

PEYAMİ SAFA'NIN FATİH-HARBİYE ROMANINDA YAPI VE İZLEK

Havvaana KARADENİZ*

Özet

Fatih-Harbiye, Türk toplumunun Tanzimat'tan itibaren geçirdiği modernleşme/batılılaşma sürecini ve bu süreçte yaşanan pişmanlıkları hem birey hem de toplum düzeyinde ele alan bir romandır. Romanda Türk geleneğine bağlılığı ve kültürü ile dikkat çeken Faiz Bey'in kızı Neriman ile sözlüsü Şinasi'nin ilişkisinde Batılılaşmanın etkisi incelenir. Romanda bu etki, sosyal ve kültürel açıdan ele alınır; bireyden topluma yönelen bir çizgi doğrultusunda bireylerin ruhsal durumu, çatışmaları, yalnızlığı, pişmanlıkları, kendine ve topluma yabancılaşması, kimlik kargaşası-sorgulaması gibi birçok unsur açısından değerlendirilir. Aynı zamanda milli ve manevi değerlerine bağlı, maddeciliğe karşı kendi öz kimliğini ön plana çıkaran idealist karakterlere de yer verilir.

Romanda yanlış Batılılaşma, Doğu-Batı çatışması ve bu iki medeniyet arasındaki çatışmanın pek çok açıdan sunumu kavramlar ve simgeler düzeyinde ayrıntılı bir şekilde ele alınmaktadır. Bu çalışmada Fatih-Harbiye romanının izleksel ve yapısal kurgusu incelenerek Batılılaşma algısı, Türk insanında yeni değerler ve gelişmeler ile başlayan buhran ve duyulan pişmanlıklar gözler önüne serilmeye çalışılır. Ayrıca Fatih-Harbiye romanında Türk insanının Batı'ya hayranlığı, onlara benzeme arzusu, başkası olma isteği ve insanın kendisi olabilmesi/olamaması durumu anlatılır.

Anahtar Kelimeler: Peyami Safa, Doğu-Batı çatışması, Yanlış Batılılaşma, Musiki.

THE STRUCTURE AND THEME IN THE NOVEL FATİH-HARBİYE BY PEYAMİ SAFA

Abstract

Fatih-Harbiye is a novel which addresses the Turkish modernization/Westernization process beginning from the Tanzimat era and the repentance during this process with both individual and social aspects. The novel tackles the effects of Westernization through the relationship between Şinasi and his fiancée Neriman, the daughter of Faiz Bey who stands out as a highbrow man adherent to Turkish traditions. The effects in question are dealt with social and cultural perspectives on a line from individual to society via several elements, i.e., the characters' states of mind, conflicts, loneliness, remorse, depersonalization, social alienation, identity confusion and questioning. The novel also includes idealist characters adherent to national and moral values, showing up with their own identities against materialism/ worldliness.

In the novel, wrong Westernization, East-West conflict, and the conflict between these two civilizations are presented from several viewpoints in detail with both concepts and symbols. This study aims to examine the structural and thematic construct of the novel Fatih-Harbiye and to unfold the perception of Westernization, the crisis and compunction starting with new values and developments among Turkish people. The study also examines the Turkish people's infatuation with the West, their desire to imitate Westerners and to be somebody else, and the state of being able/unable to be oneself.

Key Words: Peyami Safa, East-West conflict, Wrong Westernization, Music.

*Doktora Öğrencisi,Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ,Kırşehir.
e-posta: havvaanakaradeniz@gmail.com

1. ROMANIN KİMLİĞİ

İlk baskısı 1931 yılında yapılan Fatih- Harbiye, Peyami Safa'nın olgunluk döneminde yazdığı bir romandır. Peyami Safa, toplumun geçirdiği değişim sürecine ve bu süreçte Türk insanının yaşadığı kargaşaya ve çatışmaya kayıtsız kalmaz; toplumun sıkıntısını âdeta kendine dert edinerek eserlerinde işler ve konuya dikkat çekmeye çalışır. Fatih- Harbiye, gelenekten kopup Batı'yı benimseyişin; birey, aile ve toplum üzerindeki etkisini İstanbul'un semtleri üzerinden somutlaştırarak gözler önüne sermeye çalışır. Ayrıca romanda Faiz Bey ile kızı Neriman arasındaki medeniyetler arası nesil çatışmasına da sıklıkla vurgu yapıldığı görülür.

2. BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI

Fatih-Harbiye romanı, hâkim bakış açısı ile kaleme alınan bir romandır. Okuyucu; başkarakter, yardımcı karakterler ve olaylar hakkında ancak anlatıcının sağladığı imkânlar ölçüsünde bilgi sahibi olur. "Hâkim bakış açılı anlatıcı, bir olayın anlatılmasında ve bir durumun sergilenmesinde anlatıcının her şeyi bildiği gördüğü bakış açısıdır. Bu bakış açısında anlatıcı, olayın, kahramanların ve mekânın geçmişini bilir. Olay anlatılırken ileride olacaklar da okuyucuya sezdirilir." (Yakıcı vd. 2008: 68). Hâkim anlatıcı, olayları yukardan izleyerek roman karakterlerinin davranışlarını üçüncü tekil şahıs anlatımla aktarır, zihninden geçenleri bilir, duygularını okuyucuya açıklar. Eserde hâkim bakış açısının kullanılması sayesinde okuyucu roman karakterlerinin düşüncelerini doğrudan görebilir, onların ruh ve hayal dünyasına girme imkânına sahip olur. "Anlatıcı zaman ve mekânla sınırlı değildir. Nerede aranır orada hazır. Kahramanların bütün geçmişini, her türlü hususiyetlerini, zihinlerinden geçirdiklerini bilir. İç konuşmalarını duyar." (Aktaş, 1998). Hâkim bakış açısı ile okuyucu, zaman ve mekân unsurları bakımından kısıtlanmaksızın kahramanları hem içeriden hem de dışarıdan tanıma olanağına sahiptir.

Hâkim anlatıcı, Batı'yı renkli ve yüzeysel yaşamı ile benimseyen romanın başkarakteri Neriman'ın davranışlarını gözlemler, aynı zamanda Neriman'ın içinden geçen düşünceleri bilir ve dile getirir:

"Onu her sabah dirilten gündelik arzularından birini de hissetmiyordu. Aklına Şinasi'yle münakaşası gelince, bu hatıranın yükünden kurtulmak ister gibi yorganı üstünden attı ve yataktan atladı. Başı hep düşünmeye cesaret edemediği şeylerle doluydu ve bir dakika sonraya bile hâkim olamayacak kadar istikbalden korkuyordu. O gün ne yapacağını tasarlamaya bir türlü yanaşmadı." (s. 80)

Bir diğer önemli karakter ise Şinasi'dir. Hâkim anlatıcının Şinasi'nin davranışlarını gözlemleyip anlattığı ve özellikle iç konuşmalarını dile getirdiği bölümler dikkat çeker:

"Sokağın kenarında, bahçe haline getirilen kahvedeki masalardan birine sallanarak ilerledi, bir sandalyeye çöktü. Bir kere düşünmeye başlayacak olursa, kahvecinin sualleriyle rahatsız edilmemek için hemen kahvesini ismarladı, getirtti, bir cigara daha yakarak düşünmeye başladı.

Kendi kendine ilk sorduğu şu olmuştu: "Ne yapmak lâzım?"

Fakat buna cevap vermeden evvel, vaktiyle ona tabii görünen, fakat şu anda yeni bir mâna ile harekete gelen birçok şeyler hatırlamaya başladı: Neriman'ın Darüelhan'a uğramadığı günlerin sıklaşması, evine geç gidişleri, tuvaletine verdiği ehemmiyetin artması, Şinasi'yle konuşurken sesine dolan asabî titremeler ve bunun gibi, teferruatı unutilan, fakat yekûnunun intibai kuvvetli bir surette hatırlanan küçük küçük birçok hadiseler kendi kendilerini hatırlatıyorlardı. Son zamanlarda bütün bu farklara dikkat eden Şinasi, aramak yorgunluğuna karışan gizli bir korku ile her hadiseyi ayrı ayrı eşelemekten çekinmişti.

Hemen bir zihin gayretiyle muhakeme etmek istedi: 'Mademki ben Neriman'ın değiştiğini çoktandır farkediyordum...' diye başladı." (s. 12)

Hâkim anlatıcı, kahramanın, zamanda geriye dönüşler yaparak hatırladıklarını da bilir ve okuyucuya sunar:

"Satış memuru kız, esans şişesini doldururken Neriman bir şey hatırladı: Küçükken babası onu Ramazan'da Beyazıt sergisine götürürdü. Orada, çadır gibi bir şeyin altında, Arap kılıklı bir adam, irili ufaklı bir çok yağlı, kirli şişeler arasında, ayakta durur, kokular satardı. Bu çadıra uzaktan yaklaşırken bile sert bir nane, bahar, hacıyağı kokusu Neriman'ın midesini bulandıracak derecede burnuna dolardı ve oradan çabuk geçmek isterdi...

Son günlerde sık sık yaptığı mukayeseyi tekrarlardı ve bu iki koku arasındaki farkı düşündü." (s. 33)

Hâkim bakış açılı anlatıcının yanı sıra romanda anlatıcı Neriman'ın bakış açısından da istifade edilir. Anlatıda romanın birinci iç kısmında Neriman'ın bakış açısı daha ağırlıklı ve etkin bir role sahipken ikinci iç kısımda durum tersine döner. Anlatıcı ön plana geçerken Neriman geri plana düşer (Tekin, 1999: 166). Birinci iç kısımda Neriman'ın bakış açısı ile hem kendisi hem de çevresi daha iyi tanınır. Bu kısımda hemen her şey Neriman'ın bakış açısından verilir:

"-Öf... Bu elimdeki ut da sinirime dokunuyor, kıracağı geliyor. Şunu Şamlı'ya bırakalım. Bunu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetişmiyormuş gibi üstelik bir de Darüelhan! Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam. Hep ailenin tesiri. Babam şark terbiyesi almış. Ney çalar, akrabam öyle... Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine bak, hele bu torbası?.. Yirmi gündür elime almıyorum, bugün mecbur oldum. Bırakacağım musibeti... Darüel-han'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 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. Her camekân çiçek gibi. En âdi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. 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... Ne imiş? Kemence çalarmış. Böyle elini parçalayan sazı parçalamalı. Hiç telin kenarına tırnak sürtülen saz görülmüş müdür? Her işimiz acayip, nefret ediyorum. Daha geçen gün..." (s. 28-29)

Anlatıcı, romanda Neriman'ın da bakış açısına başvurarak okuyucunun, olayları ve kişileri hem içeriden hem de dışarıdan görmesine imkân tanır. Ayrıca Neriman'ın bakış açısından sunulan bu karşılaştırma ile Doğu-Batı çatışmasının, müzik başta olmak üzere, hayatın tüm alanını kapsadığı detaylı bir şekilde gözler önüne serilir.

Örneklerden de anlaşılacağı gibi hâkim anlatıcı, anlatı boyunca başkarakterin ve onun etrafında bulunan diğer önemli karakterlerin duygu ve düşüncelerini bilir. Bundan dolayı hâkim bakış açısının kullanılması ile kahramanların hem iç dünyasının hem de dış dünyasının tüm netliği ile okuyucuya sunma imkânına sahip olunur. Anlatıcı; anlatma, gözlemleme, geriye dönüş tekniği gibi yöntemlere başvurabilir. Romanda hâkim bakış açılı anlatıcının yanı sıra Neriman'ın bakış açısına da yer verilerek hem Neriman hem de Neriman'ın çevresi hakkında birinci ağızdan bilgi edinilmesi sağlanır.

3. OLAY ÖRGÜSÜ

Romanda olay akışının belli bir düzene göre kurgulanmadığı görülür. Roman, on iki bölümden oluşur, bu bölümler olayların seyrine göre serim, düğüm ve çözüm çerçevesinde üç ana bölümde gruplandırılır ve bu bölümde ele alınan konular şöyle sıralanabilir:

Birinci Bölüm:

- Darülelhan'dan çıkan Neriman ile Şinasi'nin Vezneciler'e kadar beraber yürümesi, Neriman'ın Beyazıt'a bir arkadaşının (Fahriye'nin) davetine gideceği yalanını söyleyerek Şinasi'den ayrılması, Şinasi'nin, Neriman'ın Fatih-Harbiye tramvayına bindiğini görmesi, Neriman'ın yalanını fark etmesi ve böylece Şinasi'nin, Neriman'ın aslında çoktandır değiştiğinin ilk kez bilincine/farkına varması,

İkinci Bölüm:

- Şinasi'nin, Faiz Bey'in evine gitmesi,
- Neriman'ın, Macit ile Beyoğlu'nda Maksim Salonu'nda gizlice buluştukları gecenin sabahında babasına karşı duyduğu korku ve ona yalan söylemesi; Maksim Salonu'nu hatırladığında hissettiği beğeni, içinde bulunduğu duygu karmaşasından kaçma isteği ve bunların neticesinde yaşadığı çatışma,
- Neriman'ın Macit ile buluşmalarının sonraki gününde, Neriman, Fahriye ve Şinasi'nin birlikte Darülfünun binasının önüne kadar yürümleri,
- Şinasi'nin, Neriman'ı ve Fahriye'yi bırakıp gitmesi,
- Neriman'ın Fahriye ile Beyoğlu'nda gezmesi ve orada bir itriyat mağazasına girmeleri, sonrasında Macit'i görmek için pastacının yukarı katına çıkmaları ve burada Neriman ve Fahriye'nin Perapalas'taki baloya Macit tarafından davet edilmeleri,
- Neriman'ın günün sonunda Şinasi'nin evine gidişi,
- Neriman'ın baloya gidebilmek için babası Faiz Bey'e şirin görünmeye çalışması ve yapay davranması,
- Bir gece Neriman'ın; Doğu'yu kediye, Batı'yı da köpeğe benzeterek babası Faiz Bey ile tartışması,
- Neriman'ın, Faiz Bey'e yaşam şekli ile sıkıntılarını tartışarak itiraf etmesi,
- Neriman'ın, sözlüsü Şinasi ile Batılı yaşayışı ile hayran kaldığı Macit arasında kendini sorgulaması ve çatışma yaşamaması,

- Neriman'ın konuşma isteği üzerine, Neriman ile Şinasi'nin mektep çıkışı arka sokaklara doğru yürümleri ve yürüyüş sırasında tartışmaları ve sonucunda Neriman'ın sinir nöbeti geçirmesi, eczaneye gitmeleri,
- Faiz Bey'in, Şinasi'ye Neriman ile bir an evvel evlenmeleri gerektiğini söylemesi, Faiz Bey'in bu kararı Neriman'a söylemesi ve Neriman'ın iki üç ay zaman istemesi,
- Neriman'ın, babasına ve Şinasi'ye baloya gideceğini söylemesi, Şinasi'nin de baloya gelmesini istemesi, Şinasi'nin bunu kabul etmesi ve Neriman'ın balo için babasından kıyafet istemesi,
- Şinasi'nin kahvede arkadaşı Ferit ile buluşması ve Neriman hakkında konuşmaları,
- Neriman'ın balo kıyafeti bakmak için Beyoğlu'na ve ardından Şişli'de oturan dayısının evine gitmesi,

Üçüncü Bölüm:

- Dayısının evinde bir ecnebi kadın görmesi ve bu ecnebi kadının kızının bir gün önce intihar ettiğini öğrenmesi,
- Neriman'ın, dayısının kızlarının anlattığı intihar hikâyesini dinlemesi, kendisi ile bu hikâyedeki Rus kızı arasında benzerlik kurması ve bunun sonucunda pişmanlık duymaya başlaması,
- Neriman'ın artık Macit'i ve Batılılaşmayı sorgulamaya başlaması,
- Neriman'ın tramvayda Macit ile karşılaşması ve baloya gitmemeye karar vermesi,
- Ferit'in evinde yapılan toplantıya Neriman'ın katılması ve orada Darülelhan'ın Türk musikisi bölümünün kapatılacağı düşüncesi üzerine yapılan bir tartışmanın sonucunda Neriman'ın bayılması,
- Neriman'ın, babasına ve Şinasi'ye baloya gitmeyeceğini söylemesi ve Neriman ile Şinasi'nin evlenmeye karar vermesi.

4. ZAMAN

Romanda vaka zamanının yılı ile ilgili bir belirleme yoktur. Darülelhan'ın 1917-1927

yılları arasında Osmanlı Devleti'nin ilk resmî müzik okulu olarak İstanbul'da faaliyet gösteren dört yıllık bir eğitim kurumu olduğu göz önüne alınacak olursa Fatih-Harbiye romanında olayların bu tarihler arasında gerçekleştiği, ayrıca romanda geçen "Lozan sulhundan sonra (s. 60)" ifadesi ile de romanın vaka zamanının 1923 yılından sonraki süreci içerdiği düşünülebilir.

Romanda vaka zamanının yılı ile ilgili bir belirleme olmamasına karşın ay olarak teşrinisaninin son gecelerine denk geldiği "Teşrinisaninin son geceleri. Hava kuru ve rüzgârsız. Yürüdü." (s. 41) ifadesi ile romanda belirtilir. Romanda yaşanan bütün olayların, Neriman'ın, Maksim Salonu'nda Macit ile bulunduğu gün ile başladığı ve on (10) gün içerisinde gerçekleştiği bilinir:

"Hatırlamaya çalışıyor. Bu felâketler ne zaman başladı? Maksim salonu. Kaç ay evvel? Hayır, daha bir ay bile olmadı. Kaç gün evvel? Bunu bulmak için hadiselerin fihristini yapmaya uğraşıyordu. Sokakta, ne gün bayılmıştı? Macit'le hangi gün Löbon'da buluştular? O zaman baloya kaç gün vardı? On gün. Baloya kaç gün daha var? Balo yarın akşam, demek hepsi dokuz gün!"

Çok şaşı. İçinde gayet uzun bir zamanın hatırası vardı. Senelerden beri devam etmiş felâketlerin ağır tesiri altında idi. Hepsi dokuz on günden mi ibaret?" (s. 127-128)

Romanda olay örgüsü on (10) günlük bir sürede gerçekleşir. Birinci bölüm, bir (1) günlük bir zaman dilimini kapsar. İkinci bölüm ise sekiz (8) günlük bir süreyi kapsar. Yazar bu bölümü, zamanda sıçramalar yaparak kısa tutar; bu, metinde yer alan "baloya beş gün kaldı" gibi ifadelerle zamanın bir anda dört gün ilerletildiği şeklinde görülür. İkinci bölümde, yanlış Batılılaşmanın, birey ve toplum yaşamı üzerindeki etkisi gözler önüne serilmeye çalışılır, aynı zamanda geriye dönüşler yapılarak ve özetleme tekniği kullanılarak Neriman'ın çocukluğu, Faiz Bey'in geçmiş yaşamı, Neriman ile Macit'in tanışmaları ve Neriman'ın büyükannesi hakkında bilgi verilir. Üçüncü bölümde ise olaylar bir (1) gün içerisinde gerçekleşir, bu bir günde Neriman,

dayısının kızlarının anlattığı intihar hikâyesini dinler; hikâyenin neticesinde kendisi ile bu hikâyedeki Rus kızı arasında benzerlik kurar ve bunun sonucunda pişmanlık duyarak kendi öz kimliğini bulur.

Romanda zaman, normal akışı içinde ilerlerken kimi zaman hâkim anlatıcının öznelliğine bağlı olarak zamanda geriye dönüşler yapılır ve kahramanların geçmişleri hakkında bilgiler verilir; böylece olayların, okuyucunun zihninde daha net ve daha doğru bir sıra ile yer alması sağlanır. Fatih-Harbiye romanında da hâkim anlatıcı, olayların anlatımında zaman zaman geriye dönüşler yaparak hem olaylar ve kahramanlar hakkında bilgi verir hem de okuyucunun dikkatini diri tutmayı başarır.

Romanda Neriman'ın, Fahriye'ye gidiyorum diye Şinasi'ye yalan söylemesinin ardından Şinasi, meydana dalgın dalgın yürümeye başlar. Bu yürüyüş sırasında Neriman'ın lise yıllarıyla ilgili hatıralarının anlatıldığı bölümler, içinde bulunan zamandan geçmişe dönülerek sunulur:

"Kim bilir, kaç defa bu yollardan beraber geçtiler."

Yedi sene!

Siyah saten gömlekli, siyah başörtülü kız. O vakit böyle koşmazdı. Liseden çıkar ve Süleymaniye'nin köşesinde görünürdü. Kolunda çantası, başı önüne eğilmiş, gözlerinde korku ve dudaklarında tebessüm, Şinasi'nin yaklaştığını görünce korkusu giden ve sevinci artan gözleriyle yere bakar, hafifçe kızarırdı. Sonra yanyana, hiç konuşmadan, epey yürürler ve buluşmanın ilk zevkini bu sükût içinde daha çok hissederlerdi." (s. 14)

Hâkim anlatıcı, Faiz Bey'in geçmişten bugüne kadar olan yaşamsal sürecini zamanda geriye dönüş yaparak özetler:

"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. O vakit Neriman on beş yaşında idi ve Süleymaniye'deki kız lisesine girdi. Orada Şinasi'nin kız kardeşi Nezahet'le tanıştı. Aynı semtte ve aynı mahallede oturdukları için mektebe beraber gidip gelmeğe başladılar.

Faiz Bey biraz ney çalardı. Nezahet'in kardeşinin kemence çaldığını öğrenince onunla tanışmak istedi. O tarihten sonra Şinasi, Nerimanlara sık sık gelip gidiyordu ve o gün bugün ailenin bir ferdi gibidir." (s. 56-57)

Faiz Bey'in geçmişine dair bilgi verildikten sonra içinde bulunulan ana yani şimdiki zamana dönülür.

Hâkim anlatıcı, Neriman ile Macit'in tanışmalarını da zamanda geriye dönüş yaparak özetler:

"Tam altı ay evvel, bir ilkbahar günü idi. Darülelhan'ın alafranga kısmında keman dersi almaya gelen Macit'i, arkadaşları Neriman'a tanıttılar. Macit bir aydan fazla bu derslere devam etmemiş ve mektebi bırakıp gitmişti; fakat bu müddet Neriman'la Macit arasındaki münasebetin hususileşmesine kâfi geldi. Beyoğlu'nda, arada bir gizlice buluşuyorlardı. Altı aydan beri Neriman birkaç defalar Macit'in randevusuna gitti ve bütün bunları Şinasi'den gizledi." (s. 59)

Yine hâkim anlatıcının zamanda geriye dönüş yaparak Neriman'ın çocukluğu ile ilgili bilgi verdiği görülür. Bu geriye dönüş tekniği ile olay akışı içinde zamanın kronolojik yapısı bozulur, böylece akronolojik bir anlatım gerçekleştirilmiş olur:

"Birçok Türk kızları gibi, Neriman da, ailesinden ve muhitinden karışık bir telkin, iki medeniyetin ayrı ayrı tesirlerinin halitasını yapan muhtelit bir içtimaî terbiye almıştı.

Annesi ve babası ona halis bir şarklı itiyatları vermişlerdi; Anadolu'da, birçok memuriyetlerde gezen Faiz Bey, Neriman'ı yedi yaşına kadar saf Türk muhitlerinde büyütüştü. Fakat İstanbul'dayerleştikten sonra, Neriman'ın akrabalarından, bilhassa büyük dayısının ailesinden aldığı

tesirler bambaşkadır. Galatasaray'dan çıkan ve tahsilini Avrupa'da bitiren büyük dayısı ve kızları, Neriman'da Garp hayatına karşı incizap uyandırmışlardı." (s. 59)

Romanın bir başka karakteri Faiz Bey'in yardımcısı Gülter de Neriman'ın çocukluğuna ve Neriman'ın büyükannesine dair bilgileri zamanda geriye dönüş tekniği ile verir:

"Bir gün sizi kaynar sularla yıkadık. Bugün ensenize kadar kestirdiğiniz şu saçlar yok mu? Ne uzundu, ne uzun! Köklerini sökercesine onları taradık; hiç unutmam, hanımefendi size üstü papatya örneği beyaz ketenlerden yeni bir elbise diktirmişti, onu giydirdik ve sizi büyük hanımefendiye götürdük. O vakte kadar büyük annenizi görmemiştiniz, çünkü büyük hanımefendi damadıyla altı sene dargın durdu. Nihayet barıştılar, biz de sizi götürdük. ... Ah... diye içini çekiyor ve başını sallıyor Gülter, büyük anneniz gibi kadın nerede şimdi?.. Meziyetlerini anlatamam ki... Öyle temiz, öyle tertipli, öyle ince bir kadındı ki... Ev temizlenirken, tertip edilirken hizmetçilerin başında durur, en kabasından en incesine kadar bütün ev hizmetlerini bilirdi. ... Sade ev kadını mı? Büyük validenizin elinden kitap düşmezdi. Ne tarihidir o? Hani meşhur bir tarih vardır... Ay! Durun! Dilimin ucunda. Hah: Naima Tarihi! Daha böyle neler okurdu. Arapça da bilirdi, Farişce de... Bize okur okurdu da anlatırdı. Âdetâ bir mektepti o konak!" (s. 77-79)

Görüldüğü gibi roman şimdiki zamandan, geçmiş zamana doğru geriye dönüşler yapılarak akronolojik zamanlı bir anlatımla oluşturulur.

Ayrıca romanın vaka zamanı; Osmanlı Devleti'nin son zamanlarını, bilim ve teknolojinin gelişmeye başladığı, modernleşmenin bireyler ve toplumlar üzerindeki etkisinin görüldüğü ve medeniyetler arası çatışmaların yaşanmaya başlandığı sosyal zamanı da örtük bir şekilde içine alır. Romanda, okur, olayın zamanını kendi çıkarımları ile bulabilmektedir.

5. MEKÂN

5.1. Çevresel Mekânlar

Batılılaşma; dar mekândan geniş mekâna kadar yaşanan tüm mekânlarda dekor şeklinde, resimlerde, kitaplarda, konuşma dilinde, insanların giyim tarzında, edebiyatta, sinemada ve hayatın tüm alanlarında kendini gösterir. Buna bağlı olarak Batılılaşma ile pek çok birey de yaşadığı mekânı değiştirmeye çalışır. *"Anlatı türlerindeki mekân, kurgusaldır ve içinde yaşayan insanların bakış açıları, algı kapasiteleri ve duygusal gelişmeleri doğrultusunda şekillendirilmiştir; sürekli yeniden yaratılır, biçimlendirilir ve mekân etkin kurucu bir değer olarak üzerindeki etkiler, onları tinsel doğuş ve oluşlara hazırlar."* (Korkmaz, 2007: 400). Romanın entrik kurgusunun oluşumunu sağlayan mekânlar, yalnızca olayların cereyan ettiği fiziksel bir mekân olarak düşünülmemelidir. Çünkü bu mekânlar, karakterlerin ruhsal durumlarının, duruşlarının, duygu ve düşüncelerinin dışa vurulması ve somutlaştırılması açısından kilit etkindir. Mekân karakterlerin ruhsal durumu, ekonomik düzeyi, dünya görüşü, eğitim durumu ve toplumun sosyal gelişimi gibi daha pek çok konu ile ilgili bilgi vererek romanın izleksel kurgusunu biçimlendirir.

Mekân, kahramanın kendini tanımak ve keşfetmek için ya da içinde bulunduğu ruhsal durumdan kaçış için kullandığı bir uğrak yeridir. *"Roman gibi gelişmiş anlam yapılarında mekân, varoluş kayısıyla ilgili bir duraksamadır; zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu 'dışardaki içerdelik' niteliğinde bir yerdir. Ancak bu yer, çevre niteliğindeki her hangi bir alan değil, Lukacs'ın 'kavranabilen ben' dediği 'sorunsal ben'in kendini dinlemek, tanımak ve dünyada konumlamak üzere seçtiği, duraksadığı bir yerdir. Kurucu işleviyle bu sorunsal alan, bir bakıma karakterin dünyadan koparıp kendileştirdiği bir uzamdır."* (Korkmaz, 2007: 401). Yazar mekânı tasvir ederken salt fiziksel bir ortam olsun amacını gütmeyiz, bu nedenle mekâna katılan her unsur, romanda bilinçli bir şekilde yer edinir. Olay örgüsünün daha mantıklı ve somut bir çerçeveye oturtulması, aynı zamanda romanın arka planında işlenen derin anlamın ve felsefi bakış açısının gün yüzüne çıkmasında mekânın tamamlayıcı bir rolü vardır.

Fatih-Harbiye romanında mekân unsurunun, işlevsel bir nitelikte olduğu görülür. Peyami Safa, çizdiği karakterler ile bu karakterlerin yaşadığı çevre/mekân arasında bir ilişki kurarak hem mekâna hem de karakterlere nitelikli anlamlar yükler. Romanda mekân unsuru, başkarakter Neriman'ın bakış açısından Doğu'yu simgeleyen Fatih ile Batı'yı simgeleyen Beyoğlu semtlerinin karşılaştırılması şeklinde görülür. Anlatıda mekân, özellikle romanın başkarakterleri Neriman etrafında anlamlandırılır ve oluşturulur. Bunun yanı sıra Fatih- Harbiye'de mekân; özellikle ana karakterlerin ruhsal durumlarını, duruşlarını, duygu ve düşüncelerini yansıtmada bir araç olarak görülür.

Çevresel mekân olayların geçtiği mekândır ve bu mekân romanda genel itibari ile İstanbul'dur. Faiz Bey'in kızı Neriman ile Fatih'de yaşadığı ev, Fatih Meydanı, Neriman'ın Beyoğlu'nda Macit ile bulunduğu Maksim Salonu, yine Beyoğlu'nda bulunan balonun yapılacağı yer Perapalas; Neriman, Fahriye ve Macit'in bulunduğu Löbon Pastanesi, Neriman ve Şinasi'nin öğrenci olduğu Darülelhan binası, Şinasi'nin odası, Ferit'in evi, Şinasi ile Ferit'in buluştukları kahvehane, Süleymaniye'deki eski konak, Neriman'ın dayısının Şişli'deki evi, Neriman'ın seyahat ettiği Fatih-Harbiye tramvayı ve Beyazıt romanda öne çıkan mekânlardır. *"Çevresel mekânlarda kısaca olay örgütleyici bir anlatımın hâkim olduğunu ve tek boyutlu/norm karakterlerin kullanıldığını özellikle belirtmeliyiz."* (Korkmaz, 2007: 403) Çevresel mekânlarda genellikle başkarakterin ön plana çıktığı, diğer karakterlerin ise başkarakterle yakınlık derecesine göre mekânda konumlandırıldığı görülür.

5.2. Algısal Mekânlar

Algısal mekânda, mekân ile insan ilişkisi ön plana çıkarılır. Bu nedenle mekânın somut unsurları ile insanın soyut değerleri arasındaki ilişki incelenir. *"Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaşırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir."* (Korkmaz, 2007: 403). Mekânın, karakterlerin ruh halini yansıtırken karakterlerin ruh hallerinin de mekânı algısal olarak değiştirdiği ve belirlediği görülür.

5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Mekânın kapalı ve dar olması, fiziksel anlamda hacim olarak küçüklüğünden değil karakterlerin ruhsal açmazları sonucu yaşadıkları buhran ve baskının etkisindedir. Yanlış Batılılaşmanın sebep olduğu buhran, insanlar üzerinde baskı yaparak yalnızlaşma, insanın kendine ve topluma yabancılaşması ve bütün bunların sonucunda kaçış ve arayış duygularının gün yüzüne çıkmasına neden olur. *"Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır."* (Korkmaz, 2007: 403). Kendini bunalmış ve sıkışmış hisseden birey değişim sürecine sürüklenir, bu değişime ayak uyduramayan birey ya o mekânı kendi algısı ve imkânı ölçüsünde değiştirmeye çalışır ya da yaşadığı yıkım ve çöküşten dolayı o mekândan kaçıp uzaklaşır.

Fatih-Harbiye romanında mekân; Doğu-Batı çatışmasını, yanlış Batılılaşmayı ve bu süreçte bireyin ve toplumun yabancılaşmasını, arayışını, kaçışını ve buhranını yansıtacak bir şekilde yer alır. Neriman için mekân olarak Darülelhan ve Şişli'deki dayısının evi, konunun izahı bakımından ayrıca bir öneme sahiptir:

"Darülelhan, Neriman'daki -Şinasi'den Fatih çevresine kadar uzanan- nefreti körüklerken; Şişli'deki ev, bir yandan Neriman'daki 'yeni hayat'a duyulan arzuyu yoğunlaştırır, bir yandan da bu arzunun kırılmasına zemin hazırlar. Bilindiği gibi Neriman, bu evde dinlediği Rus kızının hikâyesi ile kendi macerası arasında benzerlik bulmuş, peşinden koştuğu değerlerin ve 'yeni hayat'ın sahte olduğunu anlamıştı. Sonuç olarak Darülelhan, Neriman'ı nasıl Beyoğlu çevresine itmişse, Şişli'deki ev de onu tekrar Fatih'e döndürmüştür." (Tekin, 1999: 174).

Neriman, dayısının evinde dinlediği Rus kızının hikâyesinde son zamanlardaki kendi yaşamını görür. Macit'in ve Beyoğlu'nun hiçbir samimiyeti olmadığını ve bütün bunların "yapay bir hayat" olduğunu anlar. Böylece kendi milli değerlerinin ve kendi kimliğinin farkına/bilincine varır, baloya gitmek düşüncesinden vazgeçer; Şinasi'ye, Darülelhan'a, Fatih'e ve orada yaşayan insanlara yeni bir göz ile bakar.

Daha önce Fatih Meydanı'nda görüp "bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar" diye aşağıladığı insanları Rus kızının hikâyesini dinledikten sonra bambaşka bir Neriman olarak ince bir şekilde över. İlk etapta kapalı-dar olan mekân algısı daha sonraki süreçte açık ve geniş mekân olarak değişir. Bu durum romanda, değişen mekân algısı ile şu şekilde yer alır:

"Tramvay Beyazıt'tan geçiyor ve Fatih'e doğru ilerliyordu. Fatih! Fatih! Beyoğlu arkada kalıyordu. Aylardan beridir, ilk defa bugün, Neriman Fatih'e bu kadar istekle gidiyordu ve Beyoğlu'nun cazibesinden kendini kurtarıyordu. Çünkü ne olursa olsun, kalbiyle yaşayan bir kızdı ve ilcalarına hâkim değildi, bütün duygularını teşhir ettikçe rahatlayan bir mizacı vardı ve samimiyeti halis bir şey gibi seviyordu."

Şehzadebaşı'ndan geçerken sokaktaki yolculara bakarak düşündü: 'Şüphesiz bunların içinde ne kıymetli insanlar var!' dedi." (s. 113-114)

Hızla değişen toplumsal düzen ve gelişen teknoloji ile beraber bireylerin gereksinimleri ve bakış açıları da değişir. Değişimi bütünsel olarak algılayan ve yaşamak isteyen birey, öncelikle kendisini saran dış mekânı değiştirmeye çalışır. Bu değişim sürecinde mekân, bireyin iç hesaplaşmalarının ve ruhsal çıkmazlarının cereyan ettiği bir yerdir. *"...değişen yaşam koşulları ile birlikte değişen mekanlar trajik anlamda yıkım yerleri olur."* (Kanter, 2009: 1596). Aslında bireyin mekâna karşı yaklaşımı, onun dış dünya karşısındaki değer yargıları ve dış dünyayı algılayışı ile doğru orantılıdır.

Romanda insanların maddî durumu ile mekân arasında bir bağ kurmaya çalışılır. Fatih'te köhne bir evde yaşayan emekli Faiz Bey'in maddi sıkıntı içinde olduğu yansıtılırken lükse ve gösterişe son derece önem verilen Beyoğlu'nda yaşayan Macit'in çok para harcadığı vurgusu yapılır. İçinde bulunduğu kapalı ve dar mekândan uzaklaşmak isteyen Neriman, çareyi açık ve geniş mekân olarak gördüğü Maksim Salonu'na, Löbon Pastanesi'ne, Beyoğlu'na ve Perapalas'a gitmekte bulur.

Romanda Neriman'ın; Macit ile Maksim Salonu'nda bulunduğu ertesi günün sabahında, Neriman'ın odası kapalı-dar mekân olarak işlenir. Bu odada ruhsal açmazları ve çelişkileri ile baş başa kalan Neriman; hem Macit ile Şinasi'yi düşünerek çatışma yaşamakta hem de dün geceki korkularından kaçıp uzaklaşmaya çalışmaktadır. Karmakarışık duyguların ağırlığı altında ezilen Neriman, aynı zamanda bu odayı hem kaçış için bir sığınak hem de gerçeklerle yüzleşmesi gerektiği bir çatışma mekânı olarak görür. Böyle ruhsal bir durum içinde olan Neriman bu odada kendi kimliğini ve benliğini sorgular. *"Mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir. Anlatı kişinin kendini kuşatılmış, sıkıştırılmış bulduğu her durumda, mekân darlaşır. Böylesi hâllerde yer, adeta karakterin ayakları altından kaçıyor gibidir."* (Korkmaz, 2007: 406) Psikolojik bakımdan bunalımda olan insan, bulunduğu fiziksel mekânın içinde kendisini âdeta bir köşeye sıkışmış, hapsedilmiş hisseder ve böylesi bir ruh halinden ancak o mekândan uzaklaşınca kurtulacağını bilir. Bu durum metinden hareketle şu şekilde örneklendirilebilir:

"Başını yorganın altına çekerek barınacak yer arıyordu. Artık, aklına hep Şinasi geliyordu. Ara sıra başını yorgandan çıkarıyor, etrafı dinliyor, Gülter'in ayak sesini bekliyor ve kapıya bakıyordu.

Bunalarak yataktan atladı, oda kapısına doğru gitti, fakat aşağı kattan babasının bir haykırışını duyacakmış gibi korkarak uzaklaştı, pencereye doğru geldi, geceyi hatırlaması ihtimaliyle sokağı da görmek istemiyordu, yatağından da ürktü, aynaya doğru da gidemiyordu, gitmeye de kuvveti yoktu, her tarafa korkak ve ümitsiz adımlar attıktan sonra olduğu yerde kaldı ve nihayet karyolasının kenarına gidip oturarak başını önüne eğdi." (s. 23-24)

Mekânın kuşatıcılığı altında kalan Neriman için bu oda, bir iç hesaplaşmanın ve karamsarlığın yaşandığı kapalı-dar bir mekândır.

Tabi ki itriyat mağazasında mutlu olan Neriman'ın zihnine küçüklüğünde babası ile gittiği koku çadırı gelir. Bu çadır Neriman'ı

mutsuz eder, çünkü orada bulunan birçok yağ çeşidi Neriman'da Şark'ı, geri kalmışlığı, özensizliği ve kirliliği ifade eder. Bu nedenle koku çadırı Neriman için kapalı-dar mekân olarak sunulur:

"Orada, çadır gibi bir şeyin altında, Arap kılıklı bir adam, irili ufaklı bir çok yağlı, kirli şişeler arasında, ayakta durur, kokular satardı. Bu çadıra uzaktan yaklaşırken bile sert bir nane, bahar, hacıyağı kokusu Neriman'ın midesini bulandıracak derecede burnuna dolardı ve oradan çabuk geçmek isterdi..." (s. 33)

Neriman kapalı-dar mekân olarak gördüğü Fatih Meydanı'ndan kaçmak kurtulmak ister. Çünkü Neriman'a göre Fatih Meydanı; Şark'ı, tembelliği, kirliliği, geri kalmışlığı ve başıboşluğu simgeler. Bu nedenle Neriman, Fatih Meydanı'na karşı nefretini şu şekilde dile getirir:

"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, kimbilir neler söylemiyorlar, insan yolda bile rahat yürüyemiyor. Sonra o dükkânların hali nedir? Adım başına aşçı ve kahve. Erkeklerin işi gücü kahvede, caminin önünde oturup sokağı seyretmek." (s. 29)

Ayrıca Neriman, Darülelhan'ı alaturka musikisi ve Şark terbiyesinden dolayı eleştirir ve kendini sıkın, bunaltan bir mekân olarak görür:

"...Darülelhan! Şu alaturka musikiyi kaldıracaklarını yapacaklar? Yapsalarda ben de kurtulsam. Hep ailenin tesiri. Babam şark terbiyesi almış. Ney çalar, akrabam öyle... Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine bak, hele bu torbası? Yirmi gündür elime almıyorum, bugün mecbur oldum. Bırakacağım musibeti... Darülelhan'dan da çıkacağım, yahut alafranga kısmına gireceğim. Zaten bizim kısmı lağvedeceklermiş. Allah razı olsun." (s. 29)

Neriman, baloya gitmemeye karar verdiği günün akşamında Ferit'in evindeki toplantıya katılır. Bu toplantıda Darüelhan'ın alaturka musiki bölümünün kapatılmaması ve insanların Şark musikisine bakışı gibi konular üzerine yapılan tartışma Neriman'ı çok üzer. Çünkü Neriman artık değişmiştir ve orada bulunanlar bunu henüz bilmiyordur. Neriman için bu ev kendisini sıkan, bunaltan kapalı ve dar bir mekân olma yönü ile okuyucunun karşısına çıkar:

"Her münakaşa, dönüp dolaşp Neriman'a karşı bir ithamla neticeleniyordu. Sanki bütün bu adamlar, onu muhakeme etmek için toplanmışlardı.

Neriman, Gülter haber verdiği zaman da biraz gayri tabii bulduğu bu davetin hakikî sebepleri üzerinde âni bir kuruntuya kapıldı. Belki de bu münakaşalar, ona ağır bir ders vermek için tertip edilmiş gizli bir mukaddime idi." (s. 124)

Ferit'in evi Neriman için yıkımın yaşandığı kapalı-dar bir mekândır. Neriman'ın bu mekânda huzursuz olmasının ve sinir nöbeti geçirmesinin nedeni; onun kendi iradesi dışında, etrafında bulunan insanların tutumları ve algıları ile ilintilidir.

5.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Açık mekân, bireyin huzur ve uyum içinde olduğu, hem kendisi hem de çevresiyle barışık olduğu birer sığınak yeridir. Kanter'e (2009: 1600) göre açık-geniş mekân, bireyin mekânın fiziksel özelliklerinden sıyrılarak ruhsal anlamda genişlediği mekândır. *"Anlatı kişisi açık ve geniş mekânlarda kendini güvende hisseder; kimliği, varlığı, değerleri koruma altındadır. Ontolojik anlamdaki bu huzur ve güven duygusu, varlığın içten dışa doğru açılmasını, akmasını sağlar. Mekândaki genişlik algısı da fenomenolojik anlamdaki bu akıştan kaynaklanır."* (Korkmaz, 2007: 411) Açık-geniş mekânda birey, maddi ve manevi yönden bir bütünlük gösterir, mutlu ve huzurlu olur, bu duyguların içinde yoğrulan birey kendini güvende hisseder, daha sağlıklı kararlar alır ve böylece kendini gerçekleştirir.

Romanda Neriman'ın Beyoğlu'nda gittiği itriyat mağazası, Neriman için algısal olarak açık

ve geniş bir mekândır. Çünkü Neriman kendini bir Batılı gibi görür, Fatih'ten kendi semtinden ve kendi kimliğinden uzaklaştığını hisseder, böylece mutlu olur. Bu durum metinden hareketle şu şekilde örneklendirilebilir:

"Bir itriyat mağazasının camekânı önünde durdular. Burada herşey, tek başına konmuş zârif bir küçük şişenin tatlı mavisini, kırmızı ipek bir püskül, siyah kadifelerin arasında gizlenmiş ve ampulün yumuşak ziyası, bir gümüşün parıltısı... Gözleri ayrı ayrı çekiyor ve zapt ediyordu; burada herşey, rahat ve mes'ut insanların kullanmayı âdet ettikleri eşyaydı; burası, aynı zamanda, bir insanın ne kadar mes'ut olabileceğini hissettiren imkânlarla doğru açılmış pencereydi. Neriman burada her duruşunda, bu pencereden onların saadetini imrenerek seyrediyordu." (s. 32)

Neriman, Fahriye ve Macit'in bulunduğu Löbon Pastahanesi, Neriman için tam bir açık-geniş mekân örneğidir. Çünkü Batı'yı yüzeysel olarak sadece giyim, eşya ve eğlence gibi görünen yönleri ile algılayan Neriman, Löbon Pastahanesi'ni Fatih'ten ve dertlerinden kaçıp sıyrıldığı bir mekân olarak görür. Böylece burada kendini mutlu hisseder ve mekânla uyumundan dolayı rahatlar:

"Neriman'ın buraya üçüncü geliyordu; her seferinde burasını biraz daha seviyor ve beğeniyordu. Her şey temiz, her şey güzel. Zevkli bir kadın eliyle döşenmiş küçük bir ev odası gibi; ve başbaşa konuşmaya ne müsait! Pastacı, muhallebici gibi yerleri daima bir dükkân fikriyle beraber düşünmeğe alışmış Neriman için, bu mahrem küçük salon yepyeni bir şeydi. Fahriye'nin de hayranlığını yüzünden görmek istiyordu." (s. 35)

Neriman'ın, Fatih Meydanı'nı, Doğu'yu simgelediği düşüncesi ile sert bir şekilde eleştirmesinden sonra mekân olarak Galatasaray'a övgüsü dikkat çeker. Neriman içsel bir çatışma yaşadığı ve kendisini hapsedilmiş gibi hissettiği Fatih Meydanı'nın o kasvetli havasından kurtulmak için Galatasaray'a yönelir; böylece Neriman'ın içinde bulunduğu mekân ruhsal açıdan geniş, huzurlu ve rahatlatıcı bir hal alır:

"Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En âdi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini giyinmesini bilirler. Herşeyi bilirler canım..." (s. 29)

Görüldüğü gibi mekâna bağlı olarak bireyin ruhsal durumu, duruşu, dış dünyayı algılayışı, düşüncelerinin dışa vurulması ve somutlaştırılması da değişim gösterir.

6. ŞAHİS KADROSU

6.1. Başkişi

Başkişi, anlatının en önemli karakteridir, yazarın benimsemiş olduğu değerleri bünyesinde toplar ve anlatının merkezinde yer alır. Diğer bütün karakterler ve olaylar başkişinin duruşunu ve durumunu gerçekleştirmesi ve geliştirmesi için romana yerleştirilir. Romanda Neriman karakteri aracılığı ile tüm anlatı ve anlatıdaki bütün unsurlar karşılaştırma esasına dayanır.

Fatih-Harbiye romanının başkişisi Neriman'dır. Romanda yanlış Batılılaşma, çeşitli ruh hâlleri ve olaylar Neriman üzerinden anlatılır ve okuyucuya sunulurken Neriman'ın kendisi de tüm duyguları ve yaşadığı çatışma ile yerini alır.

Annesini on beş yaşında kaybeden Neriman, yirmi iki yaşında bir genç kızdır ve babası ile Fatih'te bir evde yaşar. Neriman, sözlüsü Şinasi ile Darülelhan'ın alaturka bölümünde okur ve ut çalar. Sözlüsünü yedi seneden beri tanır ve ona âşıktır. Çabuk sinirlenen bir genç kızdır ve ara sıra sinir nöbetleri geçirir.

Neriman, Doğu ile Batı arasındadır; tam anlamıyla ne Doğulu ne de Batılı olamayan bir genç kızdır. Neriman'ın yenileşmeye karşı arzusu çocukluk yıllarında başlar. Çocukluğu hem Doğu hem de Batı medeniyetinin tesiri altında geçer ve iki medeniyetten de karma bir terbiye alır. "Konak hayatından ve toplumdan gelen etkiler, Neriman'ın 'bakış açısını' yönlendirir ve o, ilk zamanlar, asıl kimliğine ters düşen bir 'bakış açısının' sahibi olur." (Tekin, 1999: 172) Neriman, yedi yaşına kadar

Türk muhitlerinde yaşar, ancak İstanbul'a yerleştikten sonra Galatasaray'dan çıkan ve öğrenimini Avrupa'da bitiren dayısının ve kızlarının etkisi ile Batı hayatına karşı bir ilgisi oluşur ve bu hayata meyleder. Romanda Neriman, Batı yaşamına özentili boyutuyla yerini alır.

Darülelhan'ın alafranga bölümünde tanıştığı ve Batılı yaşam tarzı ile dikkat çeken Macit ile arkadaş olur ve Şinasi ile sözlü olduğu halde Macit ile flört etmeye başlar. Şinasi; sözleri, eğitimi ve idealist duruşu ile Macit de dış görünüşü ve yaşam şekli ile Neriman üzerinde bir etkiye sahiptir. Batılılaşmayı yalnızca gözü ile algılayan Neriman; Şinasi ile Macit'i görünüş olarak sık sık karşılaştırır ve tabii ki karşılaştırmanın mutlak galibi Macit'tir:

"Macit'in girdiği birçok masraflara rağmen o kadar yalnız ve başbaşa kaldıkları halde, hiçbir çapkınca hareket yapmamasını düşünüyor ve Macit'in ince uzun elleri, hafif manikürlü parmakları sık sık gözünün önüne geliyor "İnce bir adam!" diye düşünüyor ve Macit'te tenkit edilecek hiçbir şey bulamıyor." (s. 22)

Şinasi'yi ise hafif uzamış tıraşı, kabarık saçı, aynaya bakılmadan bağlanmış boyunbağı, kemeççe sürtünüşleri ile ütüsü bozulmuş pantolonu, tozlu potinleri ve kemeççe çalarken kırılmış tırnakları, diş ağrıları, parasını idare edemeyişi ve giyimini ihmal edişi gibi özellikler ile hatırlar:

"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? Kemence çalarmış." (s. 29)

Neriman, Şinasi ile Macit arasında sürekli çatışma yaşar, iki medeniyeti temsil eden bu iki kişi üzerindeki işaretleri ve simgeleri okur, kendi içindeki duyguları/arzuları dışarı çıkarıp karşılaştırmalar ve değerlendirmeler yapar. Bu değerlendirmelerin neticesinde Neriman, hem kendisinin farkına varır hem de bu duygularının gün yüzüne çıkmasında Macit'in etkili olduğunu bilir. Neriman daha sonra bu iki zıt şahsın Şinasi'nin ve Macit'in kendisinde uyandırdığı düşüncelere kapı aralar:

"Artık Neriman nereden gelip nereye gittiğini anlıyordu, çünkü iki zıt iştiağın remizlerini gözleriyle görüyor ve mukayeseler yapabiliyordu. Şinasi Neriman'ın gözünde, aileyi, mahalleyi, eskiyi, şarklıyı temsil ediyordu; Macit yeninin, garbın ve bunlarla beraber meçhul ve cazip sergüzeştlerin mümessili ve namzediydi.

Bu iki genç, Neriman'ın ruhundaki iki cepheyi bütün vuzuhuyla şuura çıkardılar. Neriman Macit'i tanıdıktan sonra kendi kendisini daha iyi tanıdı." (s. 60)

Neriman'ın, Macit'e karşı aşk ya da benzeri bir duygusu yoktur, ancak Neriman, Macit'in Batılı hayat tarzını beğenir ve kendisinin de Fatih'ten kurtulması ve Batı yaşamına erişmesi için Macit'i bir araç olarak görür.

Neriman, Batı'yı, kıyafeti ve yürüyüşü ile taklit etmeye başlar. Son zamanlardaki değişimle beraber tuvaletine çok önem verir, dekolte rügan iskaripini ve filizî mantosu dikkat çeker. Eğitimini aksatmaya başlar, Doğu ve Türk kültürünü temsil eden sazını-udunu bırakır. Beyoğlu'nda bir parfüm şişesinin camında mutluluğu, rahatı ve huzuru görür, çünkü mutluluğa ancak Batılı yaşam ile ulaşabileceğini düşünür. Hem o cadde hem de itriyat dükkânındaki renkler ve ışıklar, batılılaşmayı sadece gözü ile algılayan Neriman'ın başını döndürür. Neriman için parfüm; hafif, ince ve gösterişli cadde ve vitrinlerde sergilenen hoş bir koku iken çocukluğunda babası ile gittiği çadırda gördüğü ve Arap kılık bir adamın irili ufaklı birçok şişede satmaya çalıştığı sert nane, bahar ve hacı yağı gibi kokular ise ona son derece itici gelir ve onun midelerini bulandırır.

Roman boyunca ikilemede kalan Neriman, bir bunalım ve arayış içindedir. "Bu arayış ve bunalım önce köklerden ayrılış sonra köke dönüş ile sonuçlanır. Batılı anlayışa yürüyüş bir macera, öze dönüş ise yuvaya, huzura dönüş olarak verilir." (Tosun, 2015: 26). Romanın sonunda Neriman, intihar eden Rus kızının hikâyesinde kendini görür ve yaptığı tüm yanlışların farkına varır. Bu farkına varışlarla beraber Neriman, büyük bir pişmanlık duyarak Fatih'e, Beyazıt'a, babasına, Şinasi'ye, Darülelhan'a kısaca bütün benliğine ve kimliğine koşar.

6.2. Norm Karakterler

Roman başkışisi Neriman'ın eksikliklerini tamamlayan, ona yol gösteren ve ayna tutan karakterlerdir. Bu norm karakterler, başkışiye ayna tuttuğu için başkışinin kusurlarını da yansıtan genellikle iyi karakterlerdir. Fatih-Harbiye romanındaki norm karakterler Şinasi, Faiz Bey ve Gülter Neriman'ın doğru yolu bulmasını sağlayan, ona yol gösteren norm karakterler olarak karşımıza çıkar.

Faiz Bey, kızı Neriman ile kendi kültür ve medeniyetleri hakkında sık sık güzel ve anlayışlı sohbetler yaparak onun Doğu medeniyeti hakkındaki yanlış düşüncelerini ortaya koyar ve Neriman'ın kendi öz kimliğine dönmesi için çaba sarf eder.

Faiz Bey, Neriman'ın babasıdır, Maarif Evrak Müdürlüğü'nden emekli bir memurdur. Üsküdar'da evi yandıktan sonra gelirine göre bir ayarlama yaparak daha sade bir yaşayış için Fatih'teki eve taşınır. Eşini genç yaşta kaybeden Faiz Bey, bu evde kızı Neriman ve yardımcısı Gülter ile birlikte yaşar. Anlayışlı bir babadır ve kızının eski ve neşeli haline kavuşması için çabalar.

Faiz Bey Şark edebiyatı, tasavvufi edebiyat ve musiki ile ilgilidir ve biraz da ney çaldığı (üflediği) görülür. Faiz Bey aynı zamanda kitap okumayı çok seven özellikle Mesnevi'yi ve Gazali'yi sıkça okuyan ilim sahibi ve kültürlü biridir. Romanda Doğu medeniyetini ve bu medeniyetin değerlerini temsil eder.

Romanın bir başka norm karakteri olan Şinasi, Neriman'ın sözlüsüdür. Şinasi, Neriman ile birlikte Darülelhan'ın alaturka bölümünde öğrencidir ve kemençe çalar. Romanda Doğu medeniyetinin değerlerini temsil ettiği ve Batı'yı katı bir şekilde reddettiği görülür. Neriman'ın son zamanlardaki değişimi kendisini fazlasıyla üzer, bu nedenle Şinasi, Neriman ile ilişkisini düzeltmek için çabalar.

Şinasi, dış görünüşüne ve yaşamına özen göstermeyen dağınık bir karakterdir. Romanda hafif uzamış tıraşı, kabarık saçları, aynaya bakılmadan özensizce bağlanmış boyunbağı, kemençe sürtünüşünden dolayı ütüsü bozulmuş pantolonu ve tozlu ayakkabıları gibi görünüş özellikleriyle kendine dikkat etmeyen bakımsız biri olarak resmedilir.

Şinasi sert görünmesine rağmen duygusal biridir, ancak bunu insanlara yansıtmaz; en zor anlarda bile sessizliğini korur, kendini güçlü göstermeye çalışır, meseleleri kendi içinde çözmeye çalışır ve içinde bulunduğu ruh halinden kurtulmak için Türk musikisine yönelir. Bu durum metinden hareketle şu şekilde örneklendirilebilir:

"Bu onun için, aciz duygusuyla müterafık ruh hallerinden biri değildi. Böyle içi şiştikçe ve delindikçe daha kuvvetlendiğini hissediyordu..."

Ve içine sırlar doluyordu. Yalnız duyulan ve asla bilinmeyen o sırlar ki, birbiri üstüne yığılarak bir iğne ucu kadar küçük bir saha içinde âdeta büyük denizler gibi derinleşiyordu. Şinasi, bu ummanın içine benliğini atarak boğmaya, bir nevi derunî intihara çalışıyordu, fakat ölmüyordu; hayata daha kuvvetle kavuşan maneviyatının bu tatlı ve müthiş basü badelmeyti içinde, kendini oraya atıyor, çıkıyor, tekrar atıyordu. Ve bu, saatlerce, bazan günlerce devam ediyordu: Ruhî perversite'lerin en nefisi.

Ve insanların yanında ise, kalabalıkta ise, gözyaşlarını kendi içine akıtarak ağlıyordu." (s. 94-95)

Görüldüğü gibi Şinasi, içinde bulunduğu bu ruh haliyle beraber kendini daha da güçlü hisseder. Tabi ki bu güçlü ruh hali ilerleyen süreçte çatışmayı da beraberinde getirir; çünkü Şinasi, kendi içinde yaşadığı ruh halinin derinliği içinde âdeta kayboldukça manevi yönden daha da güçlenir, ancak bunu dış dünyaya hissettirmez. Bu duygu Şinasi'de bir döngü hâlinde tekrar tekrar yaşanır.

6.3. Kart Karakterler:

Anlatının başından sonuna kadar tek bir duyguyu yansıtan ve sembolize eden karakterlerdir. Anlatıda yer alan Macit anlatının başından sonuna kadar Batılı hayat tarzı ve düşüncelerini sembolize ettiği için bir kart karakterdir. Roman boyunca pek fazla yer almayan bir karakterdir. Macit, Darülelhan'ın alafranga musikisi bölümünde öğrencidir ve keman çalar. Ancak Macit, eğitimi sevmez ve okulu bir ay gibi kısa bir sürede bırakır.

Romanda Batı'yı temsil eden, eğlenceyi seven bir Beyoğlu genci olarak yerini alır. Macit, alafranga yaşam tarzı ile Neriman'ı etkiler.

6.4. Fon Karakterler

Anlatının zenginleşmesi için gerekli olan ancak anlatıya pek bir şey katmayan sadece figür olarak kullanılan karakterlerdir. Fon karakterler "... romanın entrik kurgusunu tamamlamakla görevli dekoratif unsurlardır." (Kanter, 2009: 1607). Fon karakterler romanın soyut kurgusunun somutlaştırılması için kullanılan figürlerdir. "... anlatma esasına bağlı edebî eserlerde, mahallî rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen olay veya olay parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi oluşmasına hizmet eden kişiler de vardır. Bunların olay içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur ..." (Aktaş, 2013: 49). Fon karakterlerin olayların gelişiminde herhangi bir etkisi yoktur, olay örgüsünün görsellik bakımından daha net oluşabilmesi için bu karakterler yalnızca bir fon ve dekoratif amaçlı kullanılır.

Fatih-Harbiye romanında Şinasi'nin annesi, Şinasi'nin kız kardeşi Nezahet, Neriman'ın arkadaşları Fahriye ve Ülviye, Şinasi'nin, Neriman'ı da yakından tanıyan arkadaşları Ferit ve Muammer fon karakterlerdir. Bu fon karakterler romanda Neriman'ın kendini bulmasına yardımcı olan, ancak romanın akışı içinde çok az yer bulan karakterlerdir. Romanda anlattıkları Rus kızının hikâyesi ile Neriman'ın doğru yolu bulmasını sağlayan Neriman'ın dayısının kızları ve orada dayısının evinde karşılaştığı ecnebi kadın yine fon karakterlerdendir.

Darülfünun müderrisi Şeref Bey, Ziya Bey, Darülfünun müdürü, musiki muallimleri ise romanın son bölümlerinde Ferit'in evinde yapılan toplantıda karşılaşılan, Neriman'ın kendi kimliğini bulmasını amaçlayan, Batı'nın yalnızca teknik bakımından alınmasını kabul eden ve Doğu kültürünü savunan fon karakterlerdir. Neriman'ın Batı kültürünü temsil eden dayısı romanda görüntü olarak değil, yalnızca ifade boyutuyla yer alan bir fon karakterdir. Yine Neriman'ın dayısının kızlarının anlattığı hikâyede geçen Rus kızı, Rum genç, Rus genç sadece ifade boyutuyla yer alan romana doğrudan etkisi olmayan fon karakterlerdir.

Bekçi, tramvaydaki biletçi, İriyat mağazasındaki satıcı kız ve müşteriler, Arap kılıklı esans satıcısı, Maksim Salonu'ndaki kırmızı esvaplı kadın ve erkek, şarkı söyleyen zenci, kahvede oturanlar, meydanda oturanlar, tramvaydaki insanlar, Beyoğlu'nda caddede dolaşan insanlar, Fatih Meydanı'ndaki insanlar, Fatih'te yaşayanlar, gece semtten geçen helvacılar gibi

daha birçok karakter romanda sadece görüntü itibari ile yer alan fon karakterlerdir.

7. İZLEKSEL KURGU

Fatih-Harbiye romanında entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri "KORA şemasında" şu şekilde göstermek mümkündür.

Tablo 1. Fatih-Harbiye'deki ölkü (tematik) değerler ve karşı değerler

	Ölkü (Tematik) Değerler	Karşı Değerler
Kişiler Düzeyinde	Neriman Şinasi Faiz Bey Gülter Ferit Muammer Ziya Bey Şeref Bey Nezahet	Neriman Macit Neriman'ın dayısı ve kızları
Kavramlar Düzeyinde	Doğu Maneviyat, Ruh Samimiyet Doğallık Kendisi olma/Kendini gerçekleştirme Milli kimlik Gelenekçilik Dürüstlük Güven	Batı Madde Materyalizm Yapaylık/Taklit Benlik/kimlik kaybı Yozlaşma Modernleşme Yanlış Batılılaşma Arayış Kaçış Çatışma Yabancılaşma Yalnızlaşma Özenti
Simgeler Düzeyinde	Fatih, Beyazıt Ev Kahvehane Kemençe Saz, Ut, Ney Alaturka musiki Kedi Beyaz takke, beyaz entari Gaz lambası/Kandil Lastik ayakkabı, sarık Esans Tahta ev Araba Başörtülü kadınlar Tespah Minder Cami avlusu, ezan sesleri Tasavvuf ve Şark edebiyatı Mesnevi	Beyoğlu, Şişli Maksim Salonu, Perapalas Löbon Pastanesi Keman, gitar Cazbant, fokstrot Alafranga musiki Köpek Kırmızı elbise Renkli abajur, elektrik Rugan iskarpin Parfüm Taş ev Otomobil Sarı saçlı kadın Konfeti ve serpantin Balo Kilise kapısı — —

7.1. Çatışma

Romanda karşılaşılan en önemli izleklerden biri "çatışma"dır. Çatışma ile anlatılan şey insanın şuuraltında kendi kendine yaptığı mücadele ve hayatı hakkında içinde bulunduğu ruhsal durumlardır. Medeniyet çatışmasında birey, Batılı insanların bizden farkını, dünya görüşünü ve onların yaşam şekillerini anlamaya çalışır. Neriman kendi kültürel değerleri ile Batı medeniyetini temsil eden değerler ve unsurlar arasında çatışma yaşanır. Bu çatışma romanda Fatih ile Beyoğlu'nun karşılaştırılması şeklinde yansıtılır. Bu iki muhit; insanları, gelenek ve görenekleri, hayat tarzı, milli değerleri, musikisi, mimari yapısı, evlerin şekli ve yapısı, kadın algısı ve ahlâk anlayışı gibi pek çok yönden karşılaştırılarak aralarındaki farklar/zıtlıklar ortaya konmaya çalışılır ve aynı zamanda Doğu-Batı çatışması vurgulanır.

Romanda dikkat çeken Doğu-Batı çatışmasını en yoğun şekilde Neriman yaşar. Neriman bir yandan Doğu kültürünü temsil eden babası ve sözlüsünü sevmekte ve onlar gibi yaşamak istemektedir, öte yandan Batı kültürünü beğenmekte ve Batılılara özenmektedir (romanda birçok unsurda olduğu gibi Şinasi-Macit çatışması da bu şekilde ortaya çıkar). Neriman bu bahiste kedi-köpek benzetmesine başvurur. Neriman, Şarklıları kediye, Garplıları da köpeğe benzetir. Şarklıları tıpkı kedi gibi tüm gün ve gece tembel tembel uyumakla, yatmakla, boş boş hayal kurmakla ilişkilendirir; Garplıları ise tıpkı bir köpek gibi çevik, uyanık, dinamik ve daima hassas olarak nitelendirir:

"Neriman düşündü ve bir anda şarklıların kedileri ve garplıların köpekleri niçin bu kadar sevdiğini anladı. Hıristiyan evlerinde köpek ve Müslüman evlerinde kedi bolluğu şundandı: Şarklılar kediye, garplılar köpeğe benziyorlar! Kedi yer, içer, yatar, uyur, doğurur; hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer; gözleri bazı uyanikken bile rüya görüyormuş gibidir; lâpacı, tenbel 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. ... bütün Fatih uykuda. ... Şark da işte böyle miskin, uykucu, lâpacı... Bakın şimdi her taraf uyuyor. Bir de şimdi Beyoğlu'na çıkın... Ortalık mahşer gibi..."

Herkes ayakta, uyanık..." (s. 48-49)

Romanda Doğu-Batı çatışması; Şinasi'ye karşı Macit; Fatih ve Beyazıt'a karşı Beyoğlu ve Şişli; insanların bir araya geldiği ev ve kahvehaneye karşı Maksim Salonu, Löbon Pastanesi ve Perapalas; Türk musikisini simgeleyen kemençe, saz, ud ve ney'e karşı Batı musikisini simgeleyen keman, gitar, cazbant ve fokstrot; beyaz takke ve beyaz entariye karşı kırmızı kıyafetli erkek ve kadınlar; gaz lambası ve kandile karşı elektrik ve renkli abajür; lastik ayakkabı ve sarığa karşı rugan iskarpin; çeşitli yağlardan oluşan esanslara karşı göz alıcı mağazalarda satılan parfümler; yanık ve küf kokan tahta eve karşı taş ev; hayvan arabaya karşı otomobil araba; başörtülü kadınlara karşı sarı saçlı kadınlar; tespihe karşı konfeti ve serpantin; cami avlusu ve ezan seslerine karşı büyük kilise kapısı gibi daha pek çok unsur ve değerler üzerinden okuyucuya sunulmaya çalışılır.

Tahta ev; Neriman'ın uzaklaşmak istediği, onun yaşam felsefesini ve düşüncelerini gösteren sembolik manaları içerir. Neriman, yaşadığı evden ve Fatih'ten şikâyet ederken bir yandan da bu evde çok mutlu olabileceğini düşünerek duyguları arasında çatışma yaşar:

"Neriman bu mahallede, bu evin içinde, bu gaz lâmbası, bu ihtiyar adam, bu dökülmüş sıvalar, bu eğrilmiş korniş ve çatlamış eski atlas perdeler karşısında, bu yeni silinmiş küflü tahta kokuları arasında insanın mes'ut olabileceğini görüyordu ve bu evde geçen neş'eli günlerini hatırladı. Şinasi de, koca olarak bu eve gelebilir ve herkesin paylaştığı müşterek bir saadet içinde, Neriman, vicdan azabı duymadan mes'ut olabilirdi. Fakat ne idi, arasına Neriman'ı yakalayan o kuvvetli arzu ki bunların hepsine karşı nefret, isyan uyandırıyor." (s. 46-47)

Neriman için bu ev, yalnızca içinde yaşanan fiziksel bir mekân olmaktan ziyade romanın izleksel kurgusunu oluşturan çatışmanın, arayışın ve kaçışın yaşandığı yer olarak sunulur.

Ayrıca romanda kısmen de olsa bir nesil çatışması hissedilir. Nesil çatışması, bireylerde, Batılılaşmaya bağlı olarak oluşan modern ve modern olmayan zaman algısı düzleminde

ortaya çıkar. Zamanın farklı algılanması ise yaşam şeklinin ve düşünce dünyasının farklılaşmasına neden olur. Romanın başkarakteri Neriman, babasını sever, ancak babası ile arasında düşünce farklılıkları mevcuttur. Babası Faiz Bey ilime ve Şark kültürüne önem verirken Neriman Batılılaşma arzusu ile dolup taşan, yaşadığı evden ve muhitten/Fatih'ten kaçıp uzaklaşmayı isteyen bir genç kızdır. Gün yüzüne çıkan bu düşünce ve yaşayış çatışmalarında dolayı Faiz Bey ve Neriman (baba-kız) arasında bir nesil çatışmasından bahsetmek mümkündür. Ayrıca romanda Neriman'ın anneannesinin temizlik anlayışından, kültür düzeyinden ve eğitiminden bahsedilerek eski ile yeni kıyaslanır ve Neriman ile anneanne arasındaki nesil farkına da vurgu yapılır.

Fatih-Harbiye romanında dinler arası bir çatışmanın varlığından da bahsedilebilir; çünkü Neriman Müslümanlığı Batılılaşmaya giden yolda bir engel olarak düşünür, tembelliği ve uykuculuğu Müslümanlara özgü kötü unsurlar olarak gösterir. Ayrıca Neriman'ın muhafazakâr yaşamı ile bilinen Fatih'ten kaçmak kurtulmak istemesi de vurgulanır:

*"Birbirine zıt bir takım hayaller gözünün önünden geçiyor ve kendiliklerinden bir sürü mukayese unsurları teşkil ediyorlardı: Fatih sokakları, Beyoğlu caddesi, **başörtülü kadınlar**, sarıklı adamlar... Maksim salonu ... **büyük bir kilise kapısı** ... **Fatih Camii'nin avlusu, ezan sesleri, yangın korkuları, beşik gıcirtısı...**" (s. 47)*

*"**Hristiyan** evlerinde köpek ve **Müslüman** evlerinde kedi bolluğu şundandı..." (s. 48)*

*"... artık 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 ev, giy giy, hey hey, **ezan**, helvacı... Bıktım artık, ben başka şeyler istiyorum, başka, bambaşka, anlamıyor musun?" (s. 71)* Bu alıntıda ayrıca Neriman'ın maddeye önem verdiği ve materyalizmi ön plana çıkardığı görülmektedir.

*"Ne düşündüm bilir misiniz? Bütün bu semt, **müslümanlar**..."*

Biraz düşünerek kelimeyi buldu:

Bütün Şark kedilere benziyor..." (s. 49)

Görüldüğü gibi Neriman, çatışmayı kendi kişiliğinde tüm boyutlarıyla yaşar. Fatih Camisi'ni, başörtülü kadınları, ezan seslerini ve Müslümanlığı geri kalmışlığın nedenleri olarak görür. Müslümanları bir işe yaramayan, hayatı yalnızca rüya âleminde yaşayan tembel, hayalperest, uykucu ve doğurgan olarak nitelendirirken Hristiyanları hayatı dolu dolu yaşayan çevik, diri ve çok faydalı işler yapan insanlar olarak nitelendirir. Bu nedenle Batılı yaşam şekli için engel olarak gördüğü bütün bu unsurlardan kaçıp uzaklaşmak ister.

Şinasi'nin idealist duruşuna karşı Neriman'ın hem hayranlık hem de öfke duyması Neriman'ın, zaman zaman kendi duygularında da çatışma içinde olduğunu gösterir:

"Şinasi ile yaşadığı eski saadet günlerini iade etmek arzusuyla da onu görmek istiyordu. Zaaflı meydana çıkmıştı. Artık anlıyordu ki Şinasi'yi göreceği gelmişti.

Sonra hatırına Macit geliyor ve kendini birdenbire kuvvetli hissederek Şinasi'yi bir daha görmemeğe karar verecek kadar aleyhinde düşünmeye başlıyordu." (s. 62-63)

Neriman kendisi ile yaşadığı çatışmadan dolayı romanda dikkatleri üzerine çeker. Kendisini Doğu kültürüne çağırın "ben"i ile Batı kültürüne çağırın "ben"i arasında kalır. Neriman'ın yaşadığı benlik sorununda "ikinci ben"inin uyanmasına neden olan dayısı ve dayısının kızlarıdır; fakat tam olarak gün yüzüne çıkmasına neden olan kişi ise Macit'tir. Macit, Neriman için Fatih'ten, Şinasi'den, peşini bir türlü bırakmayan Doğu kültüründen uzaklaşmak için kaçış kapısıdır. Neriman, Macit aracılığı ile bir yandan özgürlüğünü sınırsızca yaşama fırsatı bulurken diğer yandan kendi kimliğine ve kültürel değerlerine yabancılaşarak benliğini kaybeder.

Neriman sözlüsü ve babası ile de çatışma yaşar. Neriman'ın; sözlüsü Şinasi, babası Faiz Bey ve kendisi ile çatışmasındaki en önemli neden Macit'tir.

Romanın başkarakteri Neriman'ın yolculuk yaptığı Fatih-Harbiye tramvayı aslında iki medeniyet arasında kurulan bir köprü niteliğindedir. Bu tramvay sadece iki muhit arasında değil, aynı zamanda Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki bir köprüdür ve yapılan yolculuk da âdeta bir medeniyetten diğerine yapılan bir yolculuktur. Bu yol Neriman'ın gözünden Türk insanının geçirdiği değişimi gözler önüne sermesi açısından önemlidir. *"Neriman'ı bir köprü gibi kullanarak iki medeniyet, iki kültür, iki hayat tarzı, iki kadın anlayışı, musiki, mimari ve dekor arasındaki tezadı ortaya koyar."* (Bakırcıoğlu, 2001: 102). Aynı zamanda Neriman'ın kendisi de romanda bir köprü vazifesi görür. Neriman'ın, Doğu ile Batı kültürünü temsil eden Fatih-Beyoğlu arasında gidip gelmesiyle iki muhit arasındaki dünya görüşü, yaşam şekli, sokakların-meydanların şekli, evlerin yapısı, kadın algısı, musiki anlayışı gibi pek çok unsur ve bu unsurların arasındaki zıtlıklar ortaya konmaya çalışılır.

7.2. Yalnızlık Ekseninde Kaçış ve Yabancılaşma

Romanda öne çıkan bir başka izlek de yalnızlık duygusu içinde olan bireyin kendine ve yaşadığı çevreye yabancılaşarak kaçış isteğinin ortaya çıkmasıdır. *"Kaçış insanın dış ve iç etkenlere bağlı olarak kendisini çevresinden ve insanlardan soyutlamasıdır. Bu soyutlama, kaçılan nesne/obje ve öznelere karşı alınmış bir tavidir. Öznenin ya da nesnenin baskısı altında ezilen birey, çareyi kaçmakta bulur."* (Kanter, 2008: 54). Kaçış, bireyin çevresel etkenlere veya kendi ruh dünyasına bağlı olarak yaşadığı çevreden ve diğer insanlardan uzaklaşmasıdır. Neriman, başta kendisine olmak üzere Fatih'e, Şinasi'ye, alaturka musikiye, eski küf ve yanık kokan tahta evlere yabancılaşır ve bütün bu öğelerden uzaklaşarak Beyoğlu'na, Macit'e yani Batılı yaşama kavuşmak ister. Bunun için de tramvayı bir kaçış unsuru olarak görür:

"Bir Fatih - Harbiye tramvayı yaklaşıyordu. Bu tramvay Neriman'da bütün arzuları şiddetle uyandıran bir münebbih haline gelmişti. Onu görür görmez ani bir arzuya kapıldı:

- Haydi, dedi, istersen Beyoğlu'na kadar kaçalım." (s. 31)

Neriman, tramvayı uzaklaşmak istediği kendi benliğinden, yaşadığı tahta evden-çevreden, Doğu kültüründen kaçış için bir fırsat olarak görür ve tramvay sayesinde başka dünyalara açılarak tüm geçmişini geride bıraktığını düşünür.

Rus kızının hikâyesinden sonra gerçek kimliğine kavuşan ve kendi değerlerine sahip çıkan Neriman için tramvay artık bir kaçış aracı olmaktan çıkar:

"Tramvay motorunun vınlayışı. Sanki bu makineden başka yaşayan hiçbir şey yoktur." (s. 112)

Birey, kendi değerlerinin yitimini yaşayarak başta kendisi olmak üzere yaşadığı çevreye ve kültürüne yabancılaşır. Kendi kültüründen kopan birey, kendi değerlerini kaybederek yabancılaşma sürecine girer. *"Yabancılaşma en yaygın anlamı ile kişinin kendilik değerlerinden kopması ve öteki olma yolunda ilerlemesidir."* (Kanter, 2009: 1608). Fatih-Harbiye romanında yabancılaşma izleği, başkişi olan Neriman'ın kendi geleneklerinden ve kültüründen kopuş süreci şeklinde görülür. Neriman kendi değerleri olan Doğu medeniyeti ile kendi dışında bir değerler bütünü olan Batı medeniyetinin çatışmasını yaşayarak kendine yabancılaşır. Yaşadığı bu çatışmanın altında ezilen Neriman kendi "ben"liğinden uzaklaşır.

Batılılaşmanın ve modernleşmenin getirdiği değişimler karşısında çatışma yaşayan birey, kendine ve kendi öz kültürüne yabancılaşır. Romanda Neriman, kendi öz değerlerini ve kimliğini; Beyoğlu'nda ve Macit'te kaybederek başka'ya dönüşür. Batı medeniyetine olan özen Neriman'ın manevi duygularını okşarken Şinasi ve Faiz Bey cephesinde kabul görmez bir durumdur.

7.3. Yanlış Batılılaşma

Romanda öne çıkan bir diğer izlek de "yanlış Batılılaşma"dır. Ülkemizde Batılılaşma, modernleşmenin en temel taşı gibi görülür ve içinde bulunulan her türlü sıkıntıdan kurtuluşun reçetesi gibi algılanır. Hâlbuki asıl çözüm için Batı'nın ruhunun, yaşayış şeklinin örnek alınması yerine kendi ulusumuzun tarihine, kültürüne, geçmişteki başarılarına ve hissiyatına dayanan bir anlayışın geliştirilmesi gerekir. Ancak sınırları iyi belirlenebilen,

insana kimliğini veren kendi öz değerlerinden kopmadan yaşama imkânı veren bir Batılılaşma kabul edilmelidir. Bu nedenle Doğu ve Batının iyi sentez edilmesi gerekir. Roman boyunca madde ve ruh çatışması örneklendirilerek ruhun, maddeye üstün geldiği vurgulanır. Roman boyunca zihinsel bir değişim ve dönüşüm içinde olan Neriman'ın üzerinden yanlış Batılılaşma somutlaştırılmış olur.

Neriman, Batılılaşmayı; Batı'nın yaşam şekli, davranış şekli, dili, dansı, müziği, müzik aletleri, dekoru, resmi, sineması gibi "şekil"i ve görünüşü ihtiva eden unsurlar düzeyinde benimser. Yani bu benimseyiş yüzeysel bir benimseyiştir. Bu konuda Şinasi'nin, Neriman'a sorduğu şu soru önemlidir: "*Baloya gitmekle hemen medenî olacak mısın?*" (s. 90) Neriman, Beyoğlu'nda ilerlerken caddede gördüğü insanları büyük bir beğeni ile izler; onların kıyafetlerini, yürüyüşlerini, eve geç gelmelerini ve yüzlerdeki manayı "taklit"e çalışır. Romanda Batı'nın yalnızca "şekil" olarak alındığı vurgusu yapılır ve bu şekil de öncelikli olarak yaşam, giyim, mimari, dekor, madde, eğlence şeklinin taklit edilmesi olarak görülür. Batılılaşmaya ilim, eğitim ve bilim cihetinden bakılmadığı anlaşılır:

"... şu elimdeki kitabı bir şarklı yazmıştır. ... Senden başka bu kitabı pek çok insan okuyor. ... Frenkler de okuyor. Bu gibi eserlerin garpta bir tanesinin yüzlerce türlü basılmış tercümelemi vardır. Avam da okur, havas da okur velâkin sen okumazsın, mazursun da. Mekteplerinizde böyle şey kalmadı. Bir İngiliz kızma Sadi'yi sorsan bilir, sen Şarklı olduğun halde bilmezsin. Kabahat sende mi, Sadi'de mi?" (s. 51)

Faiz Bey, Batılılaşmayı müziği, eğlencesi, renkli gece yaşamı gibi görsel yönleriyle yüzeysel olarak algılayan ve kendi öz köklerinden uzaklaşan kızı Neriman'a, aslında gerçek Batılılaşmanın eğitimle ve ilimle algılandığında mümkün olacağını belirtir.

Neriman maddeye önem veren bir genç kızdır ve romanda Neriman'ın "para" konusunu sık sık dile getirdiği görülür: "Çünkü onlar daima uyanık, uyurken bile uyanık... Çalışıyorlar, kazanıyorlar, iyi yaşıyorlar." (s. 50) Ancak Faiz Bey ve Şinasi maddeciliğe karşı manevi değerleri ön plana çıkaran en önemli karakterlerdir ve bu iki karakter aslında tüm

Doğu medeniyetini temsil eder: "*Maneviyat daima daha âlidir, vücut sefildir. Yapılan işlerin farkı da bundandır.*" (s. 51) Beden maddedir ve günü gelince toprak olur; asıl ve kalıcı olan, üstün olan; insanların kendi öz köklerine, maneviyatına ve geçmişine sahip çıkarak güzel ve faydalı şeyler yapmasıdır.

Fatih-Harbiye romanında kadının, medeniyeti ancak gözü ile algıladığı vurgusu yapılır: "*Medeniyet kadının gözlerine hitap eder. Kadınların çoğu ellerinin zarif bir hareketi için piyano çalarlar ve musiki onlar için güzel bir "pozisyon"dan ibarettir.*" (s.118) Burada kadınlar, piyanoyu ve musikiyi; bir sanat olarak değil, Batılı gibi hareket etmek, giyinmek ve konuşmak için birer araç olarak görürler. Bu kadınlar Batılı gibi yaşayan, ancak özde kendi kimliğini kaybeden kişilerdir. Modern yaşamın şartlarını ve gereğini doğru algılayamayan bireyin, Batılılaşma yolundaki aldığı yol yalnızca şekil boyutunda kalır. Kaynağını daha lüks, daha rahat yaşama arzusundan alan ve toplumsal değerlerin değişimi olarak algılanan yanlış Batılılaşma, toplum ve birey nezdinde modern yaşam biçimiyle kendini gösterir. Batılılaşmayı ilim ve bilim yönünden değil de görünüş ve estetik yönü ile şekil/biçim olarak algılayan birey, kendi değerlerinden kopar.

7.4. Samimiyet/İçtenlik

Romanda ön plana çıkan önemli bir izlek de "samimiyet/içtenlik"tir. Neriman, medeniyetin sahte değerlerini fark ettikten sonra, Macit ile çok önceden "samimiyet" konusunda bir münakaşa yaşadığını hatırlar:

"Samimî olamayız, hiç kimse tam bir surette samimî olamaz; en samimî insanlar kimlerdir, bilir misiniz? Vahşiler! ... Meselâ... karşımızdakini istemeyerek methetmeye mecbur olduğumuz zaman, sesimize, bakışımıza filân.. bir istihza dolar. Yalnız sözlere ehemmiyet veren bir insan bunları anlayamaz." (s. 111)

Batı özentisi ile yola çıkan Neriman, Macit'in aslında samimi duygularla kendisine yaklaşmadığını anlar:

"... ilk defa bugün, Neriman Fatih'e bu kadar istekle gidiyordu ve Beyoğlu'nun cazibesinden kendini kurtarıyordu. Çünkü, ne

olursa olsun, kalbiyle yaşayan bir kızdı ve ilcalarına hâkim değildi, bütün duygularını teşhir ettikçe rahatlayan bir mizacı vardı ve samimiyeti halis bir şey gibi seviyordu.” (s. 114)

Macit'in aksine samimiyet, Neriman için engel olunamayacak, içinden gelen güçlü bir dürtüdür. Bu samimiyet/içtenlik, Neriman'ın kendi öz benliğinde var olan hakiki bir duygudur. Neriman bu duyguyla beraber kendini tanıdıkça bu ana kadar kaçıp uzaklaşmak istediği ezan seslerinin olduğu o semte, tahta eve, Şinasî'ye ve bütün o Fatih'e büyük bir pişmanlıkla kavuşmak ister.

Aslında Neriman, zihninin bir yerinde Beyoğlu'nun bütün o renkli ve modern görünüşü içinde insanların sessizliğini, birbirleri ile konuşmak yerine işaretleşmelerini yadırgar:

“Çantasındaki esans şişesini doldurmak vesilesiyle mağazaya girdiler. Bütün eşyanın iliklerine işlemiş hafif bir güzel koku. Neriman bu mağazaların sessizliğine de şaşırıyordu. İçeride kalabalık olduğu halde müşteriler pek az konuşarak, âdeta bir dilsiz gibi işaretle meram anlatarak istediklerini alıyorlardı. Yalnız, cam tezgâhların üstüne konup kaldırılan şişelerin ince çıtırtısı.” (s. 33)

Batı algısının içinde iletişimsizliğin, samimiyetsizliğin ve yalnızlığın olduğunu düşünür, ancak bilinçli bir şekilde, bu gerçeği görmez veya görmek istemez. Yalnızlık ve iletişimsizlik, bir nevi mutsuzluğun belirtisidir.

7.5. Benlik/Kimlik Kaybı

Fatih-Harbiye romanında öne çıkan bir başka izlek ise “benlik/kimlik kaybı”dır. Kimlik kaybı, bireyin kendilik değerlerini bir tarafa bırakarak değişen ve gelişen dış dünyaya karşı uyum sağlama arzusundan kaynaklanan değerler yitimidir. *“Kendisi ile ilgili farkındalık oluşturan her birey, ardından öteki ile ilişkilerini düzenleme aşamasına geçer. İşte bu aşama, benliğin bütünleşmesini sağladığı gibi onu toplumsal ben'e doğru yönleltmeye başlar. Kimliğin yalnızca birey olmaktan öte toplumun bir parçası olduğu gerçeği de bu noktada devreye girer ve 'bireysel*

kimlik'in yanına bir de 'toplumsal kimlik' statüsü ekler.” (Kanter, 2014: 76). İnsan olmanın en önemli gereklerinden biri, kendi kimliğinin/şahsının bilincine varmaktır. Kendi bireysel kimliğinin farkına varan birey, bu birey olma bilincini diğer bireyler içerisinde yaşamak ister. Bu istek; bireyin kendine güvenini sağladığı gibi kendi öz benliğinden uzaklaşarak toplumun ve diğer bir medeniyetin içinde yeni kimliğe bürünmek şeklinde de görülebilir.

Lozan Barış Anlaşması'ndan sonra Türkiye'de modernleşme ve Batılılaşma, devlet eliyle kimi kanunlar çıkarılarak desteklenir. Bu Batılılaşma hamlesinin, aslında bireylerde kimlik sorunsalına neden olduğu görülür. Yeni değerlerle ve yeni bir medeniyetle karşı karşıya kalan birey, hangilerini benimseyip benimsemeyeceği konusunda bocalar veya o değerlerin rengine, şekline ve yapaylığına özenir. Bir süre sonra farkında olarak veya olmayarak kendi öz benliğinden kayıplar yaşamaya başlar. Bu da kimlik sorununu/kimlik karmaşasını/kimlik buhranını oluşturur:

“Niçin, sen artık çünkü sen değilsin? Niçin, biz bugün ikimiz de kıymetli bir şey kaybetmiş gibiyiz? Niçin bugünün düne benzemiyor? Niçin çünkü gibi rahat adımlar atamıyorsun? Niçin böyle oldun?” (s. 71)

Anlatının son kısmına kadar Neriman'ın kendi kimliğini kaybettiği ve bir kimlik karmaşası yaşadığı görülür. Kendi öz değerlerinden, gelenek ve göreneklerinden, milli duygu ve düşüncelerinden uzaklaşan Neriman, romanda dönüm noktası olarak belirlenen Rus kızının hikâyesine kadar tam anlamıyla ne Doğulu ne de Batılı olmuştur. Bu nedenle Doğu ile Batı arasında sıkışıp kalan Neriman, kendi içinde hep bir çatışma halindedir.

Romanda anlatılan intihar eden Rus kızının hikâyesinde Neriman, hakiki değerler ile medeniyetin/asrileşmenin getirdiği sahte değerler arasındaki farkı görür ve hikâyedeki Rus kızını kendisine benzetir. *“Milliyet ve isim farklarından başka hiçbir şey yoktu. Para mara.. boş lâf! Saadet başka şey...” (s. 105). İşte Neriman tam bu noktada deruni bir pişmanlık duyar, baloya gitmekten vaz geçer ve kendi öz kimliğine, milli kimliğine döner. Neriman'ın kendini bulmasında “ayna” simgesi de*

önemlidir. Neriman'ın tramvay ile Fatih'e giderken aynada kendine bakması, kendini bulması bakımından etkili bir rol oynar: "Ayna, ona, kendi şuurundan daha kuvvetli olarak, derunî hayatını aksettirmişti. ... Kendi içinde kuvvetli bir hayat uyanıyordu." (s. 107). Neriman'ın aynada kendisiyle karşılaşması, onun kendisiyle baş başa kalmasını ve kendini sorgulamasını sağlar. Kendini sorgulayan Neriman, kendi aksinin ötesinde olan geçmişini, köklerini ve gerçek kimliğini görme imkânı bulur.

Hikâyenin anlatılması ile kendi kimliğine kavuşan Neriman için artık Batı değerlerini temsil eden Macit, Beyoğlu ve tramvay hiçbir anlam ifade etmez. Anlatıcı bu durumu şöyle dile getirir:

"Macit şimdi ona uzak bir hikâyeye gibi geliyor. Gündüz, ne şiddetli bir ihtirasla Beyoğlu'na çıktığını, yorulmadan kaç mağaza dolaştığını hatırladı ve hayret etti. Baloya gitmeyi şimdi istemiyordu." (s. 112)

Roman kahramanlarından biri olan Ferit, Doğu-Batı sentezini savunan Peyami Safa'nın âdeta bir sözcüsüdür. Bu nedenle Peyami Safa, Doğu ve Batı medeniyeti hakkındaki görüşlerini okuyucuya Ferit aracılığı ile sunar:

"Şark ve Garp âlemleri, güneşin doğduğu ve battığı cihetler kadar birbirinden ayrı değildirler. ... Garp medeniyetinin içinde Şark unsurları ve Şark medeniyetinin içinde Garp unsurları yok mudur? ... Şark ve Garp, mütevasıl kaplardaki su gibi birbirlerinin eksik taraflarını tamamlamak suretiyle, hem bugünkü müthiş kültür buhranını halledecek, hem de yeni terkiplere doğru gideceklerdir.

Şarkla Garbın mültekasında olan Türkiye, Garptan tesir almakta tereddüt etmemelidir. Ancak, bu tesir, bizim tarafımızdan yapılacak mukabil bir tesiri ihlâl etmeyecek bir derecede kalmalı, yani kültürümüzün güzel ve halis köklerine kadar nüfuz etmemelidir." (s. 122-123)

PeyamiSafa,bizibizyapanmilli şahsiyetimizden ödün vermeden Batı'nın tekniği ile Doğu'nun milli ruhunun sentezlenmesi taraftarıdır. İnsanların zihnindeki Doğu-Batı ayrımını kaldırmayı amaçlar. "Hem tekniği hem de

maneviyatı gerektiği kadar alıp milli bünyesinde birleştirmiş bir toplum ya da insan, onun (Peyami Safa'nın) ütopyasıdır." (Çil, 2015: 130). Batı, tekniği ve bilimi ile örnek alınmalı, maddiyat ile maneviyat arasındaki hassas denge korunmalıdır. Bu bağlamda her ulus kendi kimliğini korumak koşuluyla başka uluslarla yakınlık kurabilir. Türk milleti kendi musikisine nasıl ehemmiyet veriyorsa Batı musikisine karşı da aynı şekilde ehemmiyet vermelidir, çünkü bütün bunlar bir toplum olmanın gereğidir. Bu bakımdan ister Batılı ister Doğulu olsun aslında bütün insanlar birbirlerinin yerine geçebilecek kadar birbirlerine benzer. Dünya, Batıların Doğuluşırken Doğuluların da Batılılaştığı mantıksal bir süreci ve mekânı kapsar. Belki de Doğu ve Batı ayrımı yalnızca insanların zihninde olan ve maddede olmayan bir olgudur.

SONUÇ

Peyami Safa, Fatih-Harbiye romanında kendi öz kimliğinden ve milli benliğinden uzaklaşan, Batılılaşmayı yalnızca şekil bakımından alan bireylerle kendi öz kültürüne ve milli benliğine sahip çıkan idealist bireyleri ele alır. Bu bireyler; yaşam tarzları ve düşünce dünyalarıyla Doğu-Batı çatışması, yanlış Batılılaşma, yabancılaşma ve kimlik kaybı gibi pek çok açıdan irdelenir. Ayrıca roman, Türk toplumunun Batılılaşma sürecini, bu süreçte bireylerin ruhsal durumunu ve pişmanlıklarını hem birey hem de toplum düzeyinde yansıtır.

Yanlış Batılılaşmayı birey bazında gösteren Fatih-Harbiye romanı, Türk insanının ve toplumunun sosyal değişim karşısında kendi kültürel değerleri ile Batı kültürünün değerleri arasında yaşadığı çatışmayı ve kimlik sorununu gözler önüne serer.

Fatih-Harbiye Türk milletinin, ulusal kimliğini/ ruhunu korumak için vermiş olduğu zorlu mücadelenin en güzel kanıtıdır. Bütün bu konuların arkasında derin (iç tabaka) anlamda yitip giden ulusal kimliğimizi korumak için verilen zorlu mücadele, bir milletin başka bir millet olma arzusu, birbirlerinin yerine geçme, başkası olma, başkasına benzeme, insanın kendisi olabilmesi/olamaması durumu ve roman karakterlerinin okuyarak ya da yazarak kendilerini bulmaları, kendileri olmaları anlamları görülür.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (1998). **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aktaş, Ş. (2013). **Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili Teori ve Uygulama**, Kurgan Edebiyat, Ankara.
- Bakırcıoğlu, Z. (2001). **Başlangıcından Günümüze Türk Romanı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Çelik, S. K. (2001). "Yabancılaşmadan Ötekileşmeye: Kültürel Bir Hegemonyanın Kuruluş Biçimleri", **Praksis**, 4, 144-184.
- Çetişli, İ. (2004). **Metin Tahlillerine Giriş 2 (Hikâye, Roman, Tiyatro)**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çil, H. (2015). "Peyami Safa Romanlarında Dram ve Ütopya Arasında İnsan", **Hece Dergisi Peyami Safa Özel Sayısı**, 217, 127-139.
- Kanter, M. F. (2008). Reşat Nuri Güntekin Romanlarında Yapı ve İzlek. Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kanter, M. F. (2009). "Yaprak Dökümü Romanında Yapı ve İzlek", **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 4/8, 1588-1620.
- Kanter, M. F. (2014). **Milli Edebiyat Dönemi Türk Şiirinde Benlik Algısı ve Kimlik Kurgusu**, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Kolcu, A. İ. (2008). **Cumhuriyet Edebiyatı II Hikâye ve Roman**, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum.
- Korkmaz, R. (2007). **Romanda Mekânın Poetiği**, Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan, Ankara.
- Korkmaz, R. (2014). **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Safa, P. (2000). **Fatih-Harbiye**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Freud, S. (2000). **Psikanaliz Üzerine**, Say Yayınları, İstanbul.
- Tekin, M. (1998). **Romancı Yönüyle Peyami Safa**, Ötüken Yayınevi, İstanbul.
- Tosun, N. (2015). "Peyami Safa'nın Düşünce ve Edebiyatta Öncüleri", **Hece Dergisi Peyami Safa Özel Sayısı**, 217, 21-31.
- Yakıcı, A. vd. (2008). **Yazılı Anlatım**, Gazi Kitabevi, Ankara.