

Peyami Safa'nın "Fatih-Harbiye" Adlı Romanında Simgesel Değerler

Veysel Şahin*

Özet: Peyami Safa, kendi değerlerimizden kopmadan dünyanın işleyişine katılmak ve kendi değerlerimizi millî refleks haline dönüştürmek arzusundadır. "Fatih-Harbiye" adlı roman da bu düşünceler üzerine kurulmuş, simgesel bir çatışmalar evrenidir. Simgelerin diliyle, geleneksel ve evrensel değerlerin bir araya geldiği Fatih-Harbiye, Türk ruhunun ve geleneklerinin yansıtıldığı bir aynadır. Neriman'ın tinsel anlamda yaşadığı değişim ve dönüşümler, simge ve çağrışımların diliyle, zamanın ve mekânın akışkanlığı içinde ele alınır. Böylece yazar, var olanın ve görünenin ötesinde aradığını, ifadenin kavramsal değerlerinde bulur ve görüneni sembollerin diliyle tekrardan anlamlandırarak geleneksel semboller haline getirir.

Anahtar Kelimeler: Neriman, Şinasi, ev-yuva, gelenek, Fatih-Harbiye, musiki, Şark-Garp, ruh.

Giriş

Cumhuriyet dönemi fikir, edebiyat ve sanat dünyasının tanınmış simalarından olan Peyami Safa, gazeteci, yazar, (fıkra, makale, başyazı), hikâyeci, romancı ve dergici kişiliğiyle birçok eser ortaya koymuştur.

Peyami Safa, *Fatih-Harbiye* adlı romanında, geleneğin salt aktarım olarak dirilmesi için bütün değerleri o yönde tekrardan canlandırır. Ona göre bu diriliş, büyük bir kopuşun dizginlenmesiyle mümkündür. Nan A Lee, "Fatih-Harbiye romanı, Türkiye'nin toplumsal değişmelerinden doğan bunalımlarını konu almaktadır. Doğu ile batı arasında değerleri ve bütün bir yaşayış tarzıyla seçim yapmak zorunluluğundan doğan bunalımlar, dengesizlikler kadın kahraman Neriman'ın aracılığı ile yansıtılmaktadır." (A Lee 1997: 102) diyerek, romanın içerik düzlemini dile getirir.

Fatih-Harbiye, bir milletin mekâna yansıyan ruhunu ele alır ve mekânlar arasındaki farklılıklar bu ruhun hayatı alımlama estetiğine göre şekillenir. Mekânlar ve insanlar arasındaki uzaklıklar, bir taşınmanın bir kopuşun ardından ortaya çıkar. Bu yüzden *Fatih-Harbiye* adlı eser, insanın mekânda be-

* Araş. Gör., Fırat Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / ELAZIĞ
veyselsahin68@mynet.com.tr

nimsediği değerlerden koparak, yeni değerler dünyasına taşınması, yola çıkmasıdır.

Her yola çıkış, bir ayrılışın, bir sınavın başlangıcıdır. Bu yüzden Neriman, tramvaya her binişinde kendi geleneksel değerlerini demirden bir vagonun içine hapseder. Metayla kuşatılan gelenekler, metanın hükmediciliği karşısında kendilik değerlerini yitirir. Semtler arasındaki eylemsel ve düşünsel taşınma, kayboluşu, bilinmezliği simgelerken toplumsal anlamda, bir milletin kendi kökünden kopuşunu ifade eder. Bu yönüyle eser, bireysel anlamda kökten ayrılış, kökle kavga ve kökene dönüşü ortaya koyarken, toplumsal anlamda ise değişen dünyanın köksüzlüğünden bahseder. Köksüzlük, Faiz Bey'in, Şinasi'nin, Ferit'in ve Fatih'in ölümünü simgelerken, Macit, Beyoğlu ve Harbiye, insanın değişime ayak uydurmak için kurdukları dünyayı simgeler. Bu açıdan roman, simgesel anlamda ülküdeğerler ile karşıtdeğerler arasındaki dramatik aksiyonu devamlı yükseltir. Bu gerilim, udun tellerinin kopması, geleneğin sesinin kısılması ve kültürel değerlerin sığlaşmasına sebep olur. Bu yönüyle roman geleneğin direnen değerlerinin bir sembolüdür.

Fatih Harbiye'de başkişi Neriman'ın yaşamış olduğu değişim, dönüşüm ve çatışmalar, romanın temel dokusunu oluşturur. Neriman'ın roman boyunca yaşadığı çatışmalar, onu ilk olarak kendi kökeninden ve yuvasından uzaklaştırır. Kendi kökeni ve değerler dünyasından uzaklaşan Neriman, artık babasıyla, eviyle, gelenekleri ve kökeniyle büyük bir çatışma içindedir. Bu çatışma sırasında Neriman, hem kendini hem de kökensel ve geleneksel değerlerini tahrip eden bir kimlik savaşı içindedir. Ancak insan ne kadar ötekilere/ötekileşen değerlere sürü halinde koşsa da içinde hep kanın sesini/geleneksel değerlerin sesini duyar. Bu yüzden tahrip edilen değerler, içteki kendiliğin olması gerek diyen sesiyle Neriman'ı tekrardan kendine davet eder. Bunun sonucunda Neriman, gerçeği ve huzuru kendi kökü, evi, yuvası, geleneklerinde bularak kendi içtenlik değerlerine döner.

Roman bu yönüyle şu üç izlekten meydana gelir:

- A. *Evden /Gelenekten Kopuş*
- B. *Ev/ Köken ve Gelenekle Savaş*
- C. *Yuvaya/ Geleneğe Dönüş*

Bu bağlamda eser, kişi, kavram ve simge düzeyinde kendi içeriksel düzlemini kurar. Eserdeki simgesel değerlerin, kişi ve kavramların oluşmasında merkezde olduğu da unutulmamalıdır. Bu yönüyle eserde dramatik aksiyonu sağlayan değerler, aşağıdaki "KORA" (Korkmaz 2002: 273) şemasındaki gibidir.

	ÜLKÜDEĞER (Tematik Güç)	KARŞITDEĞER (Karşıt Güç)
KİŞİ	Neriman, Şinasi, Faiz Bey, Gülten, Ferit, Büyükanne, Anne, Gitaracı Rus Genci	Macit, Fahriye, Zengin Rum, Genç Rus Kızı
KAVRAM	İçtenlik, Sevgi, Huzur, Mazi, Sükûnet, Dürüstlük, Fedakârlık, Ruh, Muhabbet, Gelenek, Köken, Kendilik, Maneviyat	Ötekileşme, Yalancılık, Çıkarıcılık, Sergüzeştlik, Zevk, Eğlence, Sıgılık, Duygusuzluk, Samimiyetsizlik, Maddiyatçılık, Köksüzlük, Ötekileşme
SİMGE	Şinasi, Faiz Bey, Fatih, Müzik, Alaturka, Ev-Anne- Konak, Saz, Ruh, Mesnevi, Alaturka Müzik, Alaturka Eşyalar, Ut, Şark, Ruh, Kedi, Ney	Macit, Harbiye, Beyoğlu, Balo, Maksim Gazinosu, Piyano, Vücut, Alafranga Müzik, Alafranga Eşyalar, Araba, Köpek, Tramvay, Keman

Romandaki entrik kurgunun şekillenmesinde doğrudan etkisi olan Neriman, ülkü ve karşıtdeğerlerden oluşan ikili şematik sınıflandırmamızda ülküdeğerleri temsil eder. Neriman, bu iki değerler dünyasında kendi yerini arayarak bulmaya çalışan kişi olarak belirir. Nitekim kendini ve değerlerini sorguladıktan sonra insanlığın benimsediği değer dünyası olan ülküdeğerler ikliminde yer edinir. Korkmaz'a göre; "Ülküdeğer: sanat eserlerinde kişi kavram ve simge düzeyinde görülen ve sanatçının benimsenmiş değerlerini, doğrularını içeren ibarelerdir. Eserdeki entrik kurgu, ülkü değerler ve karşıt değerler çatışması sonucunda ortaya çıkar." (Korkmaz 2000: 311).

Bu iki değerler dünyasında, kahraman ve diğer karakterler hem kavram hem de simge düzeyinde, görülenin arkasına geçmeyi arzular. Nitekim eşyanın ruhuna sinen tarih ve gelenek, nesnelere dünyasının keşfedilmesi veya keşfedilmeye zorlanması ile kavramların üst bir dili olan simgenin diliyle verilir. Neriman da kavramlar dünyasını simgelerin diliyle ortaya koyar. Böylece hem tarihi geçmişini hem de geleneklerini simgeler dünyasında şekillendirmiş olur. Romanda her simgeye dönüşen değer, kahramanın dünyayı anlamasına, anlamlandırmasına ve kendini tanımasına yardımcı olur. Çünkü geleneksel değerler, "Bizce, kültürün kendini koruma refleksi ve varlığını sürekli bir yenileme bilinciyle "hal"de devam ettirme gücüdür." (Ayvazoğlu 1996: 13) ve bu güç geleneksel simgelerin içinde saklıdır. Onu keşfetmek demek, geleceğe, kökene ve geçmişe yeniden hâkim olmak demektir.

Romanda dramatik aksiyon, Neriman'ın kendi geleneksel değerleriyle çatışıp kendi geleneksel değerlerinden uzaklaşması ve en sonunda geleneksel değerlerine dönmesi ve dönüşmesi sorunsalı üzerine kurulur.

A. Evden /Gelenekten Kopuş

Romanda geleneğin yaşamdan kovulması, ev-kökenden kopuş anlamına gelir. Yazar, ev-kökenden kopuşu, kavram ve simgeler düzeyinde, nesnenin ruhunun insanda kendini bulması yönünde ele alır. Nitekim “İnsan, simgeler ormanında kaybolmuş bir çocuktur.” (Kundera 2005: 77). Bu açıdan ev-kök, geleneksel değerlerin içinde korunduğu bir kaledir. Neriman da bu kalenin kuşatılmışlığından, sıkılmıştır ve evden, kökten dışarı çıkmak ister. Onun arzusu, geleneğin elinden kurtulup yeni bir dünya bulma arzusudur. Bu kopuş onu, Şinasi'den, aşktan, babadan, evden-aileden, kökten, ut ve sazdan uzaklaştırır.

Şinasi'yle yedi yıldan beri arkadaş olan Neriman, içinde duyduğu kanın sesiyle gelenek ve sevginin dünyasından sıyrılarak kendine yeni bir dünya kurmak ister. Bu yüzden Şinasi'yle arasına yavaş yavaş bir set çeker. Neriman bu seti, içinde yaşadığı ve büyüdüğü bütün geleneksel değerler dünyasına karşı çeker. Bundan dolayı Şinasi ile arasında görünmez bir ayrılık ve kopuş oluşur.

Beyazıt'a kadar çıkmak istemedi, eski Darülfünun binasının önünde durdu; ayrılmak arzusuna benzer bir hareket yaptı. Neriman da hemen durmuş, elini uzatmıştı; fakat onun gizli bir sevinçle karışan bu acelesi, Şinasi'yi tereddüde düşürdü ve ayrılmak azabını arttırdı. Neriman'ın elini bırakmıyor, ayrılığı geciktirmek için lüzumsuz şeyler söylüyordu. Sabırsızlaşan genç kız, biraz şiddetle elini çekti, kurtardı, koşarak uzaklaştı (Safa 1999: 7-8).

Neriman'ın Şinasi'den koşarak uzaklaşması, Neriman'ın ruhsal olarak Şinasi'den kopması anlamına gelir. Aralarındaki kopuş, hem bedensel hem de ruhsaldır. Neriman'ın elini Şinasi'den şiddet ve aceleyle çekişi, iki insan arasındaki uzaklığın şiddetli bir çatışmaya dönüşeceğini de gösterir. “Tam bastırılmayan el kol hareketlerinin Öteki'nin kendine sakladığı şeyler hakkında ne kadar çok ipucu verdiğini hiç unutmayalım.” (Gasset 1995: 121) diyen Gasset, el ve kol hareketlerinin insan yaşamındaki simgesel açılımını ortaya koyar. Bu yönüyle “Elini çekmek, kurtarmak” ibareleri, kopuşun, ayrılışın, uzaklaşmanın ve öteki oluşun işaretidir. El, insanları fiziksel olarak birbirine bağlar. Neriman'ın, Şinasi'nin elini bırakması veya ondan çekmesi/ kurtarması, ilişkinin sığlaştığını ve kopuşun yaşanmak üzere olduğunu gösterir. Nitekim arkadaşına gitmek üzere Şinasi'nin elini bırakan Neriman, bütün arzusuyla keşfedilmeyi bekleyen yeni değerler dünyasına, arzulanan cennete koşar.

Beyazıt meydanına gelince tramvay bekleme yerinde Neriman'ı gördü, şaşırarak birden bire durakladı. Evvela Neriman'ın tramvay bekleyip bek-

lemediğini anlamamıştı. Adımlarını hızlaştırmak ona doğru yürüdü. Fakat Neriman'ın hem kol saatine hem de tramvayın geleceği tarafa sabırsızlıkla baktığını görünce, arkadaşına gitmediğini anladı, ona görünmek istemeyerek sıra kahvelerin arasına çekildi ve onu uzaktan seyretti. Neriman ilk gelen Fatih-Harbiye tramvayına herkesten evvel atlamaya muvaffak olmuştu (Safa 1999: 8-9).

Neriman'ın Şinasi'ye karşı işlediği bu ilk günah, roman boyunca Neriman'ın acı çekmesine neden olur. Şinasi'yi bu yalanla zamanın gerisinde bırakan Neriman, tramvay aracılığı ile Harbiye ve Beyoğlu'nun değerlerine yönelir. Burada tramvay ve saat simgesi önemlidir. Saat, zamanı ve hayatı simgeler. Neriman'ın aceleyle kol saatine bakması, onun geçmişe ve geleceğe de bakışını ortaya koyar. Bunun nedeni, saatin hep ileriye dönük olması ve "zaman okunun" (Carriere 2000: 146) kişi ve olayları ileriye sürüklemesidir. Bu noktada Neriman'ın geçmişi ve değerleriyle hiçbir ilgi ve alakası kalmaz. Zira bu zaman dilimi, onun işlemiş olduğu ilk günahla hem aşkı hem de değerleri geride bıraktığı andır.

Tramvay simgesi, Neriman'ı geleneklerinden uzaklara taşıyan, modern yaşamın bir temsilcisidir. Neriman, tramvayla hem fiziksel hem de bilinçsel bir yolculuk yapar. Onun yapmış olduğu bu yolculuk, Fatih ile Harbiye-Beyoğlu arasındaki değerler dünyasına yapılıdır. A Lee'ye göre, "Burada Fatih semti doğu toplumunu, Beyoğlu (Harbiye) ise batı toplumunu simgelemektedir." (A Lee 1997: 79). Tramvay'ın gidiş istikametinin Harbiye oluşu, yolculuğun sonunda varılacak değerler dünyasını gösterir. Neriman'ın da tramvayla çıkmış olduğu yolculuk, onu "öteki"nin ötekileşen değerler dünyasına taşır. Bu yönüyle tramvay, ötekileşen değerlerin bir temsilcisi olarak, Neriman'ı Fatih'ten ve değerlerinden ayırır. Şinasi'nin, "Mademki ben Neriman'ın değiştiğini çoktandır fark ediyorum." (Safa 1999: 11) demesi bu ayrılış ve değişimi kanıtlar niteliktedir.

Romandaki yol simgesi de önemlidir. Neriman'ın, roman boyunca yaşadığı yolculuk, onun kendiliğe ulaşmak için kat ettiği mesafeyi gösterir. Aynı zamanda "Yol ve yolculuk en ilkelinden semavilerine kadar bütün dinlerde ve bütün mistik akımlarda önemli bir semboldür ve manevi gelişmeyi temsil eder." (Ayvazoğlu 1996: 207) Yol, birleştirici, ulaştırıcı, uzaklaşmacı, ayrılmayı ve kopuşu içinde barındırır. Korkmaz, "Yol metaforu ayıncı ve birleştirici niteliğiyle öykü kahramanının kendi içine ayrı ayrı yolculukları da simgeler." (Korkmaz 2008: 140) diyerek yol simgesinin, çağrışım değerlerini ortaya koyar.

Galatasaray'da Tünel'e doğru yürüdüler. Neriman Beyoğlu'na çıktığı vakit, halis Türk mahallerinde oturanların çoğu gibi, kendini büyük bir seyahat yapmış sanırdı. Gene Fatih uzakta, çok uzakta kaldı. Tramvayla bir saat bile sürmeyen bu mesafe, Neriman'a Efgan yolu kadar uzun görün-

dü ve Kâbil'le New York arasındaki farkların çoğuna İstanbul'un iki semti arasında kolayca tesadüf edilir (Safa 1999: 29).

Neriman'ın roman boyunca yaptığı yolculuk, eserin başında kopuşu, uzaklaşmayı ve ötekine taşınmayı imler. Yol simgesinin tramvayla birleşmesi veya özleşmesi ise yolculuğun maddeler, dünyasına yapıldığını okuyucuya iyiden iyiye hissettirir. Neriman ile Şinasi'nin Fatih'te yan yana yürüyüşleri, onların ontolojik olarak kendilerine dönmesini sağlayan bir unsur olarak görünse de Neriman için bütün değerlere karşı yapılmış bir yürüyüştür.

“Kim bilir kaç defa bu yollardan beraber geçtiler...” (Safa 1999: 127) cümlesinden de anlaşıldığı üzere Şinasi'nin, Neriman'la bir ayrılık arifesinde olduğu görülür.

Romanda bir diğer önemli simgesel değer, müzik ve müzik aletleridir. Neriman, Fatih'in temsilcisi olan alaturka müzik ve aletlerinden kopar. Onun udunu bırakması veya eline hiç almaması, bu kopuşun en önemli delilidir.

Ut, saz, ney, kemençe alaturka musikiyi sembolize eder. Aynı zamanda geleceğin nesnelere dünyasına taşınmış ses simgeleridir. Neriman, Fatih ve onun değerlerinden ayrılırken, geleneği temsil eden müziksel değerlerden kopar.

Öf bu elimdeki ut da sinirime dokunuyor, kıracağı geliyor. Şunu Şamli'ya bırakalım. Bu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetişmiyormuş gibi üstelik birde Darüelhan! Şu alaturka kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam. Hep ailenin tesiri babam şark terbiyesi almış ney çalar, akrabam öyle. Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine bak, hele torbası yirmi gündür elime almıyorum, bu gün mecbur aldım. Bırakacağım musibeti (Safa 1999: 26).

diyen Neriman, kendi geleneksel değerleri hakkındaki düşüncelerini ortaya koyar. Geleneklerden ve evden kopuş, Neriman için artık kaçınılmazdır. Lakin bu kopuş, Neriman için birçok çatışmayı da beraberinde getirir.

B. Ev/Köken ve Gelenekle Savaş

Neriman'ın kendi içsel değerlerini arama ve keşfetme macerası, onun gelenek ve evi temsil eden değerlere savaş açmasına neden olur. Genel anlamda Neriman, ev/yuva ve geleneklerle büyük bir savaşa girer ve bu savaştan, gelenek ve kökensel değerleri tahrip ederek ötekileşen değerlere yönelir.

Neriman, önce Fatih'le düşünsel anlamda savaşmaya başlar. Fatih, ona göre düzensizliğin, sığılığın, sıradanlığın, kirliliğin ve yoksulluğun tek kaynağıdır. Bu yüzden Neriman, Fatih'in temsil ettiği bütün sıcak ve samimi değerlerle çatışır. Çatışmalar sonucunda Fatih, Neriman için yaşanmaz bir hale gelir.

Neriman “Kendimden nefret ediyorum. Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor. O Fatih meydanın önünden

geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, sofa makulesi adamlar oturuyorlar. Biraz temizce giyindin mi insanın arkasından fena fena bakıyorlar, kim bilir neler söylüyorlar, insan yolda bile rahat yürüyemiyor." (Safa 1999: 26) der.

Neriman için ev, Fatih ve Fatih sakinleri ötekiye dönüşür. Oysa ev/yuva, sıcak değerlerin içinde saklandığı, kutsal mekânlardır. İnsan bu gibi mekânlarda ontolojik olarak varlığını kurar. Çünkü ev/yuva, içtenliğin mekânıdır. Ancak Neriman, evi ve değerlerini tahrip eder ve yaşanılmaz hale getirir. Neriman için ev ve değerleri, adeta bir zindan ve kuşatılmışlıktır. Evin geleksel değerlerini silen kahraman, artık evden ve onun temsil ettiği bütün değerlerden kaçmak, uzaklaşmak ister. Nitekim ilerleyen bölümlerde Fatih de onun temelsiz düşmanlığından nasibini alır. Çocukluğunun geçtiği bu mahalle ve değerleri, onu sinirlendirir. Bunun nedeni Neriman'ın içinde yaşadığı mekânın dilini ve kotlarını çözememiş olmasıdır. Aras, "Mekânın dilini çözmek kadar sizin de onunla aynı dili konuşmanız önemlidir. O, sizi çevreleyen sizden gelen her şeyi sorgusuz sualsiz kabul eder. Önemli olan sizin niyetiniz, yaşatmaya çalıştığınız duygu ve inancınızdır." (Aras 2005: 21) diyerek mekân, insan ilişkisinin bağlayıcı unsurlarını dile getirir. Şinasi ile el ele gezdiği sokakların dilini konuş(a)mayan ve değerlerini hiçe sayan Neriman, Fatih ve sokaklarını labirent, dar ve karanlık bir yapıya dönüştürür. Orada yaşayan insanların davranışları, düşünceleri bu yüzden Neriman'ı sıkır, tehdit eder. O da bundan dolayı Fatih'in sıcak yüzünü, soğuk, çekilmez ve sıkıcı değerler bütününe dönüştürür. Bunun karşısına ise Harbiye ve Beyoğlu'nun değerlerini koyarak kendini düşünsel yolcuğunda haklı kılmaya çalışır.

"Dün Tünel'den Galatasaray'a dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan 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 1999: 26) diyen Neriman, Harbiye'nin kendi zihninde oluşturduğu simgesel değerleri ortaya koyar. Harbiye, Neriman'a göre düzenin, bilginin, şıklığın, zenginliğin ve düzenin sembolik mekânıdır. Çünkü orada adı bir eşya dahi, bir başka anlam ve görüntü kazanır. Bu yönüyle Neriman, Harbiye'yi ulaşılması gereken ütopyik/ besleyici bir mekan haline dönüştürür. Ütopyik mekânlar, kişi, eşyayı, insanı ve diğer varlıkları kendi arzuları doğrultusunda anlamlandırır. Romanda Harbiye, genç bir kız olarak Neriman'ın bütün arzularına cevap veren ütopyik bir mekânı sembolize eder. Bundan dolayı kahraman ev ve Fatih'i karşıt bir değer olarak anlamlandırır. Fatih'in gelenekçi yanı, Harbiye'nin maddeyi, çıkarı temsil eden değerleri karşısında anlamını yitirir.

Romanda kişiler düzeyinde Şinasi, Faiz Bey, Ferit ve Macit benimsedikleri ve temsil ettikleri değerler açısından romanda sembolik kahramanlara dönüşür.

Şinasi ve Faiz Bey, roman boyunca doğuyu, evi, geleneği ve alaturka müziği temsil eden kişilerdir. Bu açıdan Şinasi ve Faiz Bey, gelenek, köken ve evin kişiler seviyesinde sembole dönüşmüş halidir. Şinasi ve Faiz Bey, kültürün, mazinin ve geleneğin kodlarını içlerinde barındırır. Bu iki sembolik karakter aracılığıyla okuyucu, gelenek, kültür, tarih ve evin taşıdığı sembolik değerleri kavrar. Romanda bir diğer önemli karakter Macit'tir. Macit, eserde karşıt değerleri sembolize eden kart bir karakterdir. Bu yönüyle Macit, romanda dramatik aksiyonun güç veren olayların çatışma düzeyine çekilmesine katkı sağlar. Çünkü Macit, Harbiye'yi, Beyoğlu'nu, eğlence, yalan, cahillik, saygısızlık, beden, arabayı, baloyu, köksüzlük ve Garp gibi karşıt değerleri temsil eder. Moran, Peyami Safa'nın romanlarında yer alan Macit gibi kişileri, "Batı zihniyetinin ürünü olan kişileri, dolayısıyla onları güçlü kılan yetenekleri vardır. Hırslı, atılgan, iradeli, tuttuğunu koparan adamlardır, ama aynı zamanda bencil, çıkarıcı, yalancı ve sahtedirler." (Moran 2005: 222) diyerek tanımlar. Bu açıdan romandaki karakterler, "KORA" (Korkmaz 2002: 273) şemasında gösterilen kavramlar dünyasını simgeler.

	ÜLKÜDEĞERLER Tematik Güç	KARŞITDEĞERLER Karşıt Güç
SİMGE	Şinasi, Faiz Bey	Macit
KAVRAM	Fatih, Şark, Gelenek, Mazi, Anne, Tarih, Kök, Aile, Ev, Kültür, Ruh, Mesnevi, Aşk, Sevgi, Dürüstlük, Ben	Harbiye, Beyoğlu, Garp, Maksim Gazinosu, Araba, Beden, Balo, Sergüzeştlik, Yalan, Samimiyetsiz, Öteki

"KORA" şemasında da görüldüğü üzere, simge düzeyindeki kişiler, benimsemediği değerler açısından bir çatışma içindedir. Neriman bu iki değer dünyası arasında, Macit ve sembolize ettiği değerler dünyasına taşınmayı arzular ve bundan dolayı durmaksızın Şinasi ve babası Faiz Bey'in benimsediği değerlerle çatışır. Bu çatışmalar sonucunda ise Neriman, geleneği temsil eden Şinasi ve Faiz Bey'e başkaldırarak, tiran bir kişiliğe dönüşür.

Artık Neriman, nereden gelip nereye gittiğini anlıyordu, çünkü iki zıt iştiyak yakın remizlerini gözleriyle görüyor ve mukayeseler yapabiliyordu. Şinasi Neriman'ın gözünde Aileyi, Mahalleyi, Eskiye, Şarkı temsil ediyordu; Macit yerin, garbın, bununla beraber meçhul ve cazip sergüzeştlerin mümes-sili ve namzediydi. Bu iki genç, Neriman'ın ruhundaki iki cepheyi bütün

vuzuhuyla şura çıkardılar. Neriman Macit'i tanıdıktan sonra kendi kendisini daha iyi tanımıştı (Safa 1999: 57).

Neriman'ın, Şinasi ve Macit'in temsil ettiği değerler dünyası arasında kalışı, onun bu iki kişi için biçtiği görevi gösterir. Nitekim Neriman'ın Macit'i tanıdıktan sonra kendini tanıması, genç kız olarak arzularını ve beklentilerini duyumsamasına yol açar. Şinasi ise, aşkın, samimiliğin, dürüstlüğü ve geleneğin bir abidesi olup Neriman için doğunun ete kemiğe bürünmüş bir halidir.

Bununla beraber, her şey, an, miktar ve derece meselesi olduğuna göre, Şinasi'nin bazı anlarda bir garplıdan daha (pasif), daha deruni olduğuna kaide halinde kabul etmekte büyük bir tahmin hatası yapmak tehlikesi yoktur.

"Şinasi, bu meselede de, sukutlarını zırh olarak kullandı ve müdafaalarıyla taarruz etti" (Safa 1999: 89).

Şinasi, doğulu bir ruh, doğulu bir kalptir ve onun olaylar karşısındaki tutumu ve sükûta sarılışı, tam bir gelenekçi olduğunu gösterir. Bir atasözümüze göre "Söz gümüşse sükût altındır." Bu söz, Şinasi nezdinde, bütün Şark toplumunun hayata bakışını gösterir. Şinasi bu özelliği ile tam bir Şarklıdır. Bunun karşısında ise Macit, hoppa ve meçhullüğüyle Garp'ın sembolüdür. Çünkü Macit, hayatını Beyoğlu'nun gazinolarında tüketen, günlük yaşantılar peşinde koşan, geleceği, şimdisi ve geçmişi olmayan bir kişidir.

Faiz Bey ise Neriman'ın geçmişini, annesini, ailesini, evi ve kökenini temsil eder. Baba Faiz Bey, devlet dairesinde memur olarak çalışır. Karısını erken yaşta kaybetmesine rağmen daha sonra hiç evlenmemiş ve kendini kızı Neriman'a adanmış bir kişidir.

Neriman için baba Faiz Bey, tam bir Şarklıdır.

Şinasi masanın üstündeki siyah kaplı kitabı göstererek bildiği halde sordu:

-Ne okuyorsunuz efendim?

-Hiç oğlum, ne okurum ben, gene Mesnevi'yi karıştırıyordum. Can sıkıntısı. Ve biraz şark edebiyatından, biraz musikiden bahsettiler. Faiz Bey ney çaldı (Safa 1999: 15)... Faiz Bey'le Şinasi arasında mizaç benzeyişleri pek çoktu ikisi de şiddetli his feveranları halinde bile sessizliklerini muhafaza edebilen ve yalnız kendi kendilerine mahrem olmasını bilen insanlar. Başkalarının tecessüsünü hissettikçe kapanan yoları içinde mahsur ve bunun azabını şerefine duydukları için vakur ve muzdarip bir görünüşleri var. İkisi de şarka ait birçok edebiyatı çok seviyorlardı (Safa 1999: 54).

Faiz Bey'in Şarklı kimliği, onun simgesel değerler arasında anlamını belirgin kılar. Elinden siyah kaplı Mesnevi'yi hiçbir zaman düşürmeyen baba Faiz Bey, "Köprünün öbür" (Safa 1999: 42) tarafındaki değerleri, Fatih'i, kökeni ve geleneği sembolize eder.

Romanda dramatik aksiyonun zirve noktaya çıktığı yerlerden biri baba Faiz Bey'le kızı Neriman arasındaki Doğu-Batı çatışmasıdır ve bu durum sembollerin diliyle okuyucuya sunulur. Neriman, romanda babasıyla tartıştığı bir esnasında Şark'ı kediye, Garp'ı ise köpeğe benzetir. Faiz Bey, kızının yapmış olduğu bu benzetme karşısında Şark'ın yani kendinin temsil ettiği değerleri bir çilingir gibi tekrar açarak Doğu'nun dünyayı kavrama, anlama ve anlamlandırma işiyakını ortaya koyar. Neriman bu iki değerler dünyasıyla, romanın hangi simgesel değerler üzerine kurulmuş olduğunu bize gösterir.

Neriman düşündü ve bir anda şarklıların kedileri ve garplıların köpekleri niçin bu kadar sevdiğini anladı. Hristiyan 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 görüyormuş gibidir; lapacı tembel ve hayalperest mahlûk, çatışmayı hiç sevmez. Köpek diri, çevik, atılgandır. İşe yarar; birçok işlere yarar. Uyurken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar, bağıır.

Şark ve garbı temsil eden bu iki remiz, Neriman'ın zihninde iki zıt âlemi o kadar müşahhas bir hale getirdi... (Safa 1999: 45).

Neriman, kedi sembolüyle Şark'ı; miskin, uyuşuk, lapacı ve durmadan rüya gören bir varlık olarak niteler. Köpek sembolüyle ise, Garp'ı yani Batı âlemini yüceltmeye çalışır. Neriman için Batılılar, çevik, atılgan, uyanıktır. Kedi ve köpek simgeleriyle iki medeniyet arasındaki farkı Faiz Bey'e anlatan Neriman, Faiz Bey ile düşünce olarak çatışmaya girer ve bu çatışmada kedi sembolü ile kendi değerlerini olumsuzlar ve geleneksel/kökensel mirasını tahrip eder. Neriman'ın Müslümanları ve Fatih'i uyuyan bir kedi gibi görmesi, onun düşünsel olarak kendi "tümkimliksel veri alanlarını" (Şahin 2007: 6) tahrip ettiğinin kanıtıdır.

"Faiz Bey hafif bir acılık ilave olan tebessümüyle başını salladı. Aylardan beri kızının zihnini işgal eden bu meseleyi seziyordu. İşte bu gece keyfiyet apaşıkâr meydana çıkıyordu." (Safa 1999: 46).

Nitekim bu çatışma/tartışma, Faiz Bey'in kedi sembolüyle temsil edilen Müslümanların kimyasını, değerler dünyasını açıklamasıyla Neriman'ın bilincinde sarsıntıya neden olur. Faiz Bey'e göre kimi insan sabahtan akşama kadar oturur ve düşünür. Kimi insan da sabahtan akşama kadar ayakta çalışır. Ancak düşünen ve kafa yoran insan, tembel gibi görünse de yaptığı iş çok önemlidir. Zira sabahtan akşama kadar ayaküstünde çalışan insanın yaptığı sudandır. Faiz Bey için maneviyat ve zihinle yapılan iş, vücut ve bedenle yapılan işten daha makbuldür. Faiz Bey'e göre maneviyat, insanın varoluşsal değerlerini bütünler, insanı kendilik bilincine taşır. Ancak bunun karşısında bedenlen yapılan iş ise vücudun geçiciliği gibi sonludur. Beden, yani vücut,

mutlaka bir gün yok olacaktır. Maneviyat ve zihinsel olarak yapılan edimler insanlığın tarihinde silinmez izler bırakacaktır. Bu nedenden dolayı Garplının atikliği, devamlı ayakta olması, Faiz Bey'e göre bir anlam ifade etmez. Ancak Neriman, bir çatışmalar dehlizinde olduğu ve bu çatışmada tüm kimliksel veri alanları tahrip ettiği için "Ben miskin mahlûklardan nefret ediyorum." (Safa 1999: 49) diyerek geleneklerine ve yaşam biçimine karşı tavrını belirtir.

Neriman'ın alaturka ve alafranga musiki konusundaki düşünceleri, Şark'ın ruhu olan, udun telini ve sazın mızrabını kırar. Oysa musiki bir milletin söze, nağmeye ve dile dönüştüğü simgesel bir değerdir. Bir millet, kendini ve değerlerini dünya üzerinde sembollere ve değerlere dönüştürdüğü müddetçe ayakta durabilir. Romanda Şinasi ve Faiz Bey, kendilerini ut ve neyin sesinde nağmeye dönüştürdükleri için alaturka müziğin bedene ve sese büründüğü bir kimlik haline gelir. Neriman bu safhada, alaturka musikinin karşısında bir öteki olarak çıkar. Onun ötekiliği, alafranga musikinin Maksim ve Beyoğlu'nda ötekileştirdiği değerlerle kendi ilan eder. Neriman'ın ötekileşme yolunda sembolik olarak yaptığı bu yolculuk, dile dönüşen bir milletin dışlanması ile sonlanır. Bu yüzden udu, onun için ağır ve taşınmaz bir nesneye dönüşür.

Öf... Bu elimdeki ut sinirime dokunuyor. Kıracağı geliyor. Şunu Şamlı'ya bırakalım. Bu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetmiyormuş gibi üstelik bir de Darülelhan! 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 torbası (Safa 1999: 26).

Ut, romanda bir milletin kültürünü, tarihini ve geçmişini sembolize eder. Bir müzik aletinin kullanılabilir veya benimsenir hale gelmesi için yıllara meydan okuması ve o milletin ruhunu yansıtmak gerekir. Nitekim müzik aleti, bir milletin ruhunun, şekle ve sese dönüşmüş halidir. Neriman'ın udundan nefret etmesi ve udunun şekliyle alay etmesi, onun, Şinasi, Faiz Bey, Fatih ve Türk milletiyle alay etmesi anlamına gelir. Neriman'ın alaturka musikiye karşı tavrı, onun kendi kökeniyle düştüğü çatışmayı kanıtlar. Bu yönüyle Neriman, evini, sevgilisini, babasını ve geleneksel değerlerini tüm kimliksel veri alanında ötelere ve bir birey olarak bütün bilinç katmanlarını tahrip eder. Neriman'ın içine düştüğü çatışmalar dünyası, onu köprüünün öbür tarafına iteler. Bu eşikten geçerek kendi değerlerinin karşısında kurulmuş karanlık bir dünyaya yürüyen Neriman, bu karanlık dünyanın kendi değerlerinden çok farklı olduğunu anlamasıyla, tekrardan evine, geleneklerine döner.

C. Yuva/ Geleneğe Dönüş

Yuva, insanın kendini tamamladığı değerleri içinde barındıran bir simgedir. İnsan, yuvayla hem kendi içinde hem de kendi değerlerinin içinde oturmayı

öğrenir. Bachelard, “Yuva, kanatlı yaşamın gizemli yeridir.” (1996: 114) diyerek yaşam ile yuva arasındaki ilişkiyi açıklar. Yuvanın gizemli olması ve insanın tinsel yönünü içinde barındırması, insanın yuvayı, içtenlik mekânına dönüştürmesini sağlar. İnsanlar da hayvanlar gibi, her zaman yuvaya dönen ve yuvayı kendi ruhuna mesken edinen varlıklardır. Bu biraz da insanın yuvaya yüklediği anlamlarda kendini bulur. İnsanın yuvaya dönmesi, onun geçmişte yaşadığı anılara, değerlere ve yitirdiği içtenliğe dönmesi anlamını taşır. Yuva, bu yönüyle evrendeki en önemli “kültürel bellek” (Assmann 2001: 27) mekânıdır. İnsanlığın bütün düşlerini, anılarını ve içtenliğini içinde taşıyan evrensel bir semboldür. “Evrensel semboller ise insanların kişisel tecrübelerine dayanmaktadır.” (Fromm 1990: 32). Bu tür semboller, ardında gizlenmiş olduğu değer dünyasını, bütün insanlığın ortak dili olarak kodlar. Evrensel sembollerin anlamsal olarak genişleyip, bir geleneğin sesine dönüşmesi, sembolün o medeniyetin ruhuna göre şekil alması demektir. Yuva bu anlamıyla bütün dünyada içtenliğin, evrensel bir hali, geleneğin mabeditir. Yuva kelimesi işitildiğinde “y-u-v-a” harflerinin başka bir şeyin yerinde duran, onun yerini alan ve onu temsil eden bir sembol olduğu anlaşılır. Sembolize edilen ile gösterilen arasındaki bağıntı, onun benzerliklerini açığa çıkarır. Bu noktadan hareketle, yuva kelimesinin belirttiği değerler dünyası, bu dört harfin veya ses kümesinin içine kodlanır. Her toplum, bu kodlamayı kendi değer yargılarına göre remizler. Bu remizler ise o toplum tarafından ortak bir referans olarak değerlendirilir. Böylece yuva gelenek ve göreneğin mabede ve sese dönüşmüş simgesi olur.

Neriman’ın, Harbiye ve Beyoğlu’ndan Fatih’e dönüşü, yuvaya, içtenliğe ve geleneğe dönüştür. Neriman, Harbiye ve Beyoğlu’nun yitikleşmiş değerler dünyasından, kendi değerler dünyasına dönerek kurtulur. Nitekim Fatih, onun yuvası, evi ve geleneksel yaşam biçimidir. Kahramanın Fatih’e dönüşü, kendi içinde, içtenliğine ve geleneğine dönüşünü sembolize eder. “Çünkü varlık her şeyden önce bir uyanıştır ve olağanüstü bir duyumun bilincinde uyanır. Birey genel duyumlarının toplamı değildir, tekil duyumların toplamıdır.” (Bachelard 2006: 14). Neriman da zamanın dönüştürücü gücünden nasibini alarak kendi değerlerine döner. Ancak burada dönüşün eşliği çok önemlidir. “Çünkü eşliğin aşılması evrensel kaynağın kutsal alanına atılan ilk adımdır.” (Campbell 2000: 98). Kutsal olan değerler dünyasına atılan ilk adım, Neriman için, kendine dönüşü ve uyanışı sağlar. Neriman’ın uyanması, onun eşikte yaşadığı trajik bir olayla olur. Neriman, baloda giyeceği elbiseye karar veremediği için Şişli’de oturan dayısının kızlarının yanına gider. Ancak orada ummadığı bir durumla karşılaşır. Ecnebi bir kadın, onun bütün ruhunu yasa boğar. Ecnebi kadının, kızının başından geçen olaylar, tam bir trajedidir. Çünkü aşk, hayatın insanı ötekileştiren yüzü ile karşı karşıya gelmiş ve savaştan yenilerek çıkmıştır. Yazar bu aşk hikâyesi ile Neriman’ı kendi

değerlerine döndürme/ dönüştürme arzusundadır. Aşk, insana her zaman, sıcağı, masumiyeti ve kendi olmayı emreder. Bu yüzden bütün insanlar yaratılışa aşka meyilli olarak yaratılır ve aşk evrenselliğinin ve dönüşün kendisi olur. Romandaki genç Rus kızının başından geçen kötü olay, bu yönüyle Neriman'ın kendine, kendi değerlerine dönüşünde bir eşik vazifesini görür. Genç Rus kızının başından geçen olay, Neriman'ın dikkatini çeker.

Dinle bak ama seni çok alakadar eder. Ve anlattılar. Bu ihtiyar bir kadın Rusmuş ve fevkalade güzel bir kızı varmış. Bu kız evvela, gitar çalan fakir bir Rus artistiyle sevişir. Beraber senelerce yaşarlar. Nedense bir türlü evlenemezler. Rus genci çok fakir, çok... Kızla Beyoğlu'nun küçük bir odasında sefil yaşıyorlardı. Rus genci lokantalarda filan gitar çalarak biraz para kazanıyor. Kız bu sefaletle senelerce katlanır. Çünkü hisli ve münevver bir kadın... Nihayet bu kızın karşısına zengin ve güzel bir adam çıkar. Bir Rum. Onu sever, Rus gencinden ayrılır, Osman Bey tarafından bir apartman alır, beraber yaşarlar (Safa 1999: 99).

Alıntı metninde de anlaşıldığı üzere genç Rus kızının aşk üçgeni, mutsuz bir bilincin trajedisini içerir. Aradığını yeni sevgilisinde bulamayan genç Rus kızı, tekrar eski sevgilisine dönmek ister, ancak Rus genci kızı kabul etmez ve bunun üzerine genç Rus kızı intihar eder. Bu hikâye Neriman'ın bütün düşüncelerini alt üst eder. Çünkü Rus kızıyla kendi yaşantısı arasında büyük bir benzerlik vardır. Yazar, böyle sembolik bir öykü ile roman içinde Neriman gibi değer yitimine uğrayanların sonunu ortaya koyar. Bu öyküde Rus gitarci Şinasi'yi, genç Rus kızı Neriman'ı, Rum genci Macit'i simgeler. Neriman, genç Rus kızının başına gelenleri düşündükçe ürperir. Çünkü onun intiharı, onun gibi olanların kaçınılmaz sonudur. Neriman bu trajik olay sonrasında kendini eşikte hisseder. Eşik, ise insanı içeriye veya dışarıya çağıran yerdir. Nitekim Neriman içeriye dönerek kendiliğini ve değerlerini seçer ve ölmekten kurtulur. Onun kurtuluşu, bir uyanış, bir doğuştur. Jung, "iç dünyaya açılan kapı dar ve gizlidir, sayısız önyargılar, yan tutmalar, düşünceler, korkular bu girişe set çekerler." (1997: 59) der. Neriman'ın iç dünyası, geleneğin motifleri ile şekillenmiştir. Bu yüzden bilinçaltındaki bastırılan duygular, onu korutmuş ve bu eşikte uyanarak kendine dönmesini sağlamıştır.

Neriman için yolculuk yani taşınma vakti gelmiştir. Artık tramvayın yönü, Fatih'tir, yuvadır. Onun, Harbiye ve Beyoğlu'nun değerlerinden korkarak kaçı, Batı'nın değerler dünyasından kurtulma arzusudur. Çünkü "Batı medeniyeti, gerçek bir anomali olarak yer alır tarihte: az çok bütünüyle tanıyabildiklerimiz arasında tamamen maddî yönde gelişmiş tek medeniyet, Batı medeniyetidir." (Guenon 1991: 19). Neriman da Batı medeniyetinin insanı metalaştıran yüzünü fark eder ve onun değerlerinden kaçır. Bu yüzden tramvaya bindikten sonra kendi iç dünyasına yönelir. Ve geleneksel değerlerine doğru içsel bir yolculuk yapar. Bu yolculuk *A. Evden/ Gelenekten Kopuş*

alt başlığında, dış dünyaya, karşıt değerlere, bastırılmış arzulara ve Harbiye'ye doğru iken, bu bölümde, içtenliğin, geleneğin, annenin, kemençenin, udun, mesnevinin ve sazın dünyasına yönelmiştir.

Tramvayda hiç kimse yoktu. Neriman oturdu ve yüzlerinin pudrasını, dudaklarının kırmızısını tazelemek için her yalnızlığı fırsat bilen birçok kadınlar gibi hemen çantasını açtı, aynasını çıkardı ve gözlerine yakından baktı. Ayna karşısında gözlerine dolan yeni dikkate, biraz evvelden kalma derin bir hüznü karışıyordu. Neriman buna hayret etti. Ayna, ona, kendi şuurundan daha kuvvetli olarak, deruni hayatını aksettirmişti (Safa 1999: 103).

Neriman'ın Harbiye'deki renkli dünyası, onun için anlamını yitirir ve aynanın içinde görünmez bir hale gelir. Dudaktaki kırmızılığın ve yüzdeki pudranın anlamını yitirmesi, Harbiye'nin, Neriman'ın düşünsel evreninden kovulması, uzaklaşması anlamına gelir. Romanda "ayna" Neriman'ın *tümkimliksel veri alanındaki* değerler dünyasını dışa yansıtan bir semboldür. Neriman, tümkimliksel veri alanındaki geleneksel değerleri "ayna" ile yüzeye çıkarır. Ayna bu yönüyle onun bilinçaltının dışa yansıyan yüzüdür. Korkmaz "ayna" metaforunu, "Narkissos gibi suje ve obje arasındaki mesafeyi kendi üzerinde sıfırlayan aracı bir faktör" (2002: 186) olarak tanımlar. Neriman'ın aynadaki görüntüsü, onun neye dönüştüğünü gösterir. Neriman, ayna karşısında fenomenolojik olarak kendini tanımlamaya çalışır. Neriman'ın kendini bulma veya tanıma çabası, aynanın bilinçaltındaki verileri yansıtmasıyla sağlanır. Ayna, gizli dünyanın ışıkla yüzeye çıkmasıdır. Gücü kendi sırrı ve karanlık dünyasındadır. Yani bakan kişinin sırları ve kapalılığı, aynanın yüzünü oluşturur. Bu yönüyle ayna, Neriman'ın ötelediği "öteki beni"ni açığa çıkaran ana bir güçtür. Neriman aynaya baktığında hüznülenir ve hayretler içinde kalır. Onun hüznü ve hayreti, Narkissos gibi kendi yüzündeki güzelliğe değil, onun yüzündeki silinmiş anlamlar dünyasına yöneliktir. Ayna karşısında yitikleştirdiği, öteki saydığı dünyasını gören Neriman, tinsel olarak yeniden doğmak için uyanışa geçer. Bu yönüyle ayna, Neriman'ın bilinç katmanlarının ışığa dönüşmüş bir sembolü haline gelir. Ayna vasıtasıyla Neriman, kendilik bilincine yeniden kavuşur. Tramvayla çıkılan yolculuk, aynada düşünsel bir yokluk haline dönüşür. Değerler dünyasından kopuşlar, tümkimliksel veri alanının tahribatı, ayna simgesi ile yüzeye çıkar. Nitekim "Ayna onda kaçan, kendisini bir türlü yakalayamadan gördüğü ve onunla arasına daraltabileceği ama kesinlikle aşamayacağı sahte bir mesafe koyan art dünya yaratır." (Bachelard 2006: 31). Art dünya Neriman'ın gelenekleriyle kurduğu dünyanın kendisidir. Böylece Neriman aynada ve bilinç katmanlarında geleneksel değerlerini tekrar diriltir. Geleneğin tekrardan dirilişi, Neriman'ın ontolojik olarak yeniden doğmasıdır. Bu doğum Neriman'ın tinsel anlamda yeniden yaratılmasıdır. Elideda, "Her yaratılış her şeyin ötesindeki bir kozmik eylemi,

dünyanın yaratılışını tekrarlar, dolayısıyla, inşa edilen her şeyin temeli dünyanın merkezindedir." (1994: 32) der. Neriman'ın da tinsel olarak kendini tekrardan yaratması, onun romandaki geleneksel ve kökensele değerler dünyasında yeniden doğması anlamına gelir.

Tramvay Beyazıt'tan geçiyor ve Fatih'e doğru ilerliyordu. Fatih! Fatih: Beyoğlu arkada kalıyordu. Aylardan beri ilk defa bugün Neriman Fatih'e bu kadar istekle gidiyordu ve Beyoğlu'nun cazibesinden kendini kurtarıyordu. Ne olursa olsun, kalbiyle yaşayan bir kızdı ve ilcalarına hakim değildi, bütün duygularını teşhir ettikçe rahatlayan bir mizacı vardı ve samimiyeti halis bir şey gibi seviyordu (Safa 1999: 109-110).

Neriman'ın Fatih'e dönüşü, kalbin, samimiyetin ve sevginin yüzeye çıkmasını da sağlar. Onun "Kalbiyle yaşayan bir kız" (Safa 1999: 110) olması, kökeninde barındırdığı mazinin yüzeye çıkmasını kolaylaştırır. Burada kalp simgesi, bir değerler dünyasının simgesel yüzüdür. Kalp, sıcaklığı, sevgiyi, samimiyeti, derinliği simgeler, aynı zamanda insani değerlerin, insan bedeninde sembole dönüşen halidir. Neriman'ın kalpli bir kız olması, kalbin simgesel açılımlarını kendinde içermesindedir. Neriman'ın Fatih'e dönüşü de bu yüzdendir. İnsan acıyı, korkuyu, yalnızlığı kalbiyle hissettikçe insanlaşır. Neriman da "Aylardan beri kendi kendiyi çok dövüşmüştü. Kendi kendiyi sulha ihtiyacı var. Bunun için evvela onu, onları, babasını, Şinasi'yi tatmin etmek lazım geldiğini anlıyordu." (Safa 1999: 111). Yuvaya ve geleneğe dönüş, kalp ülkesindeki değerleri de canlandırır. Baba Faiz Bey ve nişanlı-sevgilisi Şinasi, eski anlamlarını tekrardan kazanır. Ferit'in evindeki toplantıda Neriman yuvasına döndüğünü herkese gösterir.

"Kucağına udu ilk yerleştiği anda, geçirdiği buhranların amilleri arasında mücessem bir varlığı olan bu sazı kinle muhabbetle kendisine çekti" (Safa 1999: 125). Böylece gelenek ve kökenin Neriman'da dirilişi tamamlanmış olur.

Sonuç

Fatih-Harbiye adlı roman, simgesel değerler üzerinde kurulmuş bir eserdir. Bu tür eserler ne kadar simgesel yapıya sahipse içerik düzlemi o kadar zengindir. Simgelerin diliyle, evrensel ve geleneksel değerlerin bir araya toplandığı Fatih-Harbiye, Türk ruhu ve geleneklerinin yansıtıldığı bir ayna vazifesini görmektedir. Yazar, romandaki simgeler dünyasıyla insanı ve değerlerini algılama biçimini ortaya koyar. Neriman'ın tinsel olarak yaşadığı değişim ve dönüşümler, simgelerin ve çağrışımların diliyle, zamanın ve mekânın akışkanlığı içinde ele alınır. Böylece yazar, var olanın ve görünenin ötesinde aradığını, ifadenin kavramsal değerlerinde bulur ve görünen canlılığı ve nesneyi sembollerin diliyle tekrardan anlamlandırarak geleneksel semboller haline dönüştürür.

Neriman'ın *tümki mlksel veri alanındaki* değerler dünyasının dışı sızması, Türk milletinin tarihsel olarak kendini bulması anlamına gelir. Nitekim insan ve toplum, kendi yarattığı semboller evreninin merkezindedir. Yazarın Neriman merkezli kurduğu bu itibarî âlem, onun geleneksel değerleri ile girdiği çatışmaları ele alır.

Kaynaklar

- A Lee, Nan (1997). *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Aras, Lerzan (2005). *Mekânın Ruhu*. İstanbul: Kozmik Kitaplar.
- Assmann, Jan (2001). *Kültürel Bellek*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Ayvazoğlu, Beşir (1996). *Geleneğin Direnişi*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Bachelard, Gaston (1996). *Mekânın Poetikası*. Çev. Aykut Derman. İstanbul: Kesit.
- Bachelard, Gaston (2006). *Su ve Düşler*. Çev. Olcay Kunof. İstanbul: YKY.
- Campbell, Joseph (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kabalıcı Yay.
- Carriere, Jean Claude vd. (2000). *Zamanlar Sonu Üstüne Söyleşiler*. Çev. Necmettin Kâmil Sevil. İstanbul: YKY.
- Elieda, Mircea (1994). *Ebedî Dönüş Mitosu*. Çev. Ümit Alyuğ. Ankara: İmge.
- Fromm, Erich (1990). *Rüyalar Masallar Mitoslar*. Çev. Aydın Arıtan ve Kaan H. Ökten. İstanbul: Arıtan Yay.
- Gasset, Y Ortega (1995). *İnsan ve Herkes*. Çev. Nuriye Gül Işık. İstanbul: Metis.
- Guenon, Rene (1991). *Doğu ve Batı*. Çev. Fahrettin Arslan. İstanbul: Ağaç Yay.
- Jung, Carl Gustav (1997). *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*. Çev. Engin Büyükinâl. İstanbul: Say Yay.
- Korkmaz, Ramazan (2000). "Kara Kitap'taki Simgesel Dönüş İmgelerinin Postmodernist Açıdan Yorumu". *Türk Yurdu*: 311-317.
- (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü*. Ankara: Akçağ Yay.
- (2002). "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler". *Scholarly Depth and Accuracy- Lars Johanson Armağanı*. Yay. Haz. Nurettin Demir, Fikret Turan Ankara: Grafiker Yay.
- (2008). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Grafiker Yay.
- Kundera, Milan (2005). *Roman Sanatı*. Çev. Aysel Bora. İstanbul: Can Yay.
- Moran, Bema (2005). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yay.
- Safa, Peyami (1999). *Fatih-Harbiye*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Şahin, Veysel (2007). "Tahsin Yücel'in "Kumru İle Kumru" Romanında Metanın Tabulaşması". *e-Journal of New World Sciences Academy* 4 (October): 398-409.

Symbolic Values in Peyami Safa’s Novel, “Fatih-Harbiye”

Veysel Şahin*

Abstract: Peyami Safa always wanted to become a part of the world without leaving our own values and to turn these values into national reflexes. His novel, titled “Fatih-Harbiye” is a universe of symbolic conflicts based on these thoughts. “Fatih-Harbiye” brings together traditional and universal values through the language of symbols, and it is a mirror reflecting Turkish spirit and customs. The spiritual changes and conversions Neriman experiences are dealt with in the flow of time and place through the language of symbols and associations. In this way, the author finds what he is looking for within the conceptual values of expression and turns the visual into traditional symbolism by giving new meaning to it through the language of symbols.

Key Words: Neriman, Şinasi, home, tradition, Fatih-Harbiye, music, East-West, spirit.

* Res. Assist., Firat University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature / ELAZIĞ
veyselsahin68@mynet.com.tr

Символические ценности в романе «Фатих-Харбие» Пеями Сафа

Вейсель Шахин*

Аннотация: Пеями Сафа своими произведениями стремится участвовать во всемирных процессах, не теряя при этом национальных ценностей, а также обратить национальные ценности в национальный рефлекс. Его роман "Фатих-Харбие" также построен на этой идее и является вселенной символических конфликтов. Роман "Фатих-Харбие", соединивший в себе язык символов, традиционные и общечеловеческие ценности, явился зеркалом, где нашли свое отражение турецкая душа и национальные традиции. Духовные преобразования и изменения Неримана рассматриваются посредством языка символов и коннотации во временно-пространственном измерении. Таким образом, автор находит то, что он искал за пределами имеющегося и визуального в концептуальных ценностях, а также посредством придания смысла языку символов визуальное обращает в традиционные символы.

Ключевые слова: Нериман, Шинаси, дом-гнездо, традиция, Фатих-Харбие, музыка, Восток-Запад, дух.

* Науч. сотр., Университет Фырат, факультет литературы и естественных наук, кафедра турецкого языка и литературы / Элазиг
veyselsahin68@my.net.com.tr