yeni ilgi merkezleri çatışmanın fay hatlarını oluşturmaktadır.

Romandaki ana karakterlerden biri olan Faiz Bey, Neriman'ın babasıdır. Faiz Bey alışlageldiği üzere kadim Doğunun bir mümessili olarak sunulmaktadır. Bu bakımdan Faiz Bey, Doğu-Batı probleminin anlaşılması bakımından önemli bir yer tutmaktadır. "Faiz Bey, Şinasi ile birlikte Doğuyu temsil etme gücünü fazlasıyla yerine getirmektedir. O da tıpkı diğer iki karakter gibi Doğulu bir müzik aletiyle (ney) meşguldür. Okuduğu kitaplar da yine Doğulu mütefekkirlerin yazdıklarıdır. Faiz Bey karakteri, Neriman'da vücut bulan, Doğu ile Batı arasında gidip gelen ve çoğu kez Doğu kültüründen uzaklaşıp Batıya meyleden karakterlerin Doğudan yana tercihte bulunmasını sağlayan bir karakterdir. Yine baba karakteri olarak çizilmiş olması ve aile içinde otoriteyi temsil etmesi bakımından Tanzimat romanlarındaki benzeşiklerini andırmaktadır. Baba'nın olmadığı, otorite boşluğunun iyiden iyiye hissedildiği zamanlarda, alafranga hayata eğilimi olan kahramanlar bundan olumsuz yönde etkilenmekte ve en uç durumlarda bu, öz yıkım olarak kendisini göstermekteydi. Fatih-Harbiye'de Neriman'ı alafranga hayattan çekip



alacak olan da temelde baba karakteri olacaktır” (Ay ve Durakoğlu,2012: 34).

Romanın başkarakteri olan Neriman, Fatih ile simgelenmiş aslını inkâr eden bir kızdır. Harbiye'nin “batılılaşma hastalığına” tutulmuş olan Neriman farklı tavırlar sergilemektedir (Yıldırım, 2003: 12). Dolayısıyla Safa, bu eserde toplumun kararsızlığını Neriman adlı bir genç kızın kararsızlığı ile sembolik bir biçimde aktarmaktadır. Safa'nın diğer romanlarında da belirgin olarak, iki seçenek arasındakalan ve kendisi için doğru olanı tek başına belirleyemeyen kararsız kadınlara rastlanmaktadır. Bu karakterlerin ortak özellikleri; şekle, maddeye, lükse, şatafata düşkünlükleridir (Genç, 1992: 352). Çetin'in ifade ettiği üzere (2012: 31)Faiz Bey'in Darülelhan'a devam eden genç kızı Nerimanböyledir. Neriman ayrıca mütereddit, kararsız bir tiptir. Birçok Türk kıızı gibi Neriman da ailesinden ve çevresinden karışık bir telkin almıştır. İki medeniyet yani hem Doğu hem de Batı medeniyetinin ayrı ayrı karışımını içeren bir terbiye almıştır. Annesi ve babası ona hâlis Doğu/doğulu alışkanlıkları kazandırmışlardır.

Neriman, roman boyunca eski ile yeni, Doğu ile Batı, geleneksel ile modern, Şinasi ile Macit, Fatih ile Harbiye arasında kararsızlık, tereddüt, kendi kendisiyle hesaplaşma ve iç çatışma yaşamaktadır. Bu zıt unsurlar arasında sürekli gidip gelmektedir. Romanı sürükleyici kılan en önemli gerilim unsuru bu noktadır (Çetin, 2012: 37). Romanda Nerimankarakteri çevresinde dönen diğer iki karakter Şinasi ve Macit ise Neriman'ın umut hüsrانlarının merkezleridirler. Şinasi, Neriman'ın Doğu'sunu Macit ise Batı'sını oluşturmaktadır. Eserde şöyle denilmektedir:

“Şinasi Neriman'ın gözünde, aileyi, mahalleyi, eskiyi, şarklıyı temsil ediyordu; Macit yeninin, garbın ve bunlarla beraber meçhul ve cazip sergüzeştlerin mümessili ve namzediydi” (Safa, 1995: 60).

Macit'in narin elleri ve tırnaklarına mukabil Şinasi'nin kırık tırnakları ve özensiz elleri, Neriman için iyi ve kötüyü ölçmede bir mihenk hâline gelmiştir. Macit keman, Şinasi ud çalmaktadır. Batı'yı temsil eden kemanla Doğu'yu temsil eden ud arasında kararsız bir ruh hâlini yaşayan Neriman'ın ruhunu sağaltacak kişi yine Peyami Safa olmaktadır. Türk filmlerinin klasik mutlu sonlarını andıran bir sonla romanı tamamlayan Safa'nın romandaki yardımcıları Ferit ve yaşlı kadındır. Bu kahramanlar, Batılılaşmanın cilalı dünyasında kaybolmaya başlayan Neriman'ın

ellerinden tutup onu “kendine getiren” birer iç ses olarak arz-ı endam etmektedirler. Batılılaşmanın yanlış anlaşılması ve akabinde yaşanan bunalmış döneminden çıkışın anahtarını, iç sesin verdiği pişmanlık duygusuyla harmanlayan Safa aynı zamanda o dönemi okuyanın vicdanına da hitap etmekte, vicdanlara su serpmektedir. Peyami Safa, Neriman karakteri üzerinden topluma bir “öze dönüş” çağrısı yapmaktadır.

## Sonuç

Bir topluma dair okuma gerçekleştirmek için sosyoloji ve edebiyat bileşkesini kurmuş metinlere eğilmek gerekmektedir. Edebiyatın süzgecinden geçmiş bir dil ile toplumun nabzını tutabilmiş bir muhayyileden neşet eden eserler şüphesiz ki değerli olmaktadır. Toplumda bir şeyler söyleme derdi taşımış edebi eser sadece edebi eser değildir. Tarihsel, kültürel, psikolojik birçok art alanı burada görmek mümkündür. Özellikle kültürel geçiş aşamalarındaki toplumlarda yaşanan sosyo-kültürel, dini, ekonomik vs. değişimlerin, dejenerasyonların ne yöne doğru seyrettiği, bu eserlere bakılarak değerlendirilebilmektedir. Modernleşme tecrübesini Batılı değerler merkezi üzerine kuran Türkiye gibi ülkelerde yaşanan gerek bireysel gerekse toplumsal çalkantı ve sorunlar, böylesi edebi eserler doğurmaktadır. Bu eserler arasında şüphesiz Peyami Safa'nın eserleri önemli bir yer tutmaktadır.

Türk modernleşmesinin hangi mecrada yürümesi gerektiği konusunda ciddi bir mesai harcamış olan Safa'nın eserleri genellikle Doğu-Batı; iyi-kötü; doğru-yanlış gibi dikotomiler üzerinden işlenmektedir. Kahramanlarına biçtiği roller ve tahsis ettiği yerler bu minvaldedir. Doğu-Batı meselesinde Safa'nın fikrî dünyasında ciddi açılım ve açmazların yaşandığı görülmektedir. Nitekim eserlerinde işlediği konular, kahramanların ruh hâlleri ve tasvir edilen mekânların mahiyeti, yazarın Batı ve Doğu'ya bakışının şifreleri olmaktadır. Safa'nın kendisinin de dönem dönem fikri çatışmalar yaşadığı düşünülecek olursa kahramanlarının yaşadığı savrulmaları ve akabinde yaşanan öze dönüşleri anlamak daha kolay olmaktadır.

Burada ele alınan Fatih-Harbiye adlı eserde Safa, kadim Doğunun ürettiği ilişkiler ağının içerisinde doğmuş olan kahramanlarını belli savrulma-

lara sürükledikten sonra kendi kültürüne yeniden davet edici bir yol çizmektedir. Eserdeki başkarakter olan Neriman'ın yaşadığı kültürel şokun neticesinde kendi kültürünü beğenmemesi ve bu durum etrafında cereyan eden hadiseler ele alınırken; eser, okuyucuyu mutlu sona hazırlayacak bir karakteri yardımına çağırarak vicdanları sağaltmaktadır. Eserin böylesi bir misyonla hareket ediyor oluşu, Türkiye'de tecrübe edilen modernleşmeye olan bakışı ele vermektedir. Gerek Safa gerekse kaleme aldığı eserler batılılaşmanın bazı veçhelerini özümseme niyetini okuyucuya açık ederken, toplumsal bozulmaya karşı temkin ve teyakkuz hâlinde olmayı da salık vermektedir.

### Kaynakça

- Aksoy, S. E. (2009). *Peyami Safa'nın Romanlarında Modernleşme ve Mekân*. Doktora Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alver, K. (2000). "Roman ve Batılılaşma İdeolojisi". *Hece* (39): 26-28.
- Ay, V., Durakoğlu, A. (2012). "Peyami Safa Metinleriyle Muhafazakârlığa Yeniden Bakmak: Modernleşme, Birey ve Düşünme". *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Cilt:12. 20. Yıl Özel Sayı(12):21-46.
- Ayvazoğlu, B. (1998). *Peyami: Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2000). "Doğu-Batı Açmazında Peyami Safa", *Doğu Batı* (11): 107-131.
- Çetin, N. (2012). "Peyami Safa'nın 'Fatih-Harbiye' Romanının Tahlili". *Vefatının 50. yılında Peyami Safa*. ed. Selim Altıntop vd. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi SBE Yayını: 17-44.
- Genç, A. (1992). "Peyami Safa'nın "Fatih-Harbiye" Adlı Romanında Doğu-Batı Çatışması". *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. (7): 351-356.
- Göka, E. (2009). *Ölme*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Günaydin, M. (2000). *Peyami Safa'nın Romanlarında Din ve Aile*. Yüksek Lisan Tezi.Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kösoğlu, N. (2002). *Türk Düşünce Ufukları: Peyami Safa*. Ankara: Alternatif Yayınları.

- Kundera, M. (1996). *Yavaşlık*. 3. baskı. çev. Özdemir İnce. İstanbul: Can Yayınları.
- Lakoff, G., Johnson, M. (2010). *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil*. 2. baskı. çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Mardin, Ş. (2002). *Türk Modernleşmesi*. 11. baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (1995). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. 5. baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öğün, S. S. (1997). *Politik Kültür Yazıları: Süreçler Kişiler*. Bursa: ASA Kitabevi.
- Safa, P. (1963). *Doğu-Batı Sentezi*. İstanbul: Yağmur Yayınları.
- Safa, P. (1970). *Seçmeler.haz.* Faruk K. Timurtaş- Ergun Göze. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Safa, P. (1995). *Fatih-Harbiye*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Şahin, V. (2010). "Peyami Safa'nın "Fatih-Harbiye" Adlı Romanında Simgesel Değerler". *Bilig*. (55): 147-164.
- Tecim, E. (2015). "Peyami Safa Romanlarında Sosyolojik İmgelem". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. (34): 193-206.
- Tekin, M. (1999). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Yıldırım, Sinan (2003). "Muhafazakârlık, Türk Muhafazakârlığı ve Peyami Safa Üzerine". *Journal of Historical Studies*. (1): 9-18.

**Kaynakça Bilgisi / Citation Information**

Ulutaş, E. (2016). Sosyoloji ve edebiyat kavşağında Peyami Safa romanları. *OPUS – Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 6(10), 251-270.