PDF Eraser Free

PEYAMİ SAFA'NIN *FATİH-HARBİYE* VE NECİP MAHFUZ'UN *MİDAK SOKAĞI* ROMANLARINDAKİ KARAKTERLERİN ANALİTİK KARŞILAŞTIRILMASI

Zeynep ORHAN

T.C.
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı
Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir
2009

PDF Eraser Free

PDF Eraser Free

ÖZET

PEYAMİ SAFA'NIN *FATİH-HARBİYE* VE NECİP MAHFUZ'UN *MİDAK SOKAĞI* ROMANLARINDAKİ KARAKTERLERİN ANALİTİK OLARAK KARŞILAŞTIRILMASI

ORHAN, Zeynep
Yüksek Lisans-2009
Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Danışman: Prof.Dr. Ali GÜLTEKİN

Bu çalışmanın amacı, Türk edebiyatının önemli yazarları arasında yer alan Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanı ile Arap edebiyatının dünyaca tanınmış yazarı Necip Mahfuz'un *Midak Sokağı* romanlarındaki karakterleri karşılaştırmaktır.

Bu çalışmada, her iki romandaki karakterlerin yazarlar tarafından işaret edilen düşünceleri, tavırları, içinde yaşadıkları sosyal ve toplumsal koşullara gösterdikleri tepkiler çoğulcu inceleme yöntemi aracılığıyla karşılaştırılarak karakterler arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların ortaya çıkarılması hedeflenmektedir.

Bu karşılaştırmalı çalışmanın sonucunda iki eserdeki karakterler arasında ekonomik, sosyal ve kültürel dünyalarında bir takım farklılıkların yanı sıra, ortak ve benzer noktaların daha fazla olduğu saptanmıştır.

PDF Eraser Free

ABSTRACT

ANALYTICAL COMPARISON OF THE CHARACTERS IN PEYAMİ SAFA'S *FATİH-HARBİYE* AND NECİP MAHFUZ'S *MİDAK SOKAĞI*

ORHAN, Zeynep
Master Thesis-2009
Comparative Literature

Advisor: Prof.Dr. Ali GÜLTEKİN

The aim of this study is to compare the characters of Peyami Safa's *Fatih-Harbiye* novel who is one of the most important authors of Turkish literature and Necip Mahfuz's *Midak Sokağı* novel who is a world famous author of Arab literature.

This study targets to determine the similarities and differences between the characters by being compared by means of pluralist analysing method of thoughts, attitudes, reactions to the social and communal conditions of the characters of both novels notated by the authors.

In consequence of that comparative study it is determined that common and similiar points are much more than some differences at economic, social and cultural worlds between the characters of both novels.

PDF Eraser Free

İÇİNDEKİLER

Özet……..... iii
Abstract…… iv
Önsöz……..……..... vi

1.BÖLÜM:GİRİŞ…… 1
2.BÖLÜM: EDEBİ TÜR OLARAK ROMAN……..... 8
2.1. TÜRK EDEBİYATI'NDA ROMAN……... 11
2.2. ARAP EDEBİYATI'NDA ROMAN……... 13
3.BÖLÜM:YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ VE DEĞERLENDİRMELER 17
3.1. PEYAMİ SAFA'NIN YAŞAMI, SANATI VE ESERLERİ…… 17
3.1.1. Yazara Dair……... 22
3.1.2. Yaşadığı Dönem İtibariyle Peyami Safa…….. 24
3.2. NECİP MAHFUZ'UN YAŞAMI, SANATI VE ESERLERİ…….. 27
3.2.1. Yazara Dair……... 30
3.2.2. Yaşadığı Dönem İtibariyle Necip Mahfuz……... 32
4.BÖLÜM: *FATİH-HARBİYE* VE *MİDAK SOKAĞI* ROMANLARININ ÖZET VE DEĞERLENDİRMELERİ…….. 35
4.1. *FATİH-HARBİYE* ROMANININ ÖZETİ…… 35
4.1.1. Romana Dair…….. 39
4.2. *MİDAK SOKAĞI* ROMANININ ÖZETİ……. 41
4.2.4. Romana Dair…….. 46
5. BÖLÜM: *FATİH-HARBİYE* VE MİDAK SOKAĞI ROMANLARINDAKİ KARAKTERLERİN ANALİTİK KARŞILAŞTIRMASI…… 48
5.1. MODERN YAŞAMA ÖZENEN TİPLER……... 48
5.1.1. Neriman-Hamide……... 49
5.1.2. Macit-İbrahim Faraj……... 67
5.2. GELENEKLERE BAĞLI TİPLER…….. 75
5.2.1. Şinasi-Abbas…….. 75
5.2.2. Faiz Bey-Rıdvan Huseyni…….. 81
6. BÖLÜM: SONUÇ……... 86
KAYNAKÇA ……. 91

PDF Eraser Free

ÖNSÖZ

Bu çalışmada karşılaştırmalı edebiyat biliminin verileri doğrultusunda Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* ve Necip Mahfuz'un *Midak Sokağı* romanlarındaki karakterler analitik olarak karşılaştırılacaktır. Çalışmanın amacı iki farklı edebiyata ait iki eserdeki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya çıkarmaktır.

Çalışmada uygulanacak yöntem ise çoğulcu inceleme yöntemi olacaktır. Bu yöntem çerçevesinde esas alınan iki edebi eserde yer alan karakterler incelenecektir.

Öğrencisi olduğum beş yıllık lisans eğitimimin ardından, yüksek lisans eğitimimde de yine öğrencisi olmaktan büyük mutluluk duyduğum değerli hocam Prof.Dr. Ali GÜLTEKİN'e, bu çalışmanın ortaya çıkmasında göstermiş olduğu anlayış, sabır, emek ve her defasında çalışmanın devamı için yaptığı teşvikler ile bu çalışmanın şekil almasında çok büyük katkısı olan bilgi ve tecrübeleri nedeniyle sonsuz teşekkürlerimi ifade etmek isterim.

Değerli Hocam Yrd.Doç.Dr. F. Betül ÜYÜMEZ'e, bilgisi ve önerileri ile bu çalışmaya ışık tuttuğu, zengin kütüphanesini benimle paylaştığı ve her defasında sabırla beni dinleyip yol gösterdiği için ne kadar teşekkür etsem azdır.

Ayrıca yardımlarını ve bilgisini hiçbir zaman esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Mehmet SEMERCİ Hocam başta olmak üzere tüm Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı hocalarıma bu çalışma boyunca gösterdikleri ilgi, destek ve yardımları için teşekkür etmek istiyorum.

PDF Eraser Free

1. BÖLÜM:

GİRİŞ

Bu çalışmada, biri Türk edebiyatının diğeri ise Arap edebiyatının önemli isimlerinden olan iki yazarın kaleme almış olduğu iki eser karşılaştırılmaya çalışılacaktır. Çoğulcu inceleme yönteminin uygulanacağı bu çalışma, karşılaştırmalı edebiyat biliminin verileri doğrultusunda yapılacaktır. Çalışmadaki amacımız, *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanları bağlamında iki edebiyat, iki kültür arasındaki benzerlikleri ortaya çıkarmaktır.

Karşılaştırmalı edebiyatın bugünkü durumu, gelişmiş batılı ülkeler ile kıyaslandığında bu bilim dalının Türkiye'de oldukça yeni bir bilim dalı olduğu görülür. Ancak özellikle son yıllarda yapılan çalışmalar ile birlikte bu yeni bilim dalı, Türk edebiyatı içerisinde kendisine yer edinmeyi başarmıştır. Aytaç, çalışma alanı ile dikkatleri üzerine çeken karşılaştırmalı edebiyat hakkında şunları söylemektedir:

> Edebiyat eserlerini inceleyen, araştıran edebiyat biliminin bir dalı, 'Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'dir. Görevi, işlevi farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmektir (Aytaç, 2003a, 13).

Benzer bir tanım yapan Kefeli, karşılaştırmalı edebiyat biliminin diğer bilim dalları ile ilişkisine şu şekilde bir açıklamada bulunur:

> Karşılaştırmalı edebiyat benzerlik, tesir ve yakınlık meselelerini inceleyen sistemli bir sanat olarak nitelendirilir. Farklı milletlerin, farklı dil ve kültürlerin edebi metinlerini inceleyerek onlar arasındaki paralelliği, benzer ve farklı noktaları tesbit eden bu sanat dalı aynı zamanda felsefe, sosyoloji, psikoloji, sinema gibi sahalarla edebiyat arasında ilişki kurarak daha geniş bir bakış açısı kazandırır (Kefeli, 2000, 9).

Görüldüğü üzere karşılaştırmalı edebiyat bilimi farklı disiplinlerle çok sıkı bir ilişki içerisindedir. Kapsam alanına çok farklı bilim alanlarının da girmesi tehlikesi nedeniyle karşılaştırmalı çalışmalara bazı sınırlandırmalar getirilmeye çalışılmıştır.

PDF Eraser Free

Ancak karşılaştırmalı edebiyat bilimi yirminci yüzyılın ortalarına doğru, çalışma alanındaki bu sınırlamalardan kurtularak kendini yeni bir bilim alanı olarak kabul ettirmeyi başarabilmiştir. Gültekin, karşılaştırmalı edebiyat biliminin gelişim süreci ile ilgili olarak şunları söyler:

> 19. yüzyılın başlarından 20. yüzyılın ortalarına kadar dönemin siyasal ve kültürel ruhuna uygun olarak ulusçu ve Avrupamerkezci bir gelişim süreci gösteren karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları Almanya, İngiltere ve Fransa gibi ülkelerle sınırlı kalmıştır. Diğer taraftan bu sınırlama, adından söz ettiğimiz ülkelerin yazarları, yapıtları, yapıt içerikleri ve ele alınan konuları bakımından da edebiyat dünyasında kendini hissettirmiştir (Gültekin, 2002, 343).

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin tarihsel gelişimine bakıldığında, edebiyat dışı faktörlerin özellikle Avrupa'daki ulusçuluk, uluslarüstücülük, kozmopolitizm gibi anlayışların ve bu anlayışların yansımalarının etkili olduğu görülür. Sakallı, bu konu ile ilgili şu görüşleri ifade etmektedir:

> Karşılaştırmalı yazınbiliminin tarihi incelendiğinde, karşılaştırmalı yazınbilimi ekollerinin oluşmasında değişik yazın-tarihsel ve toplum-tarihsel yönelimlerin etkin rol oynadığı görülür. Karşılaştırmalı yazınbiliminin oluşumunu belirleyen en önemli öğe, diğer yazınbilim dallarında olduğu gibi, yazın dışı süreçlerdir. Yazın dışı süreçlerin başında; Avrupa'da yaşanan ulusçuluk anlayışı ve ulusal bilinçlenme, uluslarüstücülük ve kozmopolitizm anlayışı gibi düşün-tarihsel yönelimler ve siyasal akımlar gelir (Sakallı, 2006, 11).

Alıntılardan da anlaşılacağı üzere karşılaştırmalı edebiyat bilimi oluşum sürecinin başlarında daha dar kapsamlı, muhafazakâr bir yapıya sahiptir. Ancak zaman içerisinde bu sınırlı yapıdan sıyrılıp, uluslarüstü ve disiplinlerarası bir anlayış kazanmış, dolayısıyla da oldukça geniş bir çalışma sahasına ulaşmıştır. Günümüzde ise karşılaştırmalı edebiyat biliminin, genel edebiyatın önemli bir kolu durumuna geldiğini görürüz.

> Günümüzde karşılaştırmalı edebiyat, akademik bir uğraş alanı olarak, edebiyat tarihi ve edebiyat eleştirisi gibi genel edebiyat biliminin dallarından biri olarak kabul edilmektedir. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi farklı ulusların ya da ülkelerin edebiyatlarını "benzerlik", "farklılık", "etki", "etkilenme", "esinlenme", "yakınlık" kavramları açısından inceleyen bir disiplindir. Konusu genel edebiyat ve dünya edebiyatını oluşturan ulusal edebiyatlar arasındaki karşılıklı ilişkilerle oluşan edebiyat "bireşimleri"dir. İşlevi ise, aynı dilde ya da farklı dillerde yazılan iki veya daha fazla sayıda eseri "konu", "düşünce" veya "biçim" açısından incelemek; ortak, benzer ya da farklı yanlarını saptamak ve bu benzerlik ve farklılıkların nedenleri konusunda yorumlar yapmak olarak tanımlanabilir (Ülsever, 2005,11).

PDF Eraser Free

Tanımı, kapsamı ve tarihsel gelişim sürecini bu şekilde açıklamaya çalıştığımız karşılaştırmalı edebiyat biliminin genel edebiyat bilimine olduğu kadar, ulusal edebiyatların gelişiminde de önemli katkıları bulunduğunu söylemek yanlış olmaz.

> (…) Çünkü, karşılaştırmalı edebiyat yalnızca ortak özellikler ve analojilerin ortaya çıkarılmasına yardım etmez, aynı zamanda edebiyat alanında bir ulusun gelişmesiyle bir diğerinin gelişmesi arasındaki farklılıkları da ortaya koyar. Bunun da ötesinde karşılaştırmalı edebiyat aynı ulus içindeki benzerliklerin ve farklılıkların incelenmesini de içerir (Aydın, 1999, 9).

Görüldüğü gibi, bu bilim dalının temel hedeflerinden biri, aynı ya da farklı edebiyatlardaki ortak ve benzer özellikler ile farklılıkları ortaya çıkarmaktır. Bunu yaparak da bireyin "öteki" ile ilişki kurmasına ve "öteki"ni anlamasına yardımcı olmaktadır. Gültekin bu konu ile ilgili olarak şunları dile getirir:

> Karşılaştırmak da bir bakıma insanın " öteki" ile karşı karşıya gelmesi ve onu keşfetmesi demektir. Bu noktadan hareketle, kişi ötekini tanımaya çalışırken kendisini de keşfeder. Bu işlem anında kişi önce kendisi ile sonra da "öteki" ile sürekli iletişim halindedir (Gültekin, 2004, 47).

Bir bakıma karşılaştırmalı edebiyatın temelinde yatan esas amaçlardan biridir "öteki"ne ulaşmak. Çünkü karşılaştırmalı edebiyat bilimi, "ben" ya da "biz"in karşısına "öteki"ni getirerek, ikisi arasında ilişki kurulmasını ve bu ilişki sayesinde edebiyatlar, kültürler arasında bir bağ oluşturmaya katkı sağlar:

> Karşılaştırmalı edebiyat anlayışının temelinde, toplumların kendi varlıklarını önce sözlü ardından yazılı olarak ifade etmelerinden daha eskilere giden bir anlayışlar bütünü bulunmaktadır. Bu bütünün oluşmasını öncelikle kendini bir varlık olarak içinde bulunduğu ortama yerleştiren özne'nin, aynı ortam içinde bulunan diğer öznelere bakışı belirler. Çağlar boyunca "ben" karşısında bir "öteki" fikri oluşur. Öznenin kimliğinin ayrılmaz parçası haline gelecek, onu tanımlarken vazgeçilmez bir terim halini alacak öteki'ne doğru yolculuk karşılaştırmalı edebiyatın da temelinde yatan yönelişi oluşturmaktadır (Özcan, 2002, 364).

Özetle söylemek gerekirse yapılan karşılaştırmalı çalışmalarda amaç, bulunan benzerlikler ve farklılıklar aracılığı ile "öteki"ni kavramaya çalışmaktır.

PDF Eraser Free

Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* ve Necip Mahfuz'un *Midak Sokağı* adlı eserlerindeki karakterleri analitik olarak karşılaştıracağımız bu çalışmanın gerçekleştirilebilmesi için karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışma yöntemleri bize yardımcı olacaktır. Yapılacak bir karşılaştırmalı çalışmada uygulanacak çoğulcu inceleme yöntemi ile ilgili olarak Aytaç şunları söylemektedir:

> İnceleme yöntemlerinde, araştırıcıya bir anlatım rahatlığı sağlayan, onu bir tek yöntem içinde bunalıp kalmaktan kurtaran eklektik, yani çoğulcu inceleme yöntemine gelince: Bunda inceleyici, bir bakıma kendi sezgi gücüne dayanarak bir edebi eseri, ağır basan özelliğine göre, bu özelliğe uygun düşen bir metoda ağırlık vererek incelemesini yapıyor (Aytaç, 2003b, 101).

Fatih-Harbiye ve *Midak Sokağı* romanlarındaki karakterlerin karşılaştırmasını yapmaya çalışırken uygulamaya koyduğumuz çoğulcu inceleme yönteminin bize rahat bir çalışma olanağı sağlayacağını düşünmekteyiz. Bu nedenle biz de bu çalışmanın gerçekleşmesi için bu yöntemi seçmiş bulunmaktayız. Yapacağımız karşılaştırmada çoğulcu inceleme yöntemi içerisinde sosyolojik eleştiri yöntemi ve tipolojik inceleme yönteminden yararlanmayı hedeflemekteyiz.

Sosyolojik eleştiri yönteminin tam anlamıyla ilk defa Hippolyte Taine'in *Historie de la littérature anglosie* adlı eserinde İngiliz edebiyat tarihini sosyolojik yönden incelenmesi ile uygulanmış olduğunu söyleyen Moran, bu yöntemi şu şekilde değerlendirir:

> Sosyolojik eleştiri, edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder. Yazarı, eseri ve okuru sosyal koşullar belirlediğine göre yapılacak iş bir bilim adamı gibi davranmak ve bu koşullar üzerine eğilerek sanatla ilgili sorunları açıklamaktır (Moran, 2003, 83).

Çalışmamızda sosyolojik eleştiri yöntemine yer vermemizin sebebi *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanlarında, yazıldıkları dönemlerdeki sosyal yapının izlerinin ağırlıklı olarak okura hissettirilmek istenmesidir. Her iki eser de dönemlerindeki sosyal, toplumsal ve ekonomik değişim ve gelişmelerin izlerini taşımaktadır. Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanında, toplumda görülen Batı hayranlığı ve yanlış batılılaşma eleştirisi ile birlikte bu Batı özentisi yaşam ile geleneksel yaşam arasındaki çatışma yer almaktadır.

PDF Eraser Free

Necip Mahfuz *Midak Sokağı* adlı romanında, Kahire'nin arka sokaklarında yer alan fakir bir sokağı anlatmaktadır. Ancak yazar, eserinde yalnızca bu sokağı değil, bu sokak ile birlikte Mısır'da yaşanan toplumsal, sosyal ve ekonomik değişimlere ve gelişmelere de yer verir. *Midak Sokağı*'nda, Mısır'da bulunan İngiliz ordusu ve bu orduda yüksek maaş karşılığı çalışıp para kazanmayı amaçlayan Mısırlı gençler ile birlikte yapılan yerel seçimler ve bu seçimdeki propagandalar gibi toplumu ilgilendiren birçok farklı noktaya değinilmektedir.

Çoğulcu inceleme yöntemi içerisinde kullanacağımız diğer bir yöntem, tipolojik inceleme yöntemidir. Tipolojik araştırmaları karşılaştırmalı bilimlerin asıl çıkış noktalarından biri olarak değerlendiren Aytaç, edebi çalışmaların birbirinden bağımsız olarak, ancak benzer, siyasal, toplumsal ve dilsel şartlar sonucu meydana geldiği görüşüne sahiptir (bkz. Aytaç, 2003b, 103).

Tipoloji ile ilgili Sakallı'dan aktarımda bulunan Koç'un görüşü şöyledir:

> Tipsel ya da tipolojik bağlantılarda eserler ya da yazarlar arasında gerçek ilişkilerle oluşturulan benzerlikler değil, yazın dışı oluşan alandaki tipsel süreçlerde; toplumsal, ideolojik ya da estetik – yazınsal bir gereksinmeye bağlı veya toplumsal, siyasal, kültürel koşullar yoluyla olabilecek benzerlikler vurgulanır. (bkz. Sakallı, 2004; Akt: Koç, 2006, 3).

Çalışmamızda çoğulcu inceleme yöntemi içerisinde tipolojik inceleme yöntemine de yer vermemizin nedeni, her iki yazarın eserinde de modern yaşama özenen tipler ile geleneksel yaşama bağlı tiplerin yer almasıdır. *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanlarında ele alınan karakterlerin batıyı ve doğuyu simgelemelerinden dolayı bu karakterler üst başlıkta tip kategorisi içerisinde ele alınacaktır. *Fatih-Harbiye* romanında modern yaşama özenen tipleri Neriman ve Macit, geleneksel yaşama bağlı tipleri Şinasi ve Faiz Bey oluşturmaktadır. *Midak Sokağı* romanında ise modern yaşama özenen tipler arasında Hamide ve İbrahim Faraj, geleneksel yaşama bağlı tipler arasında da Abbas ve Rıdvan Huseyni yer alır.

PDF Eraser Free

Çalışmamızda, incelenecek eserlerden biri olan Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı eserinde yazar, kullandığı karakterler ile *doğu-batı arasındaki bocalayışları derinleştirmiştir* (Necatigil, 2007, 368). Yazar toplumda gördüğü doğu-batı, diğer bir deyiş ile geleneksel yaşam-modern yaşam kutuplarını, eserinde mercek altına almıştır.

Diğer eserimiz olan Necip Mahfuz'un *Midak Sokağı* adlı eserinde de yazarın üzerinde durduğu konu gelenek-modernite çatışmasıdır. *Fatih-Harbiye'*de bu çatışma Neriman karakteri ile yansıtılırken, *Midak Sokağı'*nda Hamide karakteri aracılığı ile verilmiştir.

Altı bölümden oluşan bu karşılaştırmalı çalışmanın ilk bölümünü giriş bölümü oluşturmaktadır. Burada, karşılaştırmalı edebiyat bilimi hakkında kısaca bilgi verildikten sonra, çalışmamızda kullanacağımız çoğulcu inceleme yöntemi ve bu yöntem kapsamında sosyolojik ve tipolojik inceleme yöntemleri ile ilgili açıklamalara yer verilmiştir. Yine bu bölümde uygulanacak yöntem sonucunda hedeflenen amaç açıklanacaktır.

İkinci bölümde, öncelikle araştırmamızın genel çerçevesini oluşturan roman türü incelenecektir. Romanın edebi tür olarak özelliklerine değinildikten sonra, romanın Türk edebiyatı ve Arap edebiyatı içindeki gelişimi ile ilgili bilgiler verilecektir.

Üçüncü bölümde, yazarların biyografileri ve edebi kişilikleri ile ilgili olarak yapılan değerlendirmeler yer alacaktır. Bu bölümde Peyami Safa ve Necip Mahfuz'un yaşamları, sanatları ve eserleri incelenecektir. Ayrıca alt başlıklarda her iki yazar ile ilgili olarak yapılan yorumlara değinilecektir. Bu yorumların incelendiği bölümün ardından da yazarların yaşadıkları dönemler hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır.

PDF Eraser Free

Dördüncü bölümde, *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanlarının özet ve değerlendirmeleri ele alınacaktır. Yine bu bölümde de açılan alt başlık aracılığı ile her iki roman ile ilgili yapılan yorumlara yer verilecektir.

Beşinci bölümde, Peyami Safa'nın *Fatih*-Harbiye ve Necip Mahfuz'un *Midak* Sokağı romanlarının analitik olarak karşılaştırılması yapılacaktır. Bu bölümde *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanlarındaki Neriman-Hamide, Şinasi-Abbas, Macit-İbrahim Faraj ve Faiz Bey- Rıdvan Huseyni karakterleri benzer yönlerinin yanı sıra birbirinden ayrılan tarafları ile de incelenmeye çalışılacaktır.

Altıncı bölüm, sonuç bölümüdür. Bu bölümde, yapılan karşılaştırma ile ilgili genel bir değerlendirme sunulacaktır.

PDF Eraser Free

2. BÖLÜM: EDEBİ TÜR OLARAK ROMAN

Bu çalışmada incelenecek olan Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* ve Necip Mahfuz'un *Midak Sokağı* adlı eserleri roman türünde yazılmış olan eserlerdir. Çalışmanın kapsamı gereği ikinci bölümde öncelikle edebi bir tür olarak romana ve romanın gelişimine yer verilecektir. Çalışmada incelenecek olan eserlerden biri Türk diğeri ise Arap edebiyatına ait olduğundan ilk kısımda romanın Türk edebiyatındaki gelişimi, ikinci kısımda ise romanın Arap edebiyatındaki gelişimi ele alınacaktır.

Kendine has özellikleri ile edebiyatın en önemli türleri arasında yer alan romanın genel özelliklerine değinmeden önce, kavramın anlamına bakmanın yerinde olacağını düşünüyoruz. Çetişli, 'roman'ı şu şekilde açıklar:

> 'Roman' (Fransızca: roman, Almanca: roman, İtalyanca: romanzo, İngilizce: novel, İspanyolca: novela) kelimesi, Batı dillerinde IX. yüzyıldan beri "Roman dili" (Lingua Romana, Romania, Romanca) ibaresi içinde kullanılmaktadır. Roman dili, Ortaçağ Avrupa'sında kilise ve mekteplerin dışında halk arasında konuşulan Latince'nin bozulmuş şekli; okuma-yazma bilmeyen halkın konuştuğu (klasik Latinceden farklı) Latince'nin adıdır. İşte Batı'da bu dille yazılan / anlatılan manzum-mensur bütün tahkiyeli eserlere "romans / roman" denmiştir. Batı toplumlarının milletleşmesi ve milli dillerinin teşekkülünden sonraki yüzyıllarda da, halkın büyük ilgi duyup tercih ettiği bu çeşit tahkiyeli eserler, büyük ölçüde bu isimle anılagelmiştir (Çetişli, 2004, 30).

Görüldüğü gibi 'roman' kavramının oldukça eskiye dayanan bir geçmişi vardır. Önceleri daha dar bir kapsama sahip olan roman, zaman içerisinde geniş bir açılım yaşar ve ilk kullanıldığı kelime anlamından farklı bir anlam kazanır. Önceleri bir dili ifade etmek için kullanılan bu kelime, zamanla bir edebi türün adını anlatmak için kullanılmaya başlanır.

Edebi tür olarak romana bakıldığında farklı tanımlara rastlanılır. Geçmişten başlayarak günümüze kadar pek çok düşünür, yazar bu kavramın açıklanması ile ilgili görüş dile getirmiştir. Bourneur ve Quellet'in *Roman Dünyası ve İncelemesi* adlı eserinin önsözünde Gümüş, romanın tasvir ve anlatıma dayalı türler grubuna dâhil edilen bir anlatma tarzı olduğunu söyler ve şöyle devam eder:

PDF Eraser Free

> Edebi türler arasında, en bağımsız olanı, en karmaşık olanı ve değişmelere en yatkın olan türdür. Zaman zaman hayali, zaman zaman gerçek tarzda ve gerçek hayat izlenimini vermekle ilgi çeken olayların uzun düzyazı şeklindeki anlatımına roman diyebiliriz (Bourneur ve Quellet, 1989,VI).

Gümüş'ün romanı açıklayan bu sözlerine benzer bir ifadeyi Tekin de yapmaktadır:

> Roman modern zamanların anlatım türüdür. Diğer anlatım türlerinin olduğu gibi, romanın da kendine özgü mantığı, bir yapısı ve bir kuruluşu vardır. Ancak, romanın diğer türlerden ayrılan yanları da vardır kuşkusuz. Her şeyden evvel roman, kendi mantığı içinde bağımsız bir özellik taşır. Onun destana, masala, şiire, tiyatroya; tarihe, felsefeye, psikolojiye, sosyolojiye, hatta matematiğe borçlu olduğu doğrudur. Ancak roman, bu kaynaklardan gelen gıdayı kendine maletmeyi başarabilmiş hayli yetenekli bir türdür (Tekin, 2004, 7).

Görüldüğü gibi her iki yazar da romanı, edebi türler içerisinde ayrı bir yere koymaktadır. Roman, yapısında diğer türlerden farklı, kendine has özellikler taşır. Roman; ortaya çıkış serüveni, yapısı ve gelişimi ile diğer edebi türlerden ayrılmaktadır. Moran da romanın bu özelliğine katılmakta ve *(...) roman, formu açık, kuralları esnek bir anlatı türüdür ve bundan ötürü de özgün olmak, tabiatı gereğidir* demektedir (Moran, 2008a, 172-173).

Romanın tür özelliklerine dair ortaya konulan pek çok düşünce vardır. Ancak bu düşüncelerin birleştiği ortak noktalardan biri, romanın bağımsızlığı, kendine has yapısı ve anlatı gelenekleri arasında en özgür olanı olduğudur.

Diğer edebi türler ile kıyaslandığında romanın geçmişinin çok eski olmadığını görmekteyiz. Ancak buna rağmen roman, gelişimini hızla tamamlamış ve edebi türler arasında yerini almayı başarmıştır. Burada romanın oluşumunda ve gelişiminde katkısı olan geleneksel anlatı türlerinin etkisi elbette ki büyüktür. *Romanın Hikâyesi* başlıklı makalesinde Özgül, bu noktaya değinir:

> Roman, bir bakıma fiktif türlerin atasıdır, bir bakıma da tekne kazıntısı… Yola çıkarken, eğer romanın öncelikle bir tür olduğunu kabul etmişsek, onun "*fiktif türlerin atası"* olduğunu söylemek de kolaylaşacak; ama, romanı önce bir form olarak görüyor isek, o zaman karşımızda henüz bir çocuk bulunduğunu da görmek gerekecek. Romanın formal yapısının belirginleştiği tarihlerden bugüne kadar geçen kısa zaman dilimi bizi iki temel tespite götürür: Evvela, hiçbir form bir oluşum süreci yaşamadan ortaya çıkamaz; olsa olsa tarihin karanlık dehlizlerinde bu süreci

PDF Eraser Free

> takip edilemeyen formlar vardır. Sonrada bir formun bu kadar kısa bir müddet zarfında böylesine büyük bir hızla gelişebilmesi için sağlam köklerinin olması gerekir. Basit bir mantık yürütmeyle, romanın formunu belirginleştirme sürecinin çok öncesinde başlayan bir oluşum süreci bulunduğu düşünülebilir (Özgül, 2002, 7).

Bu alıntıdan romanın, her ne kadar yeni bir edebi tür olsa da, altyapısının oldukça zengin olduğu kanısına varabiliriz. Çünkü roman, köklerinde sözlü ve yazılı geleneğin getirdiği malzemeler ile yoğrulmuştur. Bu nedenle de oluşum ve gelişim sürecinde bu malzemeleri kullanarak edebiyatın içinde önemli bir tür olarak yerini almıştır.

Burjuva sınıfının, edebi yaşama en büyük katkısı kuşkusuz romandır. Zira Belge'nin de vurguladığı gibi *burjuvazi dünyaya bireyciliği, öznelciliği, insan tekinin yüceliği görüşünü getirdi* (Belge, 2006, 17). Burjuvazinin getirdiği bu yenilikler ve temelinde insanın yer alması görüşü romanın da özellikleri arasında yer alır.

> Roman gerçekliği değil varoluşu inceler. Varoluş ise olmuş bitmiş bir şey değildir; varoluş, insani olabilirliklerin alanıdır, insanın olabileceği her şey, yapabileceği her şeydir. Romancılar, *varoluş haritasını*, şu ya da bu insani olabilirliği keşfederek çizerler. Ama bir kez daha belirtelim: Var olmak demek, "dünyada- olmak" demektir. Yani kişiyi de, kişinin dünyasını da *olabilirlikler* olarak anlamak lazımdır (Kundera, 2005, 55).

Roman türünün özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda gelişerek en güzel örneklerini verdiğini ifade eden Aytaç, bu durumun bir tesadüf olmadığının altını çizerek şunları söyler:

> Birden çok kişinin ve bu kişilerin ayrı ayrı dünyalarının dile geldiği "roman" türünün özellikle 19. ve 20. yüzyılda gelişip en güzel örneklerini vermesi bir tesadüf değildir. Bu yüzyıllar, monarşilerin teker teker yıkılıp yerini demokrasilere bırakmasıyla biçimlenmiştir. Söz konusu gelişimin edebiyattaki iz düşümü, kurgusunda tek dünya görüşünü yansıtmaktan vazgeçen roman türüdür (Aytaç, 2001, 119).

Edebiyatın en önemli türleri arasında yer alan romanda, insan ön plandadır. Romanın pek çok tanımı yapılmıştır ve de yapılmaktadır. Tüm bu tanımların birleştikleri ortak nokta, romanda insan öğesinin yer almasıdır.

PDF Eraser Free

> (…) roman, öncelikle somut, özel insan tekinin bireysel yaşantısını, bireysel zamanı ve konumu içinde veren bir edebiyat türü olarak ortaya çıkmıştır. Bundan başka pek çok şeyi de amaçlayabilir romancı. Hayat görüşünü, felsefesini sunabilir, toplumu eleştirebilir, yeni bir dünyanın peygamberliğini yapabilir. Ama bütün bu amaçları gerçekleştirmek için ilkin romandaki insanları yaşatmalıdır. İnsanları yaşamayan bir roman, başarısız bir romandır. Ne inançlarının yüceliği, ne felsefesinin doğruluğu, ne üslubunun güzelliği, hiçbir şey kurtaramaz insanlarına soluk aldırmayan romanı (Belge, 2006, 18).

Yaklaşık olarak onüç yüzyıllık bir geçmişe sahip olan roman, tüm bu özellikleri ile dünya edebiyatında yerini sağlamlaştırmış bir türdür. Her ne kadar *roman, edebiyatın en köklü ailesinin küçük çocuğudur* (Özgül, 2002, 14) gibi yargılara varılsa da, zaman içerisinde bu küçük çocuk artık yetişkinlik dönemine girmiş ve kendi adını, özelliklerini herkese öğretmeyi başarmıştır.

2.1. TÜRK EDEBİYATINDA ROMAN

Avrupa edebiyatında geçmişi dokuzuncu yüzyıla kadar uzanan roman, Türk edebiyatına Osmanlı'nın yenileşme hareketleri ile birlikte girmiştir. *"Roman" kelimesinin Türkçeye girişi, Osmanlı toplumunun Batı'ya yönelişinden bir süre sonra, XIX. yüzyılın ikinci yarısında mümkün olmuştur. Bu zamana kadarki dönemde adı geçen tür, kültür ve edebiyatımızda "hikâye", "kıssa", "mesel", "masal" kavramlarıyla karşılanmıştır* (Çetişli, 2004, 30).

Türk edebiyatında Batı'ya yönelişin bir sonucu olarak ilk önce çeviri eserler hızla yayılır. O dönem, Türk okurları Batı'daki bu farklı türü, çeviri yolu ile tanıma fırsatı bulur.

> Türk münevverinin Avrupa'yla ilk teması, elbette ki Fransa kanalıyla olmuştur. Nitekim yazarlarımızı derinden etkileyen ilk tercümeler Fransız edebiyatındandır. İlk tercüme, Fransız yazarı Fenelon'un *Telemaque* adlı romanıdır. Eser, 1859 yılında Yusuf Kâmil Paşa tarafından çevrilmiştir. İkinci tercüme Victor Hugo'nun *Les Miserables*'idir. Ceride-i Havadis'te 1862 yılında *Mağdurîn Hikâyesi* adıyla tefrika edilen ve mütercimi bilinmeyen bir eserin romanımızı derinden etkilediğini biliyoruz (Yılmaz, 1990, 18).

PDF Eraser Free

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Türk roman geleneğinin ilk aşamasında çeviri eserler yer alır. Tanzimat dönemine bakıldığında, Türk edebiyatında yoğun bir çeviri faaliyeti olduğu görülür. Bu döneme kadar ise Türk okuru geleneksel tarzda olan edebi eserleri okumaktaydı:

> Türk okuyucusu, Batılı roman örneklerini tanıyıncaya kadar çeşitli kaynaklardan gelen mensur ve manzum hikâyeleri okumaktaydı. Bu hikâyelerde anlatılan konular ile hemen hepsinde ele alınan temalar ise, genellikle romantik yapıda ve bazen de ilahi bir aşktan ibarettir. Eserin kurgusunda gerçeğe aykırılığın yanında, zaman ve mekân belirsizliği, kahramanların hayatla ilişiğinin olmaması da dikkat çekicidir. Tasvirler divan edebiyatının klişe benzetmeleri ile sübjektiflik içerisinde olup, gözlem ve gerçeklikten uzak kalan bu eserlerde, psikolojik tahlillere de rastlanır (Aytaş, 2008, 12).

Bu geleneksel anlayış ile kaleme alınmış olan eserler, aslında Türkiye'de roman türünün oluşmasına ve gelişmesine kaynaklık etmiştir. Türk edebiyatında çok köklü bir geçmişe sahip olan Divan edebiyatı ve Halk edebiyatı vardır. Issı'nın da belirttiği gibi, Divan edebiyatı ve Halk edebiyatı Batılı anlamdaki romanın oluşum ve gelişiminde önemli bir role sahiptir:

> Modern Türk romanı esas çerçevesini Batı'dan yapılan roman çevirilerini örnek alarak belirlemiş bir tür olsa da, yüzlerce yıl işlenerek bir gelenek oluşturan klasik halk hikâyeleriyle Divan edebiyatının özellikle manzum tarzda yazılmış hikâyelerinin onun üzerindeki etkileri bu konuda yazı yazan kişinin dikkatinden kaçmaması gereken önemli bir husûsiyettir (Issı, 2002, 16).

Batı'da roman türünün ortaya çıkmasında burjuva sınıfının etkili olduğu belirtilmişti. Romanın Türkiye'de ortaya çıkmasında, Batıda olduğu gibi burjuvazinin varlığı etkin olmuştur denemez, zira o dönem Türk toplumunda burjuva sınıfı henüz oluşmamıştır. Dolayısıyla Türk edebiyatında roman, sınıfının henüz oluşmadığı bir edebi tür olarak kendine yer edinir.

> Batı'da romanın ortaya çıkışının burjuva sınıfının güçlenmesiyle çok yakından bağlantılı olduğunu biliyoruz. Bundan ötürü roman, 19. yüzyılın sonlarına kadar burjuva sınıfının özlemlerini, kaygılarını, umutlarını, savunduğu ahlakı ve değerleri dile getiren bir edebiyat türü olarak devam etti. Bize ise roman, "özümseyemediğimiz" Batı hayat tarzının bir parçası olarak geldi (Moran, 2008a, 173).

PDF Eraser Free

Batı yazınının bir türü olarak Türk edebiyatına giren romanın, gelişimi Batı'ya oranla farklılık gösterir. Hilmi Yavuz bu konu ile ilgili olarak şu önemli tespitlerde bulunur:

> Türk Romanı geleneği ise, Batı romanının 1750-1950 yılları arasındaki bir süreçlemesini, çok daha kısa bir tarihsel dönem içerisinde yaşamaktadır. Türk romancısının yaşam karşısındaki genel tavrı, başka bir deyişle iç ve dış gerçekliği algılama tarzı, 1950'lere gelinceye kadar belirli bir sınıfsal konumdan yoksun olmuştur. Türkiye'de burjuvazinin gelişmesiyle birlikte romancılığımızdaki gelişme de, tıpkı 1840'ların İngiltere'sinde olduğu gibi, niteliksel olduğu kadar niceliksel bir gelişme gösterir. Ama şu farkla: Türkiye'de burjuvazi, Batı Avrupa burjuvazisinin toplumsal tarihinin bir süreçleşme (kontinum) biçimde gösterdiği evrilmeyi, aynı tarihsel an'da yaşamak durumunda kalmıştır. Deyim yerindeyse, Batıda burjuvazinin gelişmesi ikizamanlı (diyakronik) Türkiye'de ise eşzamanlı (senkronik) olmuştur. Türkiye'de dönemsel olarak, burjuvazinin homojen bir nitelik gösterdiğini söylemek ne ölçüde olanaksızsa, Türk romancılığında da bu tür bir homojenlikten söz etmek o kadar olanaksızdır. Batıda, örneğin, Dickens'in Joyce'dan önce ortaya çıkması tarihsel olarak zorunlu bir olgudur; biz de ise örneğin, bir Yaşar Kemal ile bir Oğuz Atay, aynı tarihsel dönem içinde ortaya çıkabiliyor. Bu da, Türkiye'de burjuvazinin bir yanıyla belirsiz, bir yanıyla da reaksiyoner olarak, aynı tarihsel dönemde var olmasıyla, doğrudan doğruya ilişkili bir durumdur (Yavuz, 1977, 27-28).

Roman türünün Türk edebiyatına girişi ve yer edinmesi Yavuz'un sözlerinden anlaşıldığı gibi, Batı'ya oranla çok kısa bir süre içinde gerçekleşmiştir. Sınıfının olmadığı bir toplumda yer alan roman, önceleri çeviri faaliyetleri ile ardından Batı'dan taklit edilerek yazılan eserler ile kendine yer edinmeye çalışmıştır. Tanzimat devrinde ise romanı Batılı bir tür olmaktan kurtarıp, yerli bir tür haline getirmeye çalışan yazarların gayreti dikkat çekicidir (bkz: Kolcu, 2008, 16). Bu devirden itibaren edebi tür olarak roman gelişimine hızla devam etmiş ve Türk edebiyatında kendine bir yer edinmeyi başarmıştır.

2.2. ARAP EDEBİYATINDA ROMAN

Arap edebiyatında romanın edebi tür olarak yerini alması Türk edebiyatı ile benzerlikler gösterir. Öncelikli olarak belirtmemiz gereken nokta, Arap edebiyatının da Türk edebiyatı kadar köklü bir geçmişe sahip olduğudur. *Her ne kadar, Batı romanını örnek alsa da, Arap romanının, Binbir Gece Masalları gibi geleneksel*

PDF Eraser Free

formlardan etkilenmediğini söylemek yanlış olur, nitekim bu masalların, modern Batı romanına da kaynak oluşturduğu bilinmektedir (Hoşgör, 2005, 7).

> Arap edebiyatının izleri neredeyse iki bin yıl öncesine uzanır. Şiir, her zaman bu edebiyatın en belirgin türü olmuştur, ama aynı şekilde eski bir gelenek olan farklı sözel anlatım formları da öyle. Mısır'da, "Arap Geceleri" başlıklı hikâyelerin derlemesi bu anlatı formlarının en gelişmişidir. Bu formlar, günümüzde de yaşamını devam ettiren eski Mısır hikâye anlatıcılığı geleneği ile çakışmaktadır (Hallengren, 2005, 77).

Arap edebiyatında edebi tür olarak romanın değer kazanması Türk edebiyatında olduğu gibi Batı'nın geçirdiği sürecin çok sonrasında başlamıştır.

> Arap edebiyatının tahkiye türleriyle tanışması batı edebiyatlarından daha önceye gidiyorsa da, Arap edebiyatında romanın edebi bir değer kazanması batıdan çok sonra, yirminci yüzyılın henüz başlarında görülebilmiştir (Er, 1997, 43).

19. yüzyıldan itibaren Mısır'ın toplumsal, siyasal ve edebi hayatında Napolyon'un çok önemli bir yeri vardır. 1798 yılında Mısır'ı işgal etmek için Napolyon, sadece ordu ve donanmasıyla gelmemiştir.

> Mısır'ın medeniyet ile tanışması çok ani olmuştur. Napolyon 1798 yılında işgali başlatmak üzere Mısır'a geldiğinde, yanında sadece ordu ve donanmasını değil, aynı zamanda azımsanmayacak miktarda bir grup bilim adamını da getirmişti (Allen, 2000, 29).

Napolyon'un yanında getirdiği bu bilim insanları ile birlikte Mısır'da adeta yeni bir dönem başlar. Fransa'dan gelen farklı alanlarda araştırmalar yapan bu bilim insanları aracılığıyla Mısır'da kültürel ve bilimsel faaliyetler başlamış olur. Edebiyatın gelişimi açısından son derece önemli bir icat olan matbaa, Mısır'a Napolyon tarafından getirilmiştir. Bu nedenle, Napolyon'un Mısır'a girişi pek çok yazar tarafından Arap edebiyatının başlangıcı sayılır.

> (…) Avrupa, ilmi ve sosyal alanda bir hayli merhale katettiği halde Arap ülkeleri henüz başlangıç dönemindeydi; tabiatıyla Arap toplumu susmaya ve hayrete düşmeye maruz kalmıştı. Bu itibarla Napolyon'la başlayan ilmi çalışmalar, şüphesiz bazı Mısırlı aydınları, gerek nazari bilgilerinde gerekse bunların ötesinde üzerinde durulması gereken Batı ilmi hakkında düşünmeye sevketmiştir. Mısır halkı Napolyon'un beraberinde getirdiği matbaa da bazı beyânetlerin ve kitapların Arap harfleriyle basıldığına ilk defa şâhid oldular; kısaca ifade etmemiz gerekirse başta

PDF Eraser Free

> matbaa olmak üzere kitap, beyânât ve gazete gibi basılan her şey bu ülke için yeni idi (Savran, 1991, 8).

Görüldüğü gibi Mısır'ın kültürel anlamda uyanışında Fransa'nın önemli bir yeri olduğu düşünülmektedir. Napolyon'dan sonra Mısır'da gelişmeler devam eder. Matbaa ile birlikte kültürel ve edebi faaliyetler başladığı gibi devamında gazetecilik de hızla ilerler. Bu gelişmenin bir benzeri Tanzimat Dönemi ile Türkiye'de de yaşanmıştır.

Arap edebiyatında tıpkı Türk edebiyatında olduğu gibi gazetelerin önemli bir yeri vardır. Gazeteler aracılığı ile halkın bilgiye ulaşması kolay ve hızlı bir hale gelmiştir. Bunun sağlanması için de gazetelerde herkesin anlayabileceği bir dil kullanımı yoluna gidilmiştir.

> (…) Yeni kurulan gazete ve dergilerin daha çok insana ulaşması doğal olarak gazete ve dergilerde kullanılan dilin daha hızlı yazılabilen, daha az süslü (sade) ama daha özlü olmasını gerektirdi. Daha çok kişiye hitab edilmesi için ise hakkında yazılan konuların ortak olması önemsendi. Dolayısıyla işlenen günlük konular ortak ve orta bir dilin oluşumuna katkıda bulundu. Gazete ve dergilerin "ortak dil"in oluşumundaki katkıları yanında Batı edebiyatından yayınladıkları çeviriler ile neşrettikleri yeni Arap yazarların "modern" denemeleri sayesinde Batı kültürünün temel kavramları da Mısır kültür ortamına girdi (Fazlıoğlu, 2001, 124-125).

Napolyon'un Mısır'a gelişi, matbaa ve gazetelerin yayınlanması ile birlikte başlayan Mısır kültürel değişimi ve gelişimi, 1826 yılından itibaren Fransa'ya gönderilen Mısır kültür heyetleri ile devam eder. Bu kültür heyetleri sayesinde, Mısırlıların *Nahda* adını verdikleri Rönesans'ın ilk temelleri atılmış olur. Kültür heyetleri aracılığı ile Mısırlıların Avrupa medeniyeti ile olan teması devam eder ve Avrupa kültürünü daha yakından tanıma fırsatı da bulurlar. Heyetlerin etkinlikleri sonucu Mısır edebiyatında büyük bir çeviri faaliyeti başlamış olur. Bu çeviriler sayesinde roman türü tıpkı Türk edebiyatında olduğu gibi Arap edebiyatında da yerini almaya başlar. Türk edebiyatı ile paralel olarak Arap edebiyatında da çevirilerin ardından uyarlamaların başladığı dikkati çeker.

PDF Eraser Free

> Önceleri didaktik görünümdeki çeviriler, yavaş yavaş eğlendirici aşk ve macera türüne kaymıştır. Motomot ve bozuk bir üslupla yazılmış tercümelerin pek tutulmamış oluşundan olsa gerek, çevirmenler Batı dillerindeki eserleri Arap dili ve kültürüne adapte yoluna başvurmaya başladılar (Ürün, 2002, 17).

Mısır'ın kültürel hayatındaki önemli değişiklilerin ardında Mehmet Ali Paşa'nın izlemiş olduğu politikaların da önemli bir payı vardır. Mehmet Ali Paşa, Avrupa'nın çeşitli ülkelerine burslu öğrenciler göndermiştir. Bu öğrenciler gittikleri Avrupa ülkelerinde belirli bir süre Avrupa edebiyatını okumuşlar, Avrupa kültürü ve düşüncesi hakkında bilgi sahibi olarak Mısır'a geri dönmüşlerdir. Daha sonra bu kişiler toplumdaki ve basındaki yerlerini yavaş yavaş alarak Arap edebiyatına yabancı olan batılı türleri çeviri, deneme ve adaptasyon yolu ile Arap okurlarına tanıtmaya başlamışlardır (bkz. Er, 1997, 4).

Arap edebiyatı ile Türk edebiyatı arasındaki bir diğer ortak nokta ise, roman türünün her iki edebiyatta da batılı ve geleneksel kaynaklar arasında bir ikilem yaşamış olmasıdır.

> Mısır'da Napolyon'un Mısır'ı işgaliyle bizde ise Tazminat'la başlayan batılılaşma sürecinde, çeşitli sebeplerden dolayı gerileyen öz değerlerle evrensel çapta "yücelen" batılı değerler arasında bocalayan Mısır ve Türk aydını, farklı oranlarda ayak uydurdukları bir değişim yaşamışlardır. Bu değişimin en çok görülebileceği edebi türlerden biri de romanlardır (Ürün, 2003, 48).

Arap ve Türk edebiyatlarında roman türünün gelişimi benzerlik göstermekle birlikte aralarında önemli bir fark da bulunmaktadır. Mısır'ın Avrupa ile ilişkisi 1789 yılında, Türkiye'nin ise 1839 yılında Tanzimat Fermanı ile başlamasına karşın Türkiye'de romanın gelişim sürecinin daha hızlı yaşandığı söylenebilir. Bu durumdan, 19. yüzyıl başında ve bu asır boyunca Mısır'da yeni bir şeyler üretmek yerine, klasik Arap edebiyatından taklit etmeyi deneyen ve daha sonra bunları Avrupa örneklerine göre yazmaya çalışan taklitçilerin payı olduğunu söylemek mümkündür (bkz: Landau, 2002, 7).

PDF Eraser Free

3. BÖLÜM: YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ VE DEĞERLENDİRMELER

Bu bölümde biyografik malzemenin, yazarların edebiyat anlayışlarını anlamaya ve eserlerin değerlendirilmesine yardımcı olabileceği düşüncesi ile Peyami Safa ve Necip Mahfuz'un yaşamlarına, sanat anlayışlarına, eserlerine ve kendilerine dair yapılan değerlendirmelere yer verilecektir.

3.1. PEYAMİ SAFA'NIN YAŞAMI, SANATI VE ESERLERİ

Peyami Safa, 2 Nisan 1899'da İstanbul'da doğar. Babası şair İsmail Safa, annesi Server Bedia Hanım'dır. Babası İsmail Safa, Abdülhamid düşmanlığı nedeniyle sürgüne gönderildiği Sivas'ta, Peyami Safa henüz iki yaşındayken vefat eder (bkz. Ayvazoğlu, 2000, 11-12). Babasının vefatı, ardından kız kardeşlerinden birinin vefatı ve ekonomik bakımdan yaşanılan güçlükler Peyami Safa'nın zor bir çocukluk dönemi geçirmesine neden olur. O döneme ait zihninde bulanık hayaller bulunduğunu söyleyen yazar, yaşadığı bu sıkıntılı dönemin kendisini nasıl etkilediğini şu şekilde dile getirir:

> Benim şuurum bir facia atmosferi içinde doğdu. Ben iki yaşında iken babam ve kardeşim Sivas'ta on ay içinde öldü. Böyle kısa bir fasılayla hem kocasını, hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmaya başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran 'bir facia beklemek vehmi' ve yaklaşan her ayak sesinde tehlike sezmek korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir (bkz, Tarancı,1940; Akt: Tekin,1999,14).

Eşinin ölümü üzerine Server Bedia Hanım, çocuklarını alarak İstanbul'a geri döner. Ancak ekonomik nedenlerden dolayı İstanbul'da yaşam Safa ailesi için sıkıntılı başlar. Bu sıkıntılara bir de Peyami Safa'nın dokuz yaşındayken yakalandığı sağ kol mafsalı *arthrite tuberculeuse*, yani kemik veremi hastalığı eklenir (bkz: Kösoğlu, 2002, 14). 17 yaşına kadar mücadele ettiği bu hastalık, Peyami Safa'yı derinden etkiler.

> Ailesinin hayatını bir karabasana çeviren bu hastalık yüzünden bünyece zayıf kalan ve yeterince gelişemeyen Peyami Safa, 1910 yılında başladığı Vefa İdâdîsi'nde, sadece edebiyat tarihine "Şâir-i mâderzâd" ünvanıyla geçen bir adamın oğlu olarak değil, sıska, çelimsiz vücudu ve bu vücuda âdeta büyük gelen başıyla ve zekâsıyla

PDF Eraser Free

> da dikkatleri üzerinde topladı. Ancak ailesinin maddî imkânsızlıkları yüzünden okulu bırakmak zorunda kaldı(Ayvazoğlu, 2000, 13).

Vefa İdâdîsi'nden ayrılan Peyami Safa, para kazanmak için çeşitli işler yapar. Posta-Telgraf Nezareti'nde çalışır, ardından Boğaziçi'nde, Rehber-i İttihadi Mektebi'nde öğretmenlik yapar. 1910 yılında bu okuldan ayrılır, Düyûn-u Umumiye idaresinde çalışmaya başlar. 1918 yılında bu işinden de ayrılan Peyami Safa, ağabeyi İlhami Safa ve amca oğlu Behçet Kâmi ile birlikte *20. Asır* isimli bir dergi çıkarır. Bu tarihten itibaren Peyami Safa'nın mesleği yazarlık olur. Hayatını devam ettirmek için sadece kalemini kullanan yazar, dönem dönem arkadaşlarıyla birlikte farklı dergiler de çıkarır (bkz: Kösoğlu, 2002, 17).

10 Mayıs 1937 yılında Nebahat Erinç ile evlenir, bu evlilikten 1939 yılında İsmail Merve adında bir oğlu olur. İsmail Merve'nin doğumunun ardından Nebahat Hanım'ın geçirdiği felç nedeniyle Peyami Safa uzun yıllar boyunca eşinin bakımı ile meşgul olur (bkz: Ayvazoğlu, 2000, 23).

27 Şubat 1961 yılında Erzincan'da askerliğini yaparken geçirdiği karaciğer rahatsızlığının ardından vefat eden oğlu İsmail Merve'nin ölümü, Peyami Safa'yı da sona götüren olay olur (bkz: Ayvazoğlu, 2008, 504). Tek oğlunun ölümü ile yıkılan yazar, 16 Haziran 1961 yılında vefat eder.

Bir divan oluşturacak kadar şiiri olduğu söylenen bir babanın oğlu olarak Peyami Safa'nın edebi yaşamı erken yaşlarda başlamıştır. Safa'nın Vefa İdâdîsi'nde öğrenci iken yazdığı ilk kitabının adı *Bir Mekteplinin Hâtıratı/ Karanlıklar Kralı*'dır. Peyami Safa'nın bu ilk kitabının, onun edebi kişiliği ve ileride yazacak olduğu pek çok kitabın çekirdeğini oluşturduğunu söylemek mümkündür. Beşir Ayvazoğlu, bu kitap hakkında şunları söyler:

> Bu hikâyede, yatılı bir özel okulda, Fatih adlı zeki, güçlü ve yakışıklı bir öğrencinin, kendine "Karanlıklar Kralı" adını veren bir başka öğrencinin kurduğu hırsızlık çetesini nasıl ortaya çıkardığı anlatılıyordu. Birinci şahıs ağzından anlatılan hikâyede, güçlü, yakışıklı ve zeki Fatih, bir bakıma Cingöz Recai'nin prototipidir (Ayvazoğlu, 2000, 14).

PDF Eraser Free

Yazarın, ilk eserinde yer alan Fatih karakteri kendisinin olmak istediği karakterdir. Lise yıllarında yazılan bu kitabın kahramanı da bir öğrencidir, o da tıpkı Peyami Safa gibi yatılı, özel bir okulda okumaktadır. İlk gençlik yıllarını hastalık ile geçiren Peyami Safa, kendisi ile özdeşleştirdiği Fatih karakteri ile yalnızca fiziksel açıdan uyuşmaz.

Peyami Safa, *Bir Mekteplinin Hâtıratı/ Karanlıklar Kralı*'nın ardından sürekli olarak yazmaya başlar. Yazara asıl ününü getiren kitap ise 23 yaşındayken yazdığı *Sözde Kızlar* isimli romanıdır. *Sözde Kızlar*'ı, *Mahşer*, *Canan* romanları izler. Yazar, bu romanlarında ileride pek çok eserinde sık sık işleyeceği Doğu-Batı zıtlığı ve İstanbul'un değişen çehresini ele alır. Berna Moran, Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* ile başlayan ilk dönem eserlerini değerlendirirken şunları söyler:

> Peyami Safa ilk romanlarını kaleme aldığı yıllarda İstanbul'daki çevresinde, bir yanda, köklerinden kopmuş, ahlakça çürümüş, para ve zevk için yaşayan bir zümre; bir yanda da İslamî geleneklerle yetişmiş, milli ve manevi değerlere bağlı, yurtsever, dürüst bir zümrenin var olduğunu görüyor ve bunların karşıtlığını Batı-Doğu çatışması çerçevesinde ele alıyordu. Bu iki zümreden birincisinin kokuşmuşluğunu, ikincisinin de sağlıklılığını göstermeye çalışırken pek değişmeyen bir roman şeması belirir ilk yapıtlarında (Moran, 2008b, 219).

1937 yılında "Her Ay" isimli dergide yer alan makalesinde Peyami Safa roman yazarlığını değerlendirirken, Berna Moran'ın Safa'nın eseri hakkındaki görüşünü destekleyen açıklamalar yapmıştır. Kendisi de ilk dönem eserlerini oldukça kusurlu bulmaktadır. Yazdığı eserlerini üç devreye ayıran Safa, bu devreleri şu şekilde sınıflandırarak tanımlamaktadır:

> 'Sözde Kızlar', 'Mahşer', 'Canan' çocukluk kitaplarımdır. Bunlar yirmi yaşımın etrafında doğmuşlardır. Hepsini, bilhassa 'Canan'ı ele alınmayacak kadar kusurlu bulurum. İkinci devre kitaplarım: 'Şimşek', 'Bir Akşamdı'dır. Bunlarda teknikten ziyade insan ruhuna ait endişeler itibariyle bir fark görülür. Vaka ile beraber sâiklere nüfuz etme ihtiyacı da artıyor. Üçüncü devre kitaplarım: '9-uncu Hariciye Koğuşu', 'Fatih-Harbiye', 'Bir Tereddütün Romanı'dır. Bunlarda çalışma hedefime daha çok yaklaştığımı sanıyorum (Her Ay, 1937, sayı 1; Akt: Kudret, 2004, 315-316).

Peyami Safa'nın roman yazarlığı için yaptığı bu sınıflandırma, aslında erken yapılmış bir ayrımdır. Çünkü yazar 1961 yılına kadar, çok sayıda eser vermiş ve zaman içinde de teknik ve düşünce açısından çeşitli görüşlerin etkisi altında

PDF Eraser Free

kalmıştır. Bu etkiler yazdığı fikri eserlerinde ve günlük gazetelerdeki makale ve fıkralarında da kendini göstermektedir.

Peyami Safa'nın 1949 ve 1951 yıllarında kaleme aldığı *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız* romanları, pek çok eleştirmen tarafından, yazarın romancılık kariyerinde farklı bir dönüm noktası olarak değerlendirilir. Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa* isimli eserinde, bu iki romanın Peyami Safa'nın en olgun eserleri olduğunu söyler.

> Bu romanlarında yazar, konu ve tekniğe, daha önceki romanlarında dikkati çeken bazı kusurları unutturacak derecede hâkimdir. Her iki roman da, zaman bakımından İkinci Dünya Savaşı yıllarına tesadüf etmektedir. Peyami Safa, bu dönemin, birey üzerindeki olumsuz etkilerini, yine bireyi esas alarak dikkatlere sunar. Ele alınan konular, bireysel çerçevede kalmaz, uygulanan tekniklerle "evrensel"lik çizgisine yükseltilir. Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız'*da, ne yapacağını bilen bir sanat virtüozu gibi davranarak roman sanatının gereklerini büyük bir ustalıkla yerine getirir (Tekin, 1999, 23).

Yapı bakımından *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nun önemli olduğunun altını çizen İnci Enginün de şunları söyler:

> II. Dünya Savaşı günlerinde bir pansiyonda yaşayanlar vasıtasıyla Peyami Safa, İstanbul'daki değişik tipleri ve yozlaşmayı anlatır. *Fatih-Harbiye, Biz İnsanlar, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Yalnızız* romanlarında günlük insanların geçim sıkıntılarını ön planda tutarak ve onların duygu, düşünce ve yaşayışlarını para, aşk, metafizik kavramlarına bağlayarak devrin canlı kesitlerini verdiği kadar, fertlerin psikolojilerini de yakalamaya çalışır. Parapsikolojinin ağır bastığı sayfalarda gerçek duygusu kaybolur ve yazar bir masal havası yaratır (Enginün, 2005, 209).

Enginün'ün bu tesbitlerinin altında, Peyami Safa'nın ilerleyen edebi hayatında ilgilendiği parapsikoloji, mistisizm gibi konuların yanı sıra, teknik bakımdan kendini daha da geliştirmesi yatar.

Peyami Safa yazın yaşamında bazı eserlerinde Server Bedi imzasını kullanmıştır. Bu eserleri genellikle içerik olarak daha hafif, para kazanmak amacı ile yazılmış olanlardır. *Mesela Server Bedi imzasıyla meşhur ettiği bir tip vardır. Cingöz Recai: Bir bakıma Arsen Lüpen'in yerlisi… Zahmetsizce, çalakalem yazılmış halk romanlarını da bu seriye katabiliriz* (Göze, 1993, 8).

PDF Eraser Free

Yazar, Server Bedi imzasını adeta kendi eserlerini tasnif etmek amacı ile kullanmıştır. Çünkü edebi değer taşıdığını düşündüğü eserlerinde bu imza yer almamaktadır. Dolayısıyla Peyami Safa ve Server Bedi her ne kadar aynı kişi de olsalar, yazdıkları birbirinden tamamen farklıdır.

> Peyami, Server Bedi takma adını 1914 yılından sonra ağabeyi İlhami Safa'dan devralmış ve *Asrın Hikâyeleri* çizgisinde yazdığı, genel okuyucunun hoşuna gidecek aşk hikâyelerinde bu imzayı kullanmaya başlamıştır. O tarihlerde büyük rağbet gören cinayet romanlarına ve polisiyeye de ilgi duyuyordu. 1924 yılında Maurice Leblanc'ın *Arsen Lüpen*'ini örnek alarak yarattığı Cingöz Recai tipi beklenmedik bir ilgiyle karşılaşınca devam etmeye karar verdi ve 1924-1928 arasında onar kitaplık *Cingöz Recai'nin Harikulade Sergüzeştleri* ve *Cingöz Recai Kibar Serseri* dizilerini yazdı (Ayvazoğlu, 2008, 134).

Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yazarları arasında yer alan Peyami Safa, lise yıllarından itibaren başladığı yazın hayatında pek çok esere imza atmıştır. Peyami Safa, yaşamını sadece yazı yazarak kazanan biridir. Bu nedenle de yazarın eserleri arasında sayı ve tür olarak büyük bir çeşitlilik göze çarpar. Bu yelpaze içerisinde pek çok dergi ve gazetede yazdığı makale ve fıkraları, romanları, hikâyeleri, fikri eserleri ve ders kitaplarının yanı sıra Server Bedi imzası ile yazdığı eserleri de bulunur. Yazarın eserleri tasnif edildiğinde bu çeşitlilik daha da belirginleşir. Peyami Safa'nın önemli eserlerine kısaca değinmek gerekirse:

Roman:

Sözde Kızlar (gazete tefrikası 1922, kitap halinde baskısı 1341 "1925")

Mahşer (1340 "1924")

Canan (1341 "1925")

Bir Akşamdı (1928)

Şimşek (1928)

9-uncu Hariciye Koğuşu (1930)

Atilla (1931)

Fatih-Harbiye(1931)

Bir Tereddüdün Romanı (1933)

Biz İnsanlar (Cumhuriyet gazetesinde tefrikası, 1939; kitap halinde baskı, 1947; 1959)

PDF Eraser Free

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu (1949)
Yalnızız (1951) (bkz: Kudret, 2004, 314)[1].

3.1.1. Yazara Dair

Peyami Safa romanlarıyla, makaleleriyle, Server Bedi imzasıyla yazdığı Cingöz Recai serisiyle, edebiyat kavgalarıyla, eleştirel tavrıyla ve öne sürdüğü görüşleriyle Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Bu kadar geniş bir yelpazede yazıları olan Safa, Cumhuriyet Dönemi Türk romanının gelişmesinde katkıları olan bir yazardır. Pek çok romana imzasına atan Peyami Safa, edebi tür olarak roman ile ilk tanışmasında Fransız realistlerin önemli olduğunu söylemektedir:

> Ben ilk önce romanı on dokuzuncu asır realistlerinden meşkettim. Teknik olarak Maupassant, bana ustası Flaubert'den daha usta görünmüştü. Fakat bu benim, hatta çıraklık devrelerimin kanaatidir. *"Güzel Dost"* müellifinde muasır bir tefekkürün kalitelerinin noksan olduğunu sonradan fark ettim. Buna rağmen yalnız Fransa'da değil, bütün Avrupa'da ve Amerika'da, hikâye ve roman, bünyesi itibariyle bu Fransız muharririne çok şey borçludur (Her Ay, nr.1, 1937; Akt: Tekin, 2003, 23).

Fransız realistleri sayesinde ilgi duymaya başladığı roman türünde pek çok eser vermiştir yazar. Alemdar Yalçın Cumhuriyet dönemi Türk romanını değerlendirdiği eserinde, Peyami Safa'nın romanlarına da yer verir. Sosyal ve siyasal olaylarla doğrudan ilgili romanlar kapsamında Safa'nın *Mahşer* ve *Sözde Kızlar* eserini değerlendiren Yalçın, Peyami Safa'nın romanlarının kurgusunda malzemenin belirli bir akış sırasına göre verilmesinde başarılı olduğu görüşündedir (bkz: Yalçın, 2006, 101).

Peyami Safa, o dönemki Türk toplumunda gördüğü doğu-batı çatışmasını ve yanlış batılılaşmayı pek çok eserinde irdelemiştir. Özellikle yanlış batılılaşma konusuna eserlerinde sık sık yer vermiş ve oluşturduğu yanlış batılılaşmayı savunan tipler aracılığıyla bu durumun altını çizmeye çalışmıştır. Peyami Safa, romanlarında Türk toplumunda Batı medeniyetini doğru düzgün tanımadan, sadece alafranga hayata özenen kişilerin davranışlarını eleştirmektedir (Lee, 1997, 118).

---

[1] Detaylı bilgi için bkz. Ayvazoğlu, 2000, 35-37.

PDF Eraser Free

Doğu-Batı çatışması üzerinde sıklıkla duran Peyami Safa'nın oluşturduğu bir doğu-batı sentezi vardır. Bu senteze göre yazar, doğunun sahip olduğu değerleri kaybetmeden batının ilim ve teknikteki ilerlemelerinin takip edilmesi gerektiği görüşünü savunur. Bu sentezle ilgili olarak Göze şunları söyler:

> Halbuki Peyami Safa Batı'yı önce iyi anlamanın üzerinde duruyordu. Batı durağan bir mefhum ve olay değildi. O halde gerekli olan kendi değerlerini bilen ve Batı'yı anlayan insanların çizeceği yoldan bir Doğu-Batı sentezi idi. O zaman elbette Batı'nın yüz akı olan fizik ilmindeki durumu öne alınacaktı (Göze, 1997a, 43).

Peyami Safa, roman ve hikâye yazarlığının yanı sıra, edebi yaşamı süresince gazete ve dergilerde makaleler de yazmıştır. Bu makalelerinde Ahmet Haşim, Yakup Kadri, Nazım Hikmet, Aziz Nesin, Nadir Nadi gibi pek çok isimle sert edebiyat kavgaları yaşamıştır. Özellikle Nazım Hikmet ile olan bu kavgalarda iki taraf için de eleştirinin dozunun kaçtığı zamanlar olmuştur. Bir yazısında kendisine "Yetimi Safa" diyerek alay eden Nazım Hikmet'e şöyle bir cevap verir Safa:

> Yetimi Safa olmak benim alnımı dik tutan en derin iç acımdır. Kaldı ki bu Yetimi Safa tabiri de Cenab Şehabettin tarafından benim için:
> "Yetimi Safa değil, yetimi Zekâdır" tarzında yazılmıştı. Ben de kendisine:
> Üstad, kelime oyununu pek parlak bulmadım. Seci arıyorsan yetimi Safa'ya yetimi kafa daha uygun düşer demiştim.
> Yani bu tabir de başkasına aittir.
> Fazla konuşmaya lüzum görmüyorum. Sözü Cingöz Recai'ye bırakıyorum. Gelecek sayıların birinde O'nun bu Nazım Hikmet denilen meslektaşına cevabını okuyacaksınız (Hafta, 1935; Akt: Göze, 1997b, 45).

Nazım Hikmet ile olan bu kavgasında Safa, Nazım Hikmet'e cevap vermek üzere Cingöz Recai'yi görevlendirir. Cingöz Recai, Peyami Safa'nın Server Bedi imzası ile yazdığı polisiye romanlarındaki kahramanın adıdır. Nazım Hikmet'e cevap vermek için bu kahramanı seçen yazar, karşısındaki muhatabı Nazım Hikmet'i küçümsemektedir adeta.

Peyami Safa ile özdeşleşen Cingöz Recai, Türk polisiye roman geleneğindeki önemli kahramanlardan biridir. *Server Bedi adını kullanarak yazdığı Cingöz Recai, polis hafiyesi Kartal İhsan, Çekirge Zehra, o dönemin Türk okuru için sevilen ve çok*

PDF Eraser Free

fazla okunan tiplerdir (bkz: Tuncer, 1996, 982). Oğuz Eren ile yaptığı söyleşisinde Erol Üyepazarcı, Cingöz Recai ile şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

> Peyami Safa'nın *Cingöz Recai*'si ise 1925'lerde yazılmıştır. Yani Kurtuluş Savaşı'nın hemen sonunda. Mütareke Dönemi dediğimiz 1918-1922 arasında İstanbul müttefik kuvvetlerin işgali altındayken, kentteki azınlıkların tutumu, kentin Türk sakinleri üzerinde olumsuz anlamda büyük bir etki yapmıştır. Bu etkileri Peyami Safa'nın öykülerinde de görüyoruz. Çünkü yara çok yakın zamanda açılmıştır. Yazarın daha sonraki romanlarında azınlıklara karşı olan vurgulamalara rastlanmaz.
> Bir de, bildiğiniz gibi Cingöz Recai zenginden alıp fakire veren bir tiptir. O dönemde de para ve zenginlik azınlıkların elindedir (Eren, 2009, 23).

Buradan Peyami Safa'nın, polisiye romanlarının en önemli kahramanı olan Cingöz Recai'yi kendi görüşleri doğrultusunda hareket ettirdiği sonucuna varabiliriz. Aslında bu durum Peyami Safa'nın hemen hemen bütün yapıtlarında görülen bir özelliktir. *Yapıtları; kişiliğinin, dünya görüşünün, yaşamının gelişimlerine koşut bir yankılanış olarak varlık kazanmıştır* (Yetkin, 2008, 176). İleri, Safa'nın romancılığı ile ilgili şu tespitlerde bulunmaktadır:

> Edebiyata hikâyeyle başlamış olan Peyami Safa, olayları geri planda tutan, düşünce ve duyguyu öne çıkaran, dönemlerin tarihi özelliklerini saptayan, ruhsal ve toplumsal çözümlemelerle yüklü, içerik kadar biçime de önem veren romanlar yazmıştır. Yazı hayatında zaman zaman dar görüşlü siyasayı savunmuş Peyami Safa'nın romanları, yazarın bu seçimin dışında edebi değerleriyle Türk romanına katkıda bulunmuştur (İleri, 2001, 473).

Peyami Safa Türk roman geleneğinde önemli katkıları olmuş bir yazardır. Zaman zaman bazı eleştiriler alsa da yazarın edebiyatımıza kazandırmış olduğu eserleri bugün bile biz araştırmacıların çalışmalarında yer almaktadır.

3.1.2. Yaşadığı Dönem İtibariyle Peyami Safa

Peyami Safa'nın yaşadığı 1899-1961 yıllarına bakıldığında, yazarın birbirinden farklı siyasal, toplumsal, kültürel ve ekonomik döneme tanıklık ettiğini ve dolayısıyla da bu dönemlerden etkilenmiş olduğu görülür. Peyami Safa, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında doğmuş, çocukluk döneminde Birinci Dünya

PDF Eraser Free

Savaşı'nı ve Kurtuluş Savaşı'nı görmüş, ilk gençlik yıllarında da mütareke günlerini ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş aşamasını yaşamıştır. Görüldüğü üzere yazarın yaşadığı yıllar, tarihi açıdan büyük değişikliklerin olduğu, farklı fikirlerin insanları etkilediği ve bu fikirlerin toplumları sosyal, siyasal ve kültürel bağlamda değiştirdiği yıllardır. Ayvazoğlu, Peyami Safa'nın etkilendiği fikirleri ve yaşadığı ikilemi şöyle özetler:

> Çocukluğunu Balkan Harbi'nin ve birinci büyük savaşın acıları ortasında hastalık ve yoksullukla boğuşarak geçiren, ilk gençlik yıllarında da işgal acılarını yaşayan Peyami Safa, tatmin edilmemiş gençlik hevesleriyle milli idealler arasında epeyce bocaladı. Abdullah Cevdet'in etkisindeki ilk gençliğinde, fikirleri henüz tam şekillenmemiş bir "garpçı" olarak o da Şişli, Harbiye, Teşvikiye ve Beyoğlu gibi semtlerde yaşanan modern hayatın cazibesine kapılmış ve üzerinde bütün ağırlığıyla hissettiği içtimaî baskıya isyan etmişti. İlk hikâye ve romanlarında gençlik arzuları ve yaşadığı tereddüt çok açık bir şekilde hissedilmektedir (Ayvazoğlu, 2000, 15).

Yazarda görülen bu tereddüt aslında o dönemin toplumunda genel olarak yaşanılan bir duygudur. Tanzimat Dönemi'nde başlayan Batı'ya açılma hareketi ile birlikte geleneksel Doğu ve İslam kültürünün hâkim olduğu Osmanlı toplumuna, Batı kültürü çok hızlı bir şekilde girmiştir. Batı kültürünün ve felsefesinin Osmanlı toplumunun sosyal ve düşünce hayatına hızlı girişi ve etkisi nedeniyle toplumda doğu-batı kutuplarının kendini göstermesine neden olur.

> Aydınların siyasal ve felsefi görüşleri ne olursa olsun, genelde iki uygarlık arasındaki bir bocalama söz konusuydu. Batı ile Doğu'yu bir arada yaşama olgusu, yalnız devlet kurumlarında değil, diğer üst yapı kurumlarında da farklı değer sistemlerini yansıtan bir ikilik yaratmıştı. Artık eski ahlak / yeni ahlak; eski aile tipi / yeni aile tipi; eski terbiye / yeni terbiye gibi ayrımlar yapılabilirdi. Günlük yaşamda da Avrupa adetleri, muaşereti, musikisi, mimarisi, zevkleri, çoğu kez, eski ile birlikte yan yana garip bir ikilik içinde sürdürüyorlardı varlıklarını. Böylece, 19. yüzyıl boyunca "büyük kültür", "küçük kültür" arasındaki mesafe açılırken, "büyük kültür"ün kendisi bir kültür çıkmazı içine düşmüş ve meydana gelen değer kargaşası toplumumuzun belirgin bir özelliği halini almıştı. Aydın sınıfın kendi bu değerler arasında bir denge bulmada bocalar hale gelmişti; ne tam olarak Batı değerlerini kabul edebiliyor ne de eski değerlerle yetinebiliyordu (Moran, 2008b,23).

Peyami Safa, batılılaşma fikri üzerinde bir hayli düşünmüş olan bir yazardır. İçinde yaşadığı dönemin bunu zorunlu kıldığı söylenebilir. Osmanlı

PDF Eraser Free

İmparatorluğunun son günlerine tanıklık eden biri olarak, o da Batı felsefesi ve kültürü ile hızlı bir şekilde tanışır. Ancak Safa, diğer aydınlar gibi Batı'ya hemen kucak açmaz ve Batı'yı sorgulamaya başlar.

> Batılılaşma meselesi Peyami Safa'yı alakadar eden davaların belki birincisini teşkil eder. Çünkü Peyami Safa Osmanlı İmparatorluğu'nun son günlerinin şahididir. Bu son günlerde iki medeniyet çarpışmakta ve gitgide Batı medeniyeti ağır basmaktadır. Batı müziği, giyimi, ilmi, fenni ortalığı sarmaktadır. Batılı ordular da İstanbul'u işgal etmişlerdir. (…) Bir düşünce adamı, elbette yaşadığı hadiseleri değerlendirecek, doğruları eğrileri aklının, bilgisinin mihengine vuracaktı. Peyami Safa da bunu yaptı ve o zaman ölçüsüz, hesapsız bir Batılılaşmanın fikir planındaki zaaflarını gördü. Bundan sonra mühim bir tesbiti ise "Batı" hayranlarının Batı'yı bilmedikleri hususudur. Bunun üzerine Peyami Safa araştırmalarını Batı düşüncesi üzerinde yoğunlaştırdı. O zaman gördü ki, Batı düşüncesinin içinde de bir "Doğu-Batı zıtlığı" vardır. Üstelik, Batı Medeniyeti'nin iflas ettiğini öne süren Batılı filozof ve aydınlar da vardır. Ve Türkiye bunları tanımamaktadır (Göze, 1993, 22-23).

Yazarın ulaştığı bu sonuç, onun edebi yaşamında önemli bir yer edinir. Genel anlamda yazmış olduğu eserlerin pek çoğunda yazar Safa, bu doğu-batı zıtlığını kullanır ve bu zıtlığı irdeler. Ayrıca yazdığı pek çok fikri eserinde de bu zıtlığın felsefesi üzerinde durur. Bu durum, bir bakıma yazarın yaşadığı toplumun sosyal, siyasal ve kültürel durumunun bir sonucudur.

Peyami Safa, daha önce de belirtildiği gibi birbirinden farklı bir çok dönemi yaşamış bir yazardır. Ve bu farklı dönemler de yazarı düşünsel anlamda etkilemiştir. Ayvazoğlu, Peyami Safa'nın fikirlerinin belirgin çizgilerini Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarında kazanmaya başladığını söyler ve şu şekilde devam eder:

> Bu yıllar, İttihat ve Terakki'nin başarısızlığı, özellikle Enver Paşa'nın yetmiş bin Türk'ün donarak ölmesine sebep olduğu Sarıkamış macerasının dehşet verici hatırası yüzünden "Büyük Türk Birliği" hülyasının söndüğü yıllardır. Arapların isyanı ve Arnavutluk'ta müslüman Arnavutların isyancıları desteklemesi yüzünden İslam kardeşliği ideali de zeminini kaybetmiş ve uzun sürecek bir suskunluk dönemine girmiştir. Garpçılığın ise artık hiçbir cazibesi yoktur; çünkü Garp, bütün cesametiyle burnumuzun dibine kadar sokulup namlularını üzerimize çevirdiği dev toplarıyla sularımıza bir kâbus gibi demir atmıştır. Ancak bu durum, büyük savaş yıllarında gerileyen milliyetçilik duygularının yeniden, fakat

PDF Eraser Free

> farklı bir muhteva ile yükselişine yol açacaktır (Ayvazoğlu, 2000, 17).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Peyami Safa; sosyal, siyasal ve kültürel anlamda hızlı değişimlerin gerçekleştiği bir dönemde yaşamıştır. Bu değişimler, oldukça radikal değişimlerdir. Osmanlı gibi yüzyıllar boyu hüküm süren bir imparatorluğun çöküşü, ülkeye egemen olmaya başlayan Batılı güçler, Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, bu kuruluş ile başlayan yeni düzen gibi pek çok değişim söz konusudur. İçinde yaşadığı topluma karşı duyarsız kalmayan bir yazar olarak Peyami Safa, değişen bu sosyal, siyasal ve kültürel ortamdan etkilenir ve bu etkilenme yazarın edebi yaşamında kendini hissettirir.

3.2. NECİP MAHFUZ'UN YAŞAMI, SANATI VE ESERLERİ

Necip Mahfuz, 11 Aralık 1911 yılında Kahire'de dünyaya gelir. Yazar, devlet memuru olan babası, annesi iki kız ve iki erkek kardeşi ile birlikte 12 yaşına kadar pek çok eserinde de yer alan Kahire'nin el-Cemâliye semtinde yaşar (bkz:Yıldız, 1992, 2). Bu semtin yazar üzerinde önemli etkileri bulunmaktadır. Rasheed El-Enany, el-Cemâliye semti için şöyle bir tespitte bulunur: *Orada, yaklaşık olarak 12 yaşına kadar yaşamasına rağmen, onun el-Cemâliye'yi hiç bir zaman terk etmediğini ya da başka bir deyişle, bu semtin her zaman onun aklında ve bundan dolayı da aklının eseri olan yaratımlarında yaşadığını söyleyebiliriz* (El-Enany, 1993, 1). Necip Mahfuz için el-Cemâliye semtinin bu denli önemli oluşunun temelinde, belki de semtin o dönemki Mısır toplumunu çok iyi bir şekilde yansıtmasında yatar. Yazar, anılarında bu semt ile ilgili olarak şunları söyler:

> Evimiz el-Cemâliye bölgesinde Meydân Beyti'l-Kâdî (Beytu'l-Kâdî Meydanı)'ye bakmaktaydı. Ancak Derb Kurmuz muhtarlığına bağlıydık. O günlerde semtimiz Mısır toplumunun bütün kesimlerinin bulunduğu başlı başına gizemli bir dünyaydı. Askerlerin, polislerin, küçük memurların yanı sıra varlıklı kimseler de semtimizde ikamet etmekteydiler. Mesela es-Sükkerî, el-Müheylimî ve es-Sîsî konaklarını, tüccarlara ait eski evleri orta halli ve dar gelirlilere ait evleri bir arada görebilirdiniz. Mahallemizin şimdiki halini bilmiyorum. Bütün bu farklı gruplar Ramazan ayında birbirleriyle görüşürlerdi. Zenginler evlerini fakirlere açarlardı. Semtte oturan

PDF Eraser Free

> herhangi bir kimse, hatta yabancılar da bir zenginin evine girebilir, karınlarını doyurabilirlerdi. Otuzlu yıllardaki bu adetin yok oluşuna maalesef şahit oldum. Sonraları zengin aileler Batı Abbasiyye'ye benim gibi orta halliler ise Doğu Abbasiyye'ye göç ettiler (El- Gîtânî, 1980, 11; Akt: Ürün, 2002, 62).

Necip Mahfuz'un edebiyata olan ilgisi ilkokul yıllarında başlar. Bu dönem okumaya başladığı çeviri polisiye romanlarından oldukça etkilenmiştir. Edebiyata olan bu ilgisine rağmen yazar, üniversitede felsefe okumaya karar verir. Bu kararının altında da okuduğu yazarların ve felsefi eserlerin temelinde yatan soru işaretlerini öğrenmek yatar. Bu nedenle yazar, Kahire Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde öğrenim görmeye başlar (bkz: Ürün, 2002, 74).

Mahfuz, 1934 yılında mezun olduğu bu bölümde, akademik anlamda da ilerlemek ister. Ve *İslam Felsefesinde Güzellik Kavramı (Estetik)* konulu bir yüksek lisans tezi üzerinde çalışmaya başlar. Ancak 1936 yılında yazmakta olduğu tezini yarıda bırakır ve edebiyat ile daha yakından ilgilenmeye karar verir (a.g.e., 77).

Necip Mahfuz'un, üniversiteden mezun olduktan sonra başladığı memurluk hayatı 1965 yılına kadar devam eder. İlk olarak üniversitede sekreterlik görevinde bulunan yazar daha sonra, Vakıflar Bakanlığı'nda ve Kültür Bakanlığı'nda memur olarak çalışır.

27 Eylül 1954 yılında evlenen Necip Mahfuz'un Ümm Gülsüm ve Fatıma adını verdiği iki kızı bulunmaktadır. 1988 yılında Nobel Edebiyat Ödülünü kazanan yazar (Abdo, 2002, 67), Arap edebiyatının tek Nobel Edebiyat Ödülü sahibidir. Mahfuz, 30 Ağustos 2006 günü Kahire'de vefat etmiştir (http://:tr.wikipedia.org/wiki/Necib_Mahfuz)

Necip Mahfuz oldukça üretken bir yazardır. Bu üretkenliği ve başarısı da kazandığı ödül ile ispatlanmıştır. Kazım Ürün, yazarın edebi hayatı ile ilgili şunları söyler:

> Necip Mahfuz sabır ve gayret ile pek çok eser vermiştir. Otuz beş roman, on iki seçme kısa hikâye, bir konuşma, bir çeviri ve kısa hikâye ile tiyatro karışımı üç eser

PDF Eraser Free

> olmak üzere yarım asırlık süre içerisinde yaklaşık elli eser kaleme almıştır (Ürün, 2002, 216).

Yazarın ilk dönem edebi yaşamına bakıldığında kaleme aldığı makaleler dikkat çeker. Felsefe öğrencisi iken yazmaya başladığı makaleler, önceleri okuduğu felsefi eserler ve felsefi akımlar üzerinedir. Zaman geçtikçe makaleleri çeşitlenmeye başlar ve bu makalelerin yanına yazdığı kısa hikâyeler de eklenir. Önceleri yayınlanmayan bu yazıları, zaman içerisinde arttıkça gazete sütunlarında yer almaya başlar. İlk yayınlanan eseri ise İngiliz Edebiyatından yaptığı bir çeviridir:

> Mahfuz'un ilk yayımladığı eserin edebiyatla ilgisi yoktur. Henüz bir lise öğrencisiyken İngilizcesini kuvvetlendirmek için James Bake'nin onüç bölümlük Mısru'l-Kadîma adlı eserini tercüme etmeye başlar. Makaleler gibi yayımlanması amacıyla Selâme Mûsâ'ya gönderir. Günün birinde birisi kapısını çalar. Ona sürpriz yaparak kitabın yayımlanmış bir nüshasını verir. el- Mecelletu'l-Cedîde adlı derginin yayınlanmayan iki ayına karşılık okuyucuya hediye edilmek üzere tashihi yapılmadan basılmıştır (a.g.e., 2002, 202).

Necip Mahfuz, her ne kadar yazı hayatına makale ile başlasa da, yazara asıl ün kazandıran tür, roman olur. Yazar; *Hırsız ve Köpekler*, *Kahire Üçlemesi*, *Midak Sokağı*, *Binbirinci Geceden Sonra*, *Cebelavi Sokağının Çocukları*, *Bıldırcın ve Sonbahar*, *Miramar*, *Semtimizin Hikâyeleri* gibi pek çok romanı ile dikkatleri üzerine çeker, üslubu ile eleştirmenler tarafından olumlu eleştiri alır. Yazarın *Binbir Geceden Sonra* isimli romanı değerlendirirken Roger Allen yazarın kıvrak zekâsına dikkat çekmek ister:

> Mısırlı, Nobel edebiyat sahibi Necip Mahfuz, 1982 yılında "Binbir Geceden Sonra" başlıklı eserini yayınladığında, başlık Arapların en ünlü hikâyelerinin bulunduğu eser ile bağlantı kurdu. Ve eserin üslubundaki bu zeki değişim, ünlü metinlerarasılığı da başlatmış oldu (Allen, 2000, 177).

Necip Mahfuz üslubundaki bu farklılığın yanı sıra cesareti ile de öne çıkan bir yazardır. Mısır gibi İslami geleneğin baskın olduğu bir toplumda yaşamasına rağmen kimileri için oldukça cesur sayılabilecek konulara da yer vermiştir eserlerinde. Yazarın 1959 yılında yayınlanan *Cebelavi Sokağının Çocukları* adlı eseri de bu anlamda oldukça sansasyoneldir. Yazar, bu eserinde kullandığı semboller ile dini konulara eğilir. Fouad Ajami, Mahfuz'un bu eserini şu şekilde değerlendirir:

PDF Eraser Free

> İngilizceye "Cebelavi Sokağının Çocukları" başlığı ile çevrilen bu eserinde Mahfuz ateşle oynar. Melek gibi olan Mahfuz, artık melek değildir. Bile bile hem dini, hem de siyasi açıdan yasaklanmış olan yasaklı bölgeyi zorladı (Ajami, 2006, 32).

Mahfuz'un eserlerinde öne çıkan bir diğer özellik de yazarın takındığı toplumcu gerçekçi tavırdır. Yazar, eserlerinde toplumda gördüğü tüm çarpıklıkları ve sorunları olduğu gibi yansıtır. Yazarın bu anlamda öne çıkan eserleri arasında ünlü *Kahire Üçlemesi* yer alır. Yazarın, üzerinde yedi yıl çalıştığı bu üçleme; *Saray Gezisi, Şevk Sarayı* ve *Şeker Sokağı* romanlarından oluşmaktadır. Menahem Milson eseri incelerken şunları söyler:

> Hikâye, Kahireli ailenin 1917-1944 yılları arasındaki dönemde, orta sınıfın varlığının detaylı bir resmini vererek üç kuşağını takip eder. Ev, pazar, kahve, ofis, genelev, üniversite gibi mekanların arka planında Mahfuz; Mısır milliyetçiliği, aile ilişkileri, aşk, yazarın toplumdaki yeri, İslamcı köktenciliğin karşısında sosyalizm gibi çok katmanlı konuları işlemektedir (Milson, 2001, 37).

Kazandığı Nobel Edebiyat Ödülü ile dünya edebiyatı içerisinde yer almayı başaran Necip Mahfuz'un çok sayıda eseri bulunmaktadır. Bu eserlerinin çoğunun çevirisi ne yazık ki yapılmamıştır. Türkçeye çevrilen eser sayısı oldukça az olan Mahfuz'un eserleri en fazla İngilizceye çevrilmiştir. Bu eserlerinden bazıları şu şekildedir: *Saray Gezisi* (1956), *Şevk Sarayı* (1957), *Şeker Sokağı* (1957), *Cebelavi Sokağının Çocukları* (1959), *Başlangıç ve Bitiş* (1956), *Midak Sokağı* (1947), *Dilenci* (1965), *Hırsız ve Köpekler* (1961), *Bıldırcın ve Sonbahar* (1962), *Düğün Şarkısı* (1981), *Arayış* (1964), *Miramar* (1967) (http://www.arabworldbooks.com/authors/naguib_mahfouz.html). [2]

3.2.1. Yazara Dair

Necip Mahfuz'un eserleri, onun edebi kişiliği ve hayatı ile ilgili pek çok söz, olumlu ve olumsuz eleştiri yer almaktadır. Mahfuz ile ilgili yapılan

[2] Detaylı bilgi için bkz. Yıldız, 1998, 43-45.

PDF Eraser Free

değerlendirmelerin en başında, onun edebi alandaki farklılığı ve bu farklılığın neticesinde kazandığı başarı yer alır. Necip Mahfuz, 1988 yılında kazandığı Nobel Edebiyat Ödülü ile Mısır'ın sınırlarını aşarak evrensel bir kimlik kazanmıştır. Mahfuz'un yaşamında bu edebiyat ödülünün önemli bir yeri vardır. Ödülünü almaya rahatsızlığını nedeniyle gidememiş olan yazar, ödülünü almak üzere törene kızlarını göndermiştir (Ürün, 2002, 83). Mahfuz'un Nobel Edebiyat Ödülü konuşmasının başlangıcında söylediği sözler oldukça ilgi çekicidir:

> Ben tarihin belli dönemlerinde mutlu bir evliliği oluşturmuş, iki medeniyetin oğluyum. Bunlardan birincisi, yedi bin yaşındaki firavun medeniyeti, diğeri ise bin dört yüz yaşındaki İslam medeniyetidir (Hallengren, 2005, 77).

Mahfuz'un kazanmış olduğu Nobel edebiyat ödülü, ülkesi Mısır'da önemli tartışmalara neden olmuştur. Kimi bu ödülü, Batı'da Arap edebiyatına duyulan takdirin bir kanıtı olarak değerlendirirken, kimi de Necip Mahfuz'un Mısır-İsrail savaşı sırasındaki barıştan yana olumlu tavrı nedeniyle politik bir manevra olarak Nobel ile ödüllendirildiğini düşünmüştür (bkz:Faiq, 2004, 22).

Yazarın edebi hayatı da, tıpkı şöhreti gibi zaman içinde değişerek gelişmiştir. Fatma Moussa-Mahmoud yazarla ilgili olarak şunları söyler:

> Romancı olarak Necip Mahfuz'un kariyeri, kırk yıldan fazla bir zamanı kapsar. Yazarın tekniği bu yıllar boyunca gelişmiş; vizyonu, ulusaldan dünya olaylarına doğru değişim göstermiştir (Moussa-Mahmoud, 1981, 99).

Yazar, yaşadığı bu değişim sürecine rağmen eserlerinde genellikle orta sınıfı ele alır ve o sınıfın sorunlarını işler. Bu sorunları da çeşitli tiplerle dile getirmeyi uygun bulur. Kazım Ürün, yazarın kullandığı bu tipleri şu şekilde ifade eder:

> O, hemen hemen bütün romanlarında orta sınıftan seçtiği farklı tiplerden yola çıkarak, romanlarındaki kahramanların gözlüğünü kullanarak, onların iç ve dış dünyalarında yaşadıkları sıkıntı ve açmazları dile getirir. Hırsızlar, dolandırıcılar, her kalıba giren bukalemun misali insanlar, katiller, eşkiya ruhlu insanlar, asiller, memurlar, tüccarlar, genç kızlar, yaşlılar, aşıklar, mutasavvıflar, öğrenciler, öğretmenler, siyasetçiler, sağcılar, solcular, tarafsızlar, aile bireyleri, sokak kadınları, futuvve benzeri değişik teşkilat mensupları gibi toplumun değişik

PDF Eraser Free

> kesimlerinden derlenmiş kahramanların bunalımları çelişkilerle dolu yaşamları, Mahfuz'un eserleri okunduğunda, okurun peşini bırakmayan bir hüzünler sarmalına dönüşür çoğu kez (Bender, 1988, 4-9; Akt:Ürün, 2002, 136).

Yazar ile ilgili yapılan bir başka değerlendirme de Menahem Milson, Necip Mahfuz'u çelişkilerin yazarı olarak nitelendirir. Buna gerekçe olarak da şunları söyler:

> 1988 yılında Nobel Edebiyat Ödülü kazanan Mısırlı Yazar Necip Mahfuz çelişkilerin adamıdır. Batı kültürünü çok iyi bilir, ancak hayatında hiç Batı Avrupa ya da Amerika'yı ziyaret etmemiştir. Hakkında diğer Arap yazarlarına kıyasla çok daha fazla yazı yazılmış Arapların en ünlü modern romancısı olmakla birlikte, onunla ilgili çok az şey bilinir (Milson, 2001, 34).

Necip Mahfuz, belki de saptanan bu çelişkilerle farkını ortaya koymuştur. Yazarın yayınlanan her eseri ülkesinde ve dünyada büyük yankı uyandırmıştır. *Cebelavi Sokağının Çocukları* gibi bazı eserleri ülkesinde tepki ile karşılanmış ve bir dönem yasaklanmıştır. Hatta yazar, bu nedenle bir saldırıya uğramıştır. *Necip Mahfuz 14 Ekim 1994 tarihinde Nil kenarında yaptığı bir yürüyüş sırasında bir genç tarafından bıçaklı saldırıya uğramış ve bu saldırıdan boyun bölgesinden aldığı ağır darbeyle kurtulmuştur. Geçirdiği bir dizi ameliyat sonrasında sağ tarafına felç vurduğundan artık eli kalem tutamaz duruma gelmiştir* (Yıldız, 2002, 24).

3.2.2. Yaşadığı Dönem İtibariyle Necip Mahfuz

1911-2006 yılları arasında yaşamış olan Necip Mahfuz, Mısır'ın farklı dönemlerini yaşamış aydın bir yazardır. Mısır, tarihi açıdan son derece derin kökleri olan bir ülkedir. Tarihin değişik zamanlarında farklı milletlerin himayesi altında kalan Mısır, pek çok değişime sahne olmuştur. 1517 yılında Yavuz Sultan Selim, Memlukları mağlup ederek Mısır'ı Osmanlı himayesi altına alır. Bu himaye 1798 yılında Napolyon'un Mısır'ı işgaline kadar devam eder. Mısır'ın sosyal, siyasal ve kültürel tarihinde Napolyon'un bu işgali oldukça önemlidir (bkz: Ürün, 2002, 2).

Napolyon işgalinin Mısır dünyası için olumlu yönü matbaa ile tanışmak olduğu daha önce belirtilmişti. Matbaa, Mısır'da bilimsel, kültürel ve edebi

PDF Eraser Free

kalkınmanın başlatıcısı olur. Napolyon'un ardından Batı kültürü ile ilişkiler devam ettirilir. Bu noktada Mısır valisi olan Mehmet Ali Paşa'nın önemli katkıları vardır.

> Yeni edebiyatın doğmasında sadece Avrupa ile olan temas değil, 1805-1848 yılları arasında Mısır valisi olan Mehmed Ali Paşa ve haleflerinin İmparatorluğa karşı tutum ve fiili hareketlerinin de önemli te'siri olmuştur. Daha önce de zikrettiğimiz gibi Mehmed Ali Paşa Fransızlarla yapılan savaş sırasında Batı'nın, özellikle askeri alanda, üstünlüğünü görmüş, bu sebeple Avrupa'ya heyetler göndermiş, neticede askeri ve edebi alanda Batı kültürünün alınmasında yardımcı olmuştur (Savran, 1991, 34).

Necip Mahfuz'un hayatının ilk yıllarında Mısır siyasal ve sosyal açıdan oldukça kozmopolit denilebilecek bir yapıdaydı. Bir yanda Osmanlı Hükümeti, diğer yanda İngiltere'nin Mısır üzerinde hâkimiyeti söz konusuydu. Milson, bu dönem ile ilgili şunları söyler:

> Mahfuz'a göre Kahire, bir dünyadır. Bu dünya yazarın yaşamı boyunca politik, sosyal ve kültürel olarak pek çok değişikliğe maruz kalmıştır. Mahfuz'un doğduğu zamanlarda Mısır, her ne kadar 19. yüzyılın başlangıcında Muhammed Ali önderliğinde Osmanlıdan ayrı bir birim olarak bağımsızlık kazansa, ardından 1882 de Büyük Britanya'nın kontrolü altına girse de, hala Osmanlı sultanının üstün hâkimiyeti altındaydı. I. Dünya Savaşı patlak verene dek Mısır, İngiliz himayesini kabul ettiğini ilan etmiştir. Ancak savaşın sonunda, Mısır milliyetçileri Sa'd Zaghlul'un karizmatik liderliği etrafında bağımsızlık için seslerini yükseltmeye başladılar. İngilizler 1919 Şubatında Zaghlul'u öldürünce, İngilizleri büyük bağımsızlığa zorlayan bir isyan çıktı ve 1922'de Sultan Fuad kendini kral ilan etti. Buna rağmen İngilizler, Mısır'ın iç ve dış işleri üzerinde etkilerini kullanmayı ve Süveyş Kanalı boyunca askerlerinin kalmasına devam ettiler. İngilizlerin bu hâkimiyeti 1956 yılında Nasser'in onları kovması ile birlikte sona erdi (Milson, 2001, 34).

Mahfuz böylesine hızlı ve önemli değişimlerin yaşandığı bir dönemin yazarıdır. Yaşadığı dönemde ülkesinde ortaya çıkan siyasal, sosyal ve kültürel değişimler göz ardı edilemeyecek kadar önemli değişimlerdir. Mahfuz da bu değişimleri eleştirel bir şekilde takip eder. *Mahfuz'a göre 1919 isyanı, modern Mısır tarihindeki en can alıcı olay ve Sa'd Zaghlul de en önemli kahramandır (Milson, 2001, 34).* Sa'd Zaghlul, Mahfuz için bir idoldür, onun yaptıklarının Mısır için çok

PDF Eraser Free

önemli olduğunu düşünür. Sa'd Zaghlul, öldürüldüğünde ortaokul öğrencisi olan yazar, o güne dair şunları söyler:

> (…) Ortaokul öğrencisi olarak Sa'd Zaghlul'un haberlerini takip etmek ve onun konuşmalarını okumak için gazete almaya başlamıştım. Onun bu konuşmalarını okurken kompozisyon ya da sanat eserleri okur gibi olurdum. Sa'd Zaghlul öldüğü 23 Ağustos 1927 günü, hayatımın en kötü günüdür. Bütün varlığımı bu liderin sevgisi kaplamıştı (Ajami, 2006, 34).

Ülkesinin bağımsızlığı uğruna öldürülen Sa'd Zaghlul, Necip Mahfuz için bu denli büyük bir öneme sahiptir. Aslında 1919 İsyanı ve Sa'd Zaghlul, Mahfuz ve o dönem yazarlarının hemen hemen hepsi için önemlidir. Bu isyan ile Mısır, yıllardır devam eden başka ülkelerin hâkimiyeti karşısında, kendi bağımsızlığı ile ilgili bir adım atmıştır.

Necip Mahfuz'un etkilendiği bir diğer tarihi olay da 1952 devrimidir. Mısır'da 23 Temmuz 1952 tarihinde gerçekleştirilen ve başarılı olan bu askeri darbenin ardından Devrim Komuta Konseyi yönetimi devralmıştır. 26 Temmuz 1952 tarihinde de Kral Farûk ülkeyi terk etmek zorunda bırakılmıştır (bkz: Yıldız, 1998, 12-13). 1952 Devrimi Necip Mahfuz'un edebi yaşamında bir kesintiye neden olmuştur. Yazar, etkilendiği bu devrim sonrası yaklaşık olarak beş yıl yazı yazmaya ara vermiştir (bkz: Starkey, 2006, 123).

Necip Mahfuz'un yaşadığı dönemde Mısır toplumu uzun yıllar devam eden Osmanlı hâkimiyeti, ardından Fransa ve İngiltere hâkimiyeti, Birinci Dünya Savaşı, 1919 İsyanı, Mısır'ın bağımsızlığını ilan etmesi, 1952 Devrimi gibi son derece önemli siyasal ve sosyal olaylar yaşamıştır. Görüldüğü gibi tüm bunlar önemli değişimlerdir ve toplumu, dolayısıyla da o toplumda yetişen Necip Mahfuz'u her yönü ile etkilemiştir.

PDF Eraser Free

4. *FATİH-HARBİYE* ve *MİDAK SOKAĞI* ROMANLARININ ÖZET ve DEĞERLENDİRMELERİ

Bu bölümde, *Fatih Harbiye* ve *Midak Sokağı* adlı eserlerin geniş özet ve değerlendirmelerine yer verilecektir. Bu özet ve değerlendirmelerin, her iki eserin kapsamlı bir biçimde ortaya konmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir.

4.1. *FATİH-HARBİYE* ROMANININ ÖZETİ

Peyami Safa'nın yazın hayatında öne çıkan eserleri arasında yer alan *Fatih-Harbiye* isimli romanı, 12 bölümden oluşmaktadır.

Romanın birinci bölümü, Neriman ile Şinasi'nin Darülelhan'dan birlikte çıkmaları ile başlar. Çocukluk yıllarından itibaren birbirlerini tanıyan Neriman ile Şinasi nişanlıdırlar. İkisi de Fatih'de yaşamakta ve ikisi de Darülelhan'ın alaturka kısmında okumaktadırlar. O gün de okuldan birlikte çıkarlar ve Vezneciler'e kadar birlikte yürürler. Bu yürüyüş boyunca Beyazıt'ta bir arkadaşının davetine yetişmek isteyen Neriman'ın aceleci tavrı ile Şinasi'nin Neriman'ı irdeler nitelikteki sakinliği, çiftin arasındaki huzursuzluğu gösterir niteliktedir. Şinasi, tütüncüye uğramak üzere Darülfünun binasının önünde Neriman'dan ayrılır. Neriman'ın hızlıca uzaklaşmasının ardından, tütüncüdeki işini bitiren Şinasi, Beyazıt Meydanı'na doğru yürümeye başlar. Meydana geldiğinde, tramvay durağında bekleyen Neriman'ı görünce, genç kızın kendisine yalan söylediğinin farkına varır. Neriman ilk gelen Fatih-Harbiye tramvayına biner.

Neriman'ın tramvaya acele ile bindiğini gören Şinasi de ağır ağır Fatih'e doğru yürümeye başlar. Zihninden sürekli olarak Neriman'ın son zamanlardaki garip hâlleri geçer. Öncelikle Neriman'ın giyimine verdiği önemin arttığının farkına varır. Son zamanlarda dış görünüşü ile fazla ilgilenir olmuştu. Artık Darülelhan'daki derslerini de ihmal etmeye başlamıştı. Neredeyse yirmi gündür sazını bile okula getirmemişti. Bunlara ilave olarak sık sık eve geç gelmeye ve Şinasi ile konuşurken daha bir asabi olmaya başlamıştı.

PDF Eraser Free

Bu düşünceler ile Fatih'e kadar yürüyen Şinasi, akşam yemeğinden sonra Neriman'ın evine gider. Şinasi'ye kapıyı açan evin yardımcısı Gülter, Şinasi'nin yanında Neriman'ın olmamasına şaşırarak genç kızın henüz eve gelmediği söyler. Gülter'in bu sözü üzerine canı daha da sıkılan Şinasi, Neriman'ın babası Faiz Bey ile kısa bir süre sohbet ettikten sonra izin ister ve evden ayrılır. Şinasi gittikten sonra odasına çekilen Faiz Bey'in gözüne bir türlü uyku girmez. En sonunda yatağından kalkıp pencerenin kenarına oturan Faiz Bey, yokuşun başında duran otomobili ve Neriman'ın otomobilden inerek hızlıca eve girişini görür. Neriman, taşlıktan eve doğru girmek isterken, karşısında duran babasını görünce koşarak odasını girer ve kapısını kapatır. Faiz Bey ise Neriman'ın arkasından sofada kalan konfeti parçaları ile karşı karşıya kalır.

Neriman, ertesi sabah başında büyük bir ağrı ile uyanır. Geçen gecenin izleri ise sürekli zihnindedir. Macit ile akşam saatlerinde Löbon'da buluşmuşlar ve oradan grup halinde kokteyle gitmişlerdi. Neriman uzun süre bu kokteyli ve Macit'in kibar ve hoş tavırlarını düşündü. Bu düşüncelere kısa bir süre için, odaya giren Gülter nedeniyle ara vermek zorunda kaldı. Gülter, Faiz Bey'in yüzünün çok asık olduğunu ve onu rahatlatacak bir şeyler söylemenin gerekli olduğunu söyleyince Neriman, Gülter'den kendisinin dün gece arkadaşı Fahriye'lerde kaldığını, sonra da onu otomobille getirdiklerini babasına söylemesini ister.

Faiz Bey'in evden ayrılmasıyla hazırlanmaya başlayan Neriman, Gülter'den dün gece Şinasi'nin evlerine geldiğini öğrenir. Bunun üzerine Neriman, Şinasi'ye karşı da hazır bulunması gerektiğinin farkına varır. Arkadaşı Fahriye ile birlikte yürüdüğü Darülelhan yolunda Şinasi ile karşılaşınca, ona dün gittiği davetin iptal olduğunu ve bunun üzerine kendisinin de Macit ile birlikte Maksim'e gittiğini söyler. Bu sözleri büyük bir sessizlik içinde dinleyen Şinasi, kısa bir süre sonra Neriman ile Fahriye'nin yanından ayrılır.

Şinasi'nin ayrılışının ardından sinirleri boşalan Neriman büyük bir öfke ile söylenmeye başlar. Darülelhan'da çaldığı uttan, alaturka bölümünden, yaşadığı semt olan Fatih'ten, çevresindeki şark kültürü ile yetişmiş insanlardan duyduğu şikâyeti

PDF Eraser Free

dile getirir. Daha sonra sürekli bu insanlar ile kıyasladığı Beyoğlu çevresinde yaşayan insanlara ve oradan da Şinasi ile kıyasladığı Macit'e gelir. Macit'in, Neriman üzerinde büyük bir etki bıraktığı açıktır. Tramvay durağına geldiklerinde Neriman, yaklaşan Fatih-Harbiye tramvayını görünce Fahriye'yi Beyoğlu'na gitmeye ikna eder. İki arkadaş Beyoğlu'ndaki mağazaları dolaştıktan sonra, gittikleri Löbon'da Macit ile karşılaşırlar. Neriman ile Fahriye'nin yanına gelen Macit, bir gece önceki kokteylden bahsettikten sonra, iki arkadaşı gelecek perşembe Perepalas'ta yapılacak olan baloya davet eder.

O andan itibaren bu davet Neriman'ın zihninin içinde yankılanmaya başlar. Baloya gitmeyi çok ister, ancak baloya gidebilmek için öncelikle babasından izin alması gerekir. İzni almış olsa bile, bu sefer de baloda giymek üzere yeni bir elbiseye olan ihtiyacı onu düşünmeye sevk eder. Bunun için ilk olarak babasının gözüne girmeye karar veren Neriman, uzun bir süreden sonra ilk kez yemek yapmak için Gülter'in yanında mutfağa gider. Eve geldiğinde, Neriman'ın neşeli tavırlarıyla mutfakta gören Faiz Bey, bu tablodan oldukça mutlu olur.

Baloya sayılı günler kala Neriman, babasına konuyu açar. Kızının baloya gitmek de bu kadar istekli olduğunu gören Faiz Bey, Neriman'a Şinasi ile birlikte gitmesi şartı ile izin verir. Şinasi ile Perepalas'a gitme kısmı Neriman'ı biraz düşündürse de, yine de baloya gitme izni onu çok mutlu eder. Şinasi'nin baloya gitmeyi kabul etmesinin ardından, geriye bir tek baloda giyeceği elbise için yeni bir kumaş almak kalır.

Neriman, kumaş bakmak için çıktığı Harbiye'de, fikirlerini almak istediği dayısının kızlarının yanına uğrar. Dayısının köşküne geldiğinde, gözü yaşlı bir kadın ile konuşan dayısının kızlarını üzgün bir şekilde bu kadını dinlerlerken bulur. Bu kadının kim olduğunu ve neden ağladığını merak eden Neriman'a kızlar, kadının hikâyesini anlatmaya başlarlar. Bu ihtiyar Rus kadının çok güzel bir kızı varmış. Bu güzel kız uzun zamandır, fakir bir Rus genci ile berabermiş. Birbirlerini çok seven bu çift, Beyoğlu'nda kötü bir otel odasında yaşıyorlarmış. Rus genci, geceleri lokantalarda gitar çalarak para kazanırmış. Zaman içinde, gencin fakirliğinden,

PDF Eraser Free

yaşadığı bu sefil hayattan kız şikâyet eder olmuş. İstediği hayatı bir türlü yaşayamayan genç kız, bir gün karşısına çıkan zengin Rum'un hoş vaatleri sonrasında, fakir delikanlıyı terk ederek, zengin Rum ile birlikte yaşamaya başlamış. Kız, sonunda istediği hayata kavuşmuş. İstediği elbiseyi giyiyor, istediği mücevherleri takıyor ve de istediği yere gidebiliyormuş. Ama ne var ki zaman için de bu maddi şeylere doyan genç kız mutsuz olmaya başlamış. Fakir sevgilisi ile birlikte olduğu zamanlardaki mutluluğunu arar olmuş. Bunun üzerine bir gece fakir Rus müzisyenin çalıştığı lokantaya gittiğinde, sevgilisini eskiden kendisine çaldığı şarkıyı çalarken dinlemiş ve ağlayarak ona geri dönmek istediğini söylemiş. Ama fakir müzisyen, kendisini terk eden genç kızı reddetmiş. Buna dayanamayan genç kız da tabanca ile intihar etmiş.

Bu hikâyeyi dinleyen Neriman, oturduğu koltuktan uzun süre kıpırdayamaz. Çünkü dinlediği bu hikâyeden çok etkilenmiştir. Hikâyedeki Rus kız ile kendisi arasında bir bağ kuran Neriman, daha sonra fakir müzisyeni Şinasi'ye, zengin Rum'u da Macit'e benzetir. Bulduğu bu benzerlik karşısında şaşkına dönen Neriman, baloya gitmekten vazgeçerek, hızlıca Harbiye'den Fatih'e giden tramvaya biner.

Eve geldiğinde babasının Şinasi ile birlikte Ferit Bey'lere gittiğini öğrenen Neriman, Gülter'den Faiz Bey'in bütün gün kendisinin baloya giderken giymek istediği elbisenin parası için sarraf sarraf gezdiğini öğrenince, babasına aldığı kararı daha çabuk anlatmak için acele etmeye başlar. Şinasi'nin arkadaşı olan Ferit Bey'lere gittiğinde, kendisini onun düşüncelerine katılmayan bir grup insanın önünde bulur. Yapılan eleştirilere dayanamayan ve kendisine haksız davranıldığını düşünen Neriman, bozulan sinirleri nedeniyle kısa süreli bir baygınlık geçirir. Kendine geldiğinde babası ve Şinasi'ye baloya gitmekten vazgeçtiğini söyleyen Neriman, aylardır eline almadığı udu ile kurulan fasılda yerini alır.

PDF Eraser Free

4. 1. 1. Romana Dair

Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı bu romanı, yazıldığı dönemde oldukça ses getirmiştir. Yazar, bu eseri ile o dönem Türk toplumunda görülen doğu-batı karmaşasını okura aktarmak ister. Esere bakıldığında, yazarın doğu-batı, modernite ve gelenek ile ilgili görüşlerinin etkin bir şekilde yer aldığı görülür.

Berna Moran, yazarda görülen bu durum ile ilgili şunları söyler:

> Peyami Safa ilk romanlarını kaleme aldığı yıllarda İstanbul'daki çevresinde, bir yanda, köklerinden kopmuş, ahlakça çürümüş, para ve zevk için yaşayan bir zümre; bir yanda da İslami geleneklerle yetişmiş, milli ve manevi değerlere bağlı, yurtsever, dürüst bir zümrenin var olduğunu görüyor ve bunların karşıtlığını Batı- Doğu çatışması çerçevesinde ele alıyordu. Bu iki zümreden birincisinin kokuşmuşluğunu, ikincisinin de sağlıklılığını göstermeye çalışırken değişmeyen bir roman şeması belirir ilk yapıtlarında (Moran, 2008b, 219).

Berna Moran'ın vurguladığı bu anlayışa, *Fatih-Harbiye*'de belirgin olarak rastlanmaktadır. Yazar, Fatih ile Harbiye semtleri arasındaki farkları bu görüş çerçevesinde eserinde ortaya koymaktadır. Peyami Safa'nın eseri hakkında Fethi Naci'nin de benzer görüşleri vardır. Naci, eseri şu şekilde değerlendirir:

> Peyami Safa Fatih-Harbiye (ilk baskı 1931. Okuduğum baskı Ötüken Neşriyat'ın 1997'de yaptığı 17. baskı) adlı romanında, ilk döneminde yazdığı çoğu romanlar gibi, doğu-batı sorununu ele alıyor ama bu sorunu tartışmıyor, doğu'yu övüyor, batı'yı yeriyor (Naci, 2002, 239).

Batılılaşma kavramı Tanzimat dönemi ile birlikte Türk toplumunun sosyal, kültürel, ekonomik hayatına ve edebiyatına girmiştir. O dönem hayatın her alanında görülen değişimler, toplumda batılılaşma fikrinin sıkça tartışılmasına ve sonrasında farklı uygulamalarla yanlış batılılaşmanın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yanlış batılılaşma ile de toplumda bir takım görüş ve değer farklılıkları oluşmuştur. Bu farklılıklar sonucunda iki ucu keskin bir doğu-batı, gelenek-modernite, eski-yeni tartışmaları da kendini göstermiştir.

> (…) Beyoğlu'nda yaşamak isteyenlerle, Fatih'te kalmak isteyenler; alaturka müzik ile uğraşanlarla, alafranga müzik ile uğraşanlar; bütün amacı Avrupa'da bir şehre gitmek olanlarla, İstanbul'da kalmak isteyenler; Batı'dan gelen daha çok popüler

PDF Eraser Free

> roman okuyanlarla, kendi hikâye ve şiirleriyle hayatlarını devam ettirenler (karşıtlığı uzatmak mümkün), genel ifadesiyle eski-yeni gruplaşmalarını temsil ederler. Bir de bu gruplaşma arasında kalanların varlığı düşünülürse, İstanbul'da birbirinden kopuk veya birbiri içinde acılı biçimde var olan bir sosyal hayatın oluştuğu görülmüş olur (Narlı, 2007, 21).

Türk romanı, Osmanlı'da batılılaşma fikrinin en yoğun olarak yaşandığı dönemde kendini kabul ettirmeye başlamıştır. Dolayısıyla ilk dönem Türk romanlarında en çok işlenen konuların başında alafrangalılık, yani aşırı ve yüzeysel batılılaşma gelmektedir (bkz: Elçi, 2003, 59). Peyami Safa da *Fatih-Harbiye* romanında bu batılılaşma fikrinin yanlış yorumlanmasını eleştirir ve karşısına geleneksel yaşamı koyarak, bu iki yaşam arasındaki farkları ortaya koymaya çalışır. Romanda yer alan Neriman, Şinasi ve Macit karakterleri ve Fatih, Harbiye semtleri ile yazar doğu-batı zıtlığını irdeler.

> Roman iki ayrı dünyanın karşılaştırılması fikri üzerine kurulmuştur. Romanda iki ayrı dünya görüşü olan Doğu ile Batı, Fatih ile Harbiye'de iki ayrı yaşayış halinde canlandırılır. Bu iki ayrı yaşayışı temsil eden iki insan vardır karşımızda. Doğu'yu temsil eden Şinasi, Batı'yı temsil eden ise Macit'tir. Böylece yazar iki ayrı medeniyete birer şahsiyet kazandırarak canlı iki tablo haline getirmiştir. Kadın kahraman Neriman ise iki ayrı medeniyet arasında, Şinasi ile Macit'in şahsında tereddüt geçiren bir karakterdir. Sanatçı bu kadına aradaki bu farkı bizzat yaşatarak hissettirir ve tercihini kullandırır. Esere tahlili bir anlayış ile yaklaşıldığında kişilerin birer sembolik varlık olduğu açıkça görülür. Asıl verilmek istenen Doğu ile Batı arasında bocalayan toplumumuzun içinde bulunduğu durumdur (Ekiz vd., 1984, 110-111).

Fatih-Harbiye pek çok yazar, düşünür ve eleştirmen tarafından inceleme konusu olmuştur. Peyami Safa'nın romancı yönünü ele aldığı eserinde Mehmet Tekin, roman ile ilgili olarak şunları söyler:

> "Yanlış anlaşılan "asrîleşme" (batılılaşma) meselesinin Türk insanında, özellikle genç kuşaklarda yarattığı bunalım ve bunalım sonucunda doğan pişmanlıklar, *Fatih-Harbiye* romanının konusunu teşkil etmektedir" (Tekin, 1999, 166).

Eser ile ilgili benzer bir açıklamayı da Lee şu şekilde dile getirir:

> "*Fatih-Harbiye* romanı, Türkiye'nin toplumsal değişmelerinden doğan bunalımlarını konu almaktadır. Doğu ile batı arasındaki değerleri ve bütün bir yaşayış tarzıyla seçim yapmak zorunluluğundan doğan bunalımlar, dengesizlikler kadın kahraman Neriman aracılığı ile yansıtılmaktadır" (Lee, 1997, 79).

PDF Eraser Free

Görüldüğü gibi Peyami Safa'nın bu romanında ön plana çıkan görüş, yazarın doğu-batı çatışmasını irdelemek niyetinde olduğu yönündedir. Bu görüşe katılan Kütükçü, romanda yer alan doğu-batı çatışmasına ek olarak, alaturka müzik ile alafranga müzik çatışmasına da dikkat çeker:

> Kuşkusuz, eleştirmenlerin fikir birliği içinde oldukları üzere, romanın ana iskeletini *geleneğin / Doğu'nun mekânı: Fatih* ile *modernin / Batının uzamı: Harbiye* arasında betimlenen sembolik zıtlık oluşturur. Buna karşın, Türk müziğini sahiplenme ile bu müziğe karşı duruş sergileme de, en az yukarıdaki izlek kadar, üstelik bu izleğe de eklenmiş biçimde, anlatıdadır (Kütükçü, 2008, 53).

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere Peyami Safa, *Fatih-Harbiye* adlı romanında toplumda gördüğü zıtlıklar ve tartışmalarla ilgili görüşlerine yer vermiştir. Yazar, eleştirilerini ve vermek istediği mesajları ortaya koyduğu karakterler ve mekânlar ile ifade etmiştir.

4.2. *MİDAK SOKAĞI* ROMANININ ÖZETİ

Necip Mahfuz'un 1947 yılında yayınlanan *Midak Sokağı* adlı romanı, 35 bölümden meydana gelmektedir.

Romanın ilk bölümünde yazar, okurlarına sokağı tanıtır. İlk olarak Midak Sokağı'nda yer alan Kirşa'nın kahvesi anlatılır. Daha sonra sıra yaşlı Kamil Amca'nın tatlıcı dükkânı ile Abbas'ın berber dükkânına gelir. Berberin bitişiğinde Selim Elvan'ın şirketi vardır. Yavaş yavaş akşam serinliği çöken sokaktaki evler, kepenklerini kapatmaya başlarlar. Kepenklerin kapanması ile birlikte Kirşa'nın kahvesindeki hareketlilik de artmaya başlar. Kahvenin genç garsonu Sanker, müşterilerin arasında hizmet etmektedir. Girişe yakın bir divanda Şeyh Derviş, onun biraz ilerisinde hiçbir eğitimi olmadan çektiği ve hazırladığı takma dişler ile sokaktakilerin kendisine doktor adını verdikleri Doktor Buşi, mahalledeki herkesin kendisine saygı gösterdiği Rıdvan Hüseyni, Kamil Amca ve Abbas, Kirşa'nın müşterileri arasındadır.

PDF Eraser Free

Sokağın ikinci evinde oturan Hamide Hanım (Umm Hamide: Hamide'nin annesi), sokağın çöpçatanlık işleri ile ilgilenmektedir. Kendisi ile aynı ismi taşıyan Hamide isminde evlatlık bir kızı vardır. Hamide, güzelliğinin yanı sıra hırçınlığı ile de sokakta oldukça şöhretli bir genç kızdır. Hamide Hanım'ın ev sahibi olan Saniye Afife Hanım ise, kırkını aşmış, zengin bir duldur. Yeniden evlenmek isteyen Saniye Afife Hanım, bir sabah kiracısının çöpçatanlık konusundaki maharetini bildiği için indiği alt katta, üstü kapalı bir şekilde niyetini Hamide Hanım'a belli eder. Saniye Afife Hanım'ın niyetini hemen anlayan Hamide Hanım, ev sahibine ona uygun bir aday bulup kendisini en kısa sürede tanıştıracağını müjdeler. Saniye Afife Hanım saklayamadığı neşesi ile evden ayrılınca Hamide Hanım, kızının odasına girer. Kızına Saniye Afife Hanım'ın isteğini anlatan Hamide Hanım, arkasından genç kızın bu güzellik ile hâlâ bekâr olmasının şaşılacak şey olduğunu ilave etmeyi ihmal etmez. Oldukça hırçın bir genç olan Hamide ise öfke ile annesine dönüp, bu sokaktan kimse ile evlenmeyeceğini söyler. Ve böylece anne-kız arasındaki tartışmalardan bir yenisi daha başlamış olur.

Hamide, yirmili yaşlarında, esmer, ince yapılı ve oldukça güzel bir kızdır. Fabrikada çalışan Hamide, ne yoksul hayatını, ne de içinde yaşadığı bu sokağı seviyordur. Tek isteği kendisini rahat ettirecek zengin bir adamla evlenmektir. İşte bu nedenle, sokakta onun bu isteğini karşılayacak kimsenin olmadığını düşünmekte ve Midak sokağında onunla ilgilenen erkeklere yüz vermemektedir. Her gün fabrika çıkışı gittiği Muski Caddesi'nde yaptığı yürüyüşlerin nedeni de, bu lüks caddede istediği gibi biri ile tanışıp, onunla evlenmektir.

Midak Sokağında berber dükkânı bulunan Abbas; sakin, iyi huylu ve yaşadığı hayattan memnun olan bir gençtir. Çocukluk arkadaşı olan ve sokaktaki kahvenin sahibi Kirşa'nın oğlu Hüseyin Kirşa ise Abbas'a göre daha hareketli, daha atak ve girişimci bir gençtir. Hüseyin Kirşa da ne sokaktakileri, ne de sokakta yaşadığı hayatı sevmektedir. Önceleri babası ile birlikte kahvede çalışan Hüseyin babası ile anlaşamayınca bisiklet onarım evinde çalışmaya başlar. Savaş çıkana kadar orada çalışmaya devam eden Hüseyin, savaş çıktıktan sonra çalışmak üzere gündeliği otuz kuruşa İngiliz ordusuna girer. Bu yeni işi ile birlikte artık istediği hayata ve lükse de

PDF Eraser Free

kavuşmuş olur. Bir gün sokakta Abbas ile karşılaşan Hüseyin Kirşa, arkadaşını da İngiliz ordusuna katılmaya ikna etmeye çalışır. Abbas'ın bu konuda hiç isteği olmadığını görünce de, aşık olduğu Hamide'yi elde etmesinin başka türlü mümkün olamayacağını söyleyerek Abbas'ın aklını karıştırmayı başarır.

Abbas'ın, Hamide'ye karşı saf duyguları vardır. Kızın güzelliği Abbas'ı derinden etkiler ve Hamide ile bir an evvel evlenmek ister. Bu niyetini bir gün Muski Caddesinde yaptığı yürüyüş sırasında takip ettiği Hamide'ye söyler. Ancak, Abbas'a hiç yüz vermeyen Hamide yoluna devam eder. Aslında Hamide, Abbas'ı bir erkek olarak beğenir, sokaktaki en yakışlıklı gençlerden biridir Abbas, üstelik kendine ait bir berber dükkânı da vardır, ama yine de Hamide'nin kavuşmak istediği hayatı ona vermekten çok uzaktır.

Hamide'nin sert tavrı karşısında umutları kırılan Abbas'ın aklına arkadaşı Hüseyin Kirşa'nın sözleri gelir. Hemen Hüseyin'i bulan Abbas, arkadaşından kendisine İngiliz ordusunda çalışmak üzere yardım etmesini ister. Bu iş sayesinde çok para kazanıp, Hamide ile evlenip güzel bir yaşam geçirmek ister genç adam.

İngiliz ordusunda çalışmak üzere geçici bir süreliğine sokaktan ayrılacak olan Abbas, bu planlarını Muski caddesinde yaptığı yürüyüş sırasında Hamide'ye de anlatır. Abbas'ı büyük bir memnuniyetle dinleyen Hamide'nin tavrı, genç adamın gönlünü umut ile doldurur. Bu konuşmanın sonrasında, sokaktan ayrılmasına sayılı günler kala, Abbas yanına Kamil Amca'yı da alarak Hamide Hanım'ların evine gider. Kamil Amca, Abbas'ın İngiliz ordusunda çalışacağını, biriktirdiği para ile de Hamide ile evlenmek istediğini söyleyerek genç kızı, annesinden ister. Hamide Hanım'ın onayı ile de hemen gençlerin söz şerbeti içilir.

Mahalledeki şirketin sahibi Selim Elvan, zengin biri olması nedeniyle mahallede hatırı sayılan biridir. Midak sokağındakilere kıyasla oldukça lüks bir yaşantısı olan Elvan'ın soylu bir eşi ve hepsi de okuyup önemli mevkilere gelmiş üç oğlu bulunmaktadır. Her sabah sokaktaki şirketine gelen Selim Elvan'ın dikkatini, karşı pencerede sık sık rastladığı Hamide çekmeye başlamıştır. İhtiyar adam gün

PDF Eraser Free

içinde sürekli pencereye bakarak Hamide'yi takip eder olmuştur. Hamide gibi yoksul bir kızla ilgilenmeyi her ne kadar kendine yakıştıramasa da kıza olan ilgisi gün geçtikçe artmaktadır. Bir gün şirketine bir şeyler almak için uğrayan Hamide Hanım'ı görünce Selim Elvan daha fazla dayanamaz ve yaşlı kadına kızı Hamide ile evlenmek istediğini söyler. Selim Elvan gibi birinden bu sözleri duyan Hamide Hanım şaşkınlığı geçtikten sonra, kızının Abbas ile sözlü olduğunu söyler. Bu sözü hiç önemsemeyen Selim Elvan, Hamide Hanım'dan bu isteğini kızına söylemesini ister.

Akşam yürüyüşten geldikten sonra annesinden bu haberi öğrenen Hamide, çok sevinir. Çünkü ona göre Selim Elvan, onun arzu ettiği hayatın anahtarıdır. Annesinin kızına Abbas'ı hatırlatması ile yüzü bir an asılsa da, Abbas ile sadece sözlendiklerini ve bunun Selim Elvan ile yapacağı evliliğe engel olmadığını söyler. Hamide Hanım ise, bir taraftan kızının Abbas'a verdiği sözü tutmamasına kızarken, diğer taraftan Selim Elvan gibi bir damada sahip olacağı için içten içe sevinmektedir Ancak anne - kızın bu sevinçleri çok kısa sürer. Hamide ile evlenmek isteğini açıklayan Selim Elvan birkaç gün sonra, evinde büyük bir kalp krizi geçirir ve ölümden döner. Haftalar sonra sokaktaki şirketine geldiği zaman hem görünüş, hem de düşünüş açısından çok farklıdır artık. Sağlığına aşırı önem göstermeye başlayan yaşlı adamın, artık ne Hamide ile ne de yeniden evlenmek ile ilgisi kalmıştır.

Bir sabah Midak Sokağı büyük bir gürültü ile uyanır. Yaklaşan seçimler nedeniyle seçmenlerle görüşmek için sokağa gelen bağımsız aday İbrahim Ferhat'ın seçim çadırı sokağın karşısındaki Sanadikiye Caddesi'nin boş arazisine kurulmaktadır. Zaman ilerledikçe bu çadırdan gelen gürültüler ve çadırın etrafındaki kalabalık da artmaya başlar. Hamide, yürüyüşten eve döndüğü sırada dikkat çekmek için çadıra getirilen çalgıcıları ve dansözleri görür. Merak içinde çadıra doğru ilerleyen Hamide, etrafında kendisini takip eden genç bir adamı fark eder. Oldukça şık giyimli ve kendisine karşı olan aşırı güveni her halinden belli olan adam, gözlerini ayırmadan Hamide'ye bakmaktadır. Adama büyük bir öfke duyan Hamide hızlıca evine gider. Ancak o günden sonra, çevresinde sürekli olarak bu esrarengiz adamı görmeye başlar. Başlarda kızsa da, zaman ilerledikçe o da etrafında bu adamı

PDF Eraser Free

aramaya başlar. Bir gün yine Hamide'nin yürüyüşlerinden birinde genç adam, Hamide'ye yaklaşır ve onunla konuşmaya çalışır. Önceleri adama hiç yüz vermese de, gün geçtikçe Hamide'nin direnci kırılır ve isminin İbrahim Faraj olduğunu öğrendiği bu adamın tatlı sözlerinden etkilenmeye başlar.

Hamide, bir gün İbrahim Faraj ile yaptığı yürüyüş sırasında, Faraj'ın isteğini geri çeviremeyerek onun Şerif Paşa Caddesi'ndeki evine gider. Gördüğü lüks ev karşısında, kendi yoksul halinden bir kez daha utanan Hamide, genç adamın isteği ve ısrarı üzerine evden ayrılıp onun yanında yaşamaya karar verir.

Ertesi sabah, işe gider gibi ayrıldığı Midak sokağındaki evinden, İbrahim Faraj'ın lüks dairesine gider. İstediği her şeyi içinde barındıran bu lüks dairedeki ilk sabahında Hamide, kendisini büyük bir şaşkınlığa uğratacak olan gerçekler ile karşı karşıya gelir. Çünkü Hamide'nin uğruna evini terk ettiği sevgilisi İbrahim Faraj, bir kadın tüccarı, uyandığı bu lüks daire de İngiliz askerlerine hizmet etmek için eğitilen kızların bulunduğu yerdir. İlk önce büyük bir şaşkınlık yaşayan Hamide, bu gerçeklere rağmen Midak sokağındaki fakir yaşama geri dönmek istemez ve İbrahim Faraj ile birlikte yaşamaya ve onun için çalışmaya başlar.

Hamide'nin aniden sokaktan ayrılışının sonrasında, Abbas çalıştığı İngiliz ordusundan izin alarak sokağa gelir. Hamide'yi ziyaret etmek istediğinde de, arkadaşı Hüseyin Kirşa'dan onun gittiğini öğrenince büyük bir üzüntü yaşar. Günlerce kendini kaybetmiş bir şekilde ortalıkta dolanan Abbas, bir gün opera alanında gördüğü arabanın içindeki Hamide'yi tanıyınca, koşarak onu takip eder. Arabadan indiği sırada karşısında Abbas'ı gören Hamide, çok şaşırır. Abbas'ın kendisini aşağılayan sözleri karşısında ise, kendisini İbrahim Faraj'ın kandırdığını söyleyerek, Abbas'ın öfkesini Faraj'ın üzerine çekmeyi başarır. Bu karşılaşmanın akşamında Abbas yanına Hüseyin Kirşa'yı da alarak Hamide'nin çalıştığı gazinoya gider. Abbas'ın amacı Hamide'yi kandıran İbrahim Faraj'ı öldürmektir. Ancak gazinoda gördüğü Hamide'nin kendisini kovması ile öfkelenen Abbas, elindeki bardağı Hamide'nin yüzüne atınca, çevresindeki İngiliz askerlerin arasında kalır ve askerlerin darbeleri ile hayatını kaybeder.

PDF Eraser Free

4. 2. 1. Romana Dair

Necip Mahfuz, *Midak Sokağı* adlı eserinde, toplumdaki yoksul kesimin sorunlarını anlatmış, yeni ile eskinin üzerinde durmuş ve sokaktaki birbirinden farklı karakterler aracılığı ile toplumun genel görünüşünü ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Romana baktığımızda 1940'lı yıllarında Mısır'daki geleneksel yaşam ve modern yaşam arasındaki ayrımı ve estetik ile ahlaki değerler açısından doğu-batı zıtlığını kolayca görebiliriz (bkz: Deeb, 1983, 121).

Geleneksel yaşam ile modern yaşam arasındaki çatışma, ilk olarak romandaki radyo sahnesi ile başlamaktadır. Yaşlı bir âşık uzun yıllardan beri Midak sokağındaki kahvede insanlara maniler ve masallar anlatmaktadır. Bir gün yine kahveye gelip, her zamanki gibi mani söylemek istediğinde Kahveci Kirşa tarafından engellenir ve artık kahvede radyo olduğu için kimsenin kendisini istemediği söylenir. Buradaki geleneksel halk kahramanları ile ilgili masalları ve manileri anlatan âşık; eskiyi, kahveye konulan radyo ise yeni'yi, modern yaşamı temsil eder (bkz: El-Enany, 1993, 54).

Kazım Ürün, Necip Mahfuz'un edebi kişiliği ile ilgili şunları söyler:

> Mahfuz, kendisinin de mensubu bulunduğu bir orta tabaka yazarıdır. O bu kesimi çok iyi tanıyordu. Eserlerinde bu tabakayı eleştirel bir bakışla ele alır. İşçi ve köylü sınıfını tanımadığı için eserlerinde yer vermediğini söyleyen yazar, toplumsal şartlardan soyutlanmış hiçbir insanı tasavvur edemediği gibi, günlük hayat şartlarından soyutlanmış bir edebiyatı veya düşünceyi de tasavvur etmemektedir. Dolayısıyla diyebiliriz ki onun edebiyatı iki konuda odaklaşmaktadır; İnsan ve Toplum(Ürün, 2002, 132).

Fouad Ajami'nin de Necip Mahfuz hakkındaki görüşleri bu yöndedir. Ajami, *The Humanist in the Alleys* başlıklı makalesinde şöyle der: *Necip Mahfuz'un ülkesine ayna tuttuğu yolundaki bilinen görüş doğru ise, aynadaki imaj kesinlikle sevimli değil. Mısır'ın oğlu, ülkesi ile ilgili göz aldatması yapmaz. Ne var ise, onu görür* (Ajami, 2006, 36).

PDF Eraser Free

Görüldüğü gibi Necip Mahfuz'un edebi kişiliğinde takındığı bu tavır oldukça öne çıkmaktadır. Yazar, Midak Sokağı'nda da bu tavrını sürdürür. Sokakta yaşanılan eşcinsel ilişkileri, insanları sömüren karakterleri, politik sistemi eser boyunca okura aktarır. Bu noktada Rasheed El-Enany, Midak Sokağı'nın sembolik bir roman olduğu görüşünü bildirir. Ona göre, *sokaktaki gerçekçi toplumsal dokunun oluşmasında bütün ana karakterler ve onun hikâyeleri katkı sağlar* (El-Enany, 1993, 57).

Roman ile ilgili Ürün tarafından dile getirilen bir diğer görüş şu şekildedir:

> Bu romanda, eski hayatın değerleri çürümüş, yeni hayattan ise hiçbir pırıltı bulmamış bir sokağın sakinleri, yaşam biçimleri, sorunları ve karmaşık iç dünyaları ele alınmıştır. Berber dükkânı, fırını, iki katlı evleriyle tipik bir kenar sokak kahvesiyle özetlenir. Çünkü akşam bastırınca herkes oraya doluşmakta, gece yarısından sonra her türlü batağa saplanmış özel müşteriler gelmekte, sabahleyin aynı kişiler teker teker dökülmekte ve dedikodularla karışık bütün hesaplar orda yapılmaktadır. Romanda çürümeden nasibini almamış bir tek kişi yoktur (Ürün, 2002, 275).

*Midak Sokağın'*da ilk olarak bakıldığında ana kahraman Hamide gibi gözükse de, aslında romanda pek çok kahraman vardır. Yazar, sokaktaki pek çok karakteri okura detaylı bir şekilde tanıtmakta ve onlara kitabının içinde neredeyse eşit söz hakkı vermektedir. Bu nedenle roman incelediğinde, isminde de yer aldığı gibi bütün bir sokakla tanışılır.

PDF Eraser Free

5. BÖLÜM: *FATİH-HARBİYE* VE *MİDAK SOKAĞI* ROMANLARINDAKİ KARAKTERLERİN ANALİTİK KARŞILAŞTIRILMASI

Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* ve Necip Mahfuz'un *Midak Sokağı* romanlarındaki karakterlerin analitik karşılaştırmasını yapmaya çalışacağımız bu bölümde, inceleyeceğimiz karakterleri; modern yaşama özenen tipler ve geleneklere bağlı tipler olarak iki grupta ele almak istiyoruz. Çalışmamızın modern yaşama özenen tipler kısmında, Neriman-Hamide ve Macit-İbrahim Faraj; geleneklere bağlı tipler kısmında ise Şinasi-Abbas ve Faiz Bey-Rıdvan Huseyni karşılaştırılacaktır.

5.1. MODERN YAŞAMA ÖZENEN TİPLER

Karşılaştırma yapacağımız *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı*'nda yazarlar, romanlarında yer alan bazı karakterleri oluşturdukları modern yaşama özenen ve geleneksel yaşama bağlı tipleri göstermek amacıyla kullanmışlardır. Neriman, Macit, Hamide ve İbrahim Faraj karakterleri yazarların batılılaşma ve modernite ile ilgili düşüncelerini; Şinasi, Abbas, Faiz Bey ve Rıdvan Huseyni ise geleneksel yaşam ile ilgili düşüncelerini temsil etmek üzere romanlarda yer almaktadırlar. Eserlerde yer alan bu tipleri incelemeye geçmeden önce ilk olarak tip kavramına değinmek istiyoruz.

> 'Tip' kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani, roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisidir (Moran, 2008a, 149-150).

Bu tanımdan da anlaşıldığı üzere tip, roman kahramanlarına bir görev yükler. Bu görev, yazarın aktarmak istediği toplum üyeleri arasında görülen bir takım özellikleri bu kahramanların temsil etmesidir. Bu temsil etme özelliği, tipin en ayırt edilici özelliğidir. Çetin, tipin bu özelliği ile ilgili şunları söylemektedir:

> Romanda tip, kişisel niteliklerden çok başka kişilerde de bulunan ortak özellikleri en yetkin ve en belirgin biçimde temsil eden kişidir. Tipik kişilerde sabit ve hâkim bir

PDF Eraser Free

> tavır ve davranış, bir eğilim, bir ihtiras, ortak bir kişilik ve karakter özelliği olarak belirginleşir (Çetin, 2007, 150).

Romanlarda tiplerin yer alması, yazarın işaret etmek istediği –toplumsal ya da kültürel- noktaların olduğu şeklinde de yorumlanabilir. Yazar, eserinde dikkat çekmek istediği bu noktaları tipler aracılığı ile gösterir. *Tanımsal ve terimsel anlamıyla düşünülürse, kişiyi kişide simgeleme, bütünselliği içine yerleştirme işidir tip yaratma* (Özdemir, 1990, 278).

> Bir romancı tipleştirmeye ne zaman gider?
> Bu konuda kesin bir şey söylemek güçtür. Ancak toplumsal problemlerin yoğunlaştığı dönemlerde, romancıların, toplumu, ilgilendiren bazı konulara ilgi duydukları, sosyo/kültürel çözümlemelere gittikleri bilinen bir husustur. Bu durumda romancı, topluma dönük görüş ve önerilerini sunmak için 'tezli roman' denilen roman türünü kaleme alır. "Tezli roman" bağlamında ele alınan meseleleri sunmak, aktarmak için de bazı tip veya tipleri devreye sokar (Tekin, 2004, 103).

Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* ve Necip Mahfuz'un *Midak Sokağı* romanlarında bu açıklamayı doğrulayan nitelikte tipler vardır. Her iki yazar da eserlerinde batılılaşmayı, batılılaşmanın yanlış yorumlanmasını kullandıkları tipler aracılığı ile dikkat çekmeye çalışmışlardır. *Fatih-Harbiye* romanında Neriman ve Macit; *Midak Sokağı* romanında Hamide ve İbrahim Faraj karakterlerini yazarlar bu amaç doğrultusunda kullanırlar.

5.1.1. Neriman-Hamide

Neriman, *Fatih-Harbiye* romanının; Hamide ise *Midak Sokağı* romanının baş kadın karakterleridir. Şinasi ile nişanlı olan Neriman, Darülelhan'ın alaturka bölümünde öğrenim gören genç bir kızdır. Babası Faiz Bey ve yardımcıları Gülter ile birlikte Fatih semtindeki mütevazı evlerinde yaşamaktadırlar. Hamide ise annesi çöpçatan Hamide Hanım ile Kahire'nin yoksul sokaklarından biri olan Midak Sokağı'nda yaşamaktadır. Neriman ile Hamide'nin göze çarpan ilk benzer noktaları, her iki kahramanın da yaşadıkları semtten ve hayattan memnun olmayışlarıdır. Neriman, Fatih'i, orada yaşayan insanları, artık alışılmış olan bu yaşam biçimini sevmemektedir:

PDF Eraser Free

> Karanlık bu mahallelere erken basar. Neriman, akşamın bu saatlerinde evde bulunmaya artık tahammül etmez olmuştu. Evvelce dikkat bile etmediği küçük şeylere bugün ehemmiyet veriyordu.
> Mindere uzandı. Odaya geceyi erken getiren bu kafeslerin deliklerinde, karanlıkların gitgide lâpalaşmasına bakıyordu: Dört köşe delikler çizgilerinin sertliklerini kaybettiler ve değirmileştiler. Beyaz tül perdeler karardı.
> Helvacıların geçtiği saat. Her şey susar ve yalnız onların sesleri duyulur. Sakız gibi incele incele uzanan ve ta uzaklara, sokak diplerine buluşan, ezik, yapışkan sesler. Gün ışığı ile beraber çekilirler, giderler.
> O vakit her şey kararır, söner, her şey siner.
> Ellerinde çıkınlarıyla, geç kalmış bir iki mahallelinin sıklaşan adımları. Bitişik evin kapısı, geceyi bir felâket sananların elleriyle hızlı hızlı vurulur, şiddetle açılıp kapanır. Mutfaklardan gelen ince bir dumanın bütün sokağa dağıttığı hafif bir marsık ve yağ kokusu. Fatih minarelerinde ezan (Safa, 2008, 39).

Neriman, yaşadığı sokakta akşamın oluşunu bu şekilde anlatmaktadır. Akşamın olması ile birlikte insanların evlerinin içlerine adeta sokulmaları, sokağa çöken sessizliği yalnızca sokaktan geçen satıcıların bozması, sokaktaki evlerin mutfaklarından gelen yemek kokuları Neriman'ın yaşadığı sokak ile ilgili olan hoşnutsuzluğunu daha da arttırmaktadır. Aslında Neriman çok uzun zamandan beri Fatih'deki bu evde yaşamaktadır. Ancak artık yaşadığı sokaktaki bu alışılmış manzaraya tahammül edememektedir. Neriman'ın akşam saatlerinde sokağın durumu ile ilgili yaptığı bu tasvire benzeyen bir tasvir de Hamide tarafından Midak Sokağı için yapılır. Yoksul evlerinin Midak Sokağına açılan küçük penceresinden sokağa ve sokakta gördüğü insanlara bakan Hamide, sokak ve içinde yaşayanlar ile ilgili şu alaycı sözleri söylemektedir:

> Merhaba mutluluk sokağı! Senin de, oturanlarının da ömrü uzun olsun. Ne hoş bir görünüm ve ne güzel insanlar! Fırıncı Hüsniye'yi görüyorum, ocağın karşısında koca bir çuval gibi oturmuş, bir gözü ekmeklerde bir gözü de kocası Cüda'da. Adam çalışıyor, çünkü onun dayağından korkuyor. Şurada da Kirşa oturuyor, kahveci, başı derin bir uykudaymış gibi bükülmüş, aslında uyuduğu falan yok. Kâmil Amca uyuyor elbette, sineklerde açık bıraktığı tepsideki tatlıların üzerine bir konup bir kalkıyor. Şuraya bak! (Mahfuz, 1995, 34).

Görüldüğü gibi Hamide, penceresinden baktığı zaman sokakta gördüğü manzaradan hiç hoşnut değildir. Sokağın yoksulluğunu, pisliğini, içinde yaşayan insanların acınası hallerini hiç sevmemektedir. Benzer hislere sahip olan Neriman

PDF Eraser Free

Fatih'deki yoksulluğun yanı sıra semtteki estetik zevkin yoksunluğundan da şikâyetçidir. Neriman'ın sürekli olarak Fatih ile kıyasladığı Beyoğlu'nun sokakları ise hiç böyle değildir. Orada her şey temiz, her şey ışıl ışıl ve her şey göze güzel görünmektedir. Neriman'a göre Fatih ile Beyoğlu arasında dağlar kadar fark vardır.

> 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 başı ahçı 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…(Safa, 2008, 25).

Anlaşılacağı üzere ne Neriman, ne de Hamide sokaklarındaki yaşamdan memnundur. İki genç kızda benzer olan bu memnuniyetsizliğin yanı sıra, ikisinde de ortak olan diğer bir görüş, Neriman ve Hamide'nin de yaşanılacak semtler olarak daha modern, daha lüks semtleri seçmeleridir. Neriman'ın yaşamak istediği yer, Beyoğlu; Hamide'nin yaşamak istediği yer ise Muski Caddesi'dir. Neriman sık sık gezmek, buradaki sokakları ve vitrinleri incelemek için Beyoğlu'na gitmektedir. Hamide ise her akşam çalıştığı fabrikadan çıktıktan sonra her iki yanında lüks evlerin yükseldiği Muski Caddesi'nde yürüyüş yapmaktadır. Fatih'de yaşayan Neriman'ı Beyoğlu ve orada gördüğü modern hayat büyülerken; Hamide'yi Muski Caddesi'nin Midak Sokağı'ndan oldukça farklı olan yapısı ve zengin insanları cezbetmektedir.

> Galatasaray'dan Tünel'e doğru yürüdüler. Neriman Beyoğlu'na çıktığı vakit, halis Türk mahallelerinde 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 görünüyordu ve Kâbil'le New York arasındaki farkların çoğuna İstanbul'un iki semti arasında kolayca tesadüf edilir (Safa,2008, 29).

Beyoğlu'nun Neriman üzerinde büyük bir etkisi vardır. Neriman, Beyoğlu'na gittiğinde kendini adeta başka bir ülkede gibi hissediyor ve yaşadığı semt olan Fatih ile Beyoğlu arasındaki büyük uçurumun farkına

PDF Eraser Free

varıyordu. Burada, dikkatleri çeken bir nokta daha vardır. O da, yazar Peyami Safa'nın Fatih ile Beyoğlu arasındaki farkı, Kabil ile New York şehirleri arasındaki farka benzetmesidir. Burada aslında yazarın doğu-batı düşüncesinden kaynaklanan bir benzetme vardır. Yazar, doğudaki Kabil ile batıdaki New York şehirlerini bilinçli olarak kullanmıştır. Fatih, Kabil şehri kadar doğuda; Beyoğlu ise New York şehri kadar batıdadır. Fatih, Kabil şehri kadar geride; Beyoğlu ise New York şehri kadar ileridedir. Ayrıca bu benzetmede dikkat edilmesi gereken diğer bir detay ise yazarın Fatih'e benzetmek, onunla ilişkilendirmek üzere Müslüman bir ülkenin şehrini seçmiş olmasıdır. Diğer taraftan ise Beyoğlu ile ilişkilendirmek üzere Hıristiyan bir ülkenin bir şehrini seçmiştir. Yazarın seçimlerindeki bu farklılık da, Fatih ve Beyoğlu semtlerine yüklediği farklı anlamlar ile açıklanabilir.

Hamide de Muski Caddesi'nde yaptığı yürüyüş sırasında, adeta yeni bir dünyada olduğu duygusunu yaşıyordu. Genç kız fabrikadan çıkar çıkmaz, doğruca Muski Caddesi'ne gidiyor ve bu caddenin büyüsüne kapılıyordu.

> Hiçbir şeye aldırmamaya kararlıydı, Sanadikiye'den Muski Caddesine doğru yöneldi. Arayıcı gözlerden kurtulur kurtulmaz gülümsemeye başladı, güzel gözleri hareketli caddede oradan oraya takılıyordu (Mahfuz, 1995, 46).

İki kahramanımız için de yaptıkları bu yürüyüşler, adeta uzun bir seyahat niteliği taşıyordu.

Fakir bir sokakta, fakir bir hayat yaşayan Hamide, sık sık içinde yaşadığı durumdan şikâyet ediyor ve bu durumun ancak zengin biri ile yapacağı iyi bir evlilik ile değişeceğini düşünüyordu. Genç kızın kavuşmak istediği tek şey para ve onun getirdikleridir. Çünkü Hamide'ye göre ancak sahip olacağı para ile bu evden, bu sokaktan, bu insanlardan, bu fakirlikten ve bu bitmek bilmeyen sıkıntılardan kurtulabilecektir. Bu nedenle de Hamide gergindir, çünkü sürekli olarak aklından

PDF Eraser Free

sokaktan nasıl mümkün olup da kurtulabileceği geçmektedir. *Midak Sokağı* romanında, Hamide'nin bu gergin ruh hali nedeniyle sık sık annesi Hamide Hanım ile tartışmasına tanık olmaktayız. Böyle bir tartışmada Hamide, annesine şu sözleri söyler:

> Kız mırıldandı:
> -Bu sokaktan kimseyi istemem!
> -Bana öyle geliyor ki sen bir yüksek memurla evlenmeyi tasarlıyorsun?
> Hamide saldırgan bir tavırla karşı çıktı:
> -Yüksek memur dediğin Allah mı sanki?
> Annesi derin derin içini çekerek cevap verdi:
> -Ah bu kadar kendini beğenmiş olmasaydın…
> Kız, Hamide Hanım'ın sesine öykünerek karşılık verdi:
> -Sen de hayatında bir kerecik akıllı olabilseydin (Mahfuz, 1995, 33).

Burada aslında Hamide'nin kişiliği ve genel düşünceleri hakkında bilgi sahibi olmaktayız. Hamide, annesinin onunla alay etmek için söylediği yüksek memur ile evlenme sözüne "yüksek memur dediğin Allah mı sanki?" şeklinde karşılık vermektedir. Annesi Hamide Hanım'ın kızı için imkânsız olarak gördüğü yüksek bir memur ile evlenme düşüncesini, Hamide imkânsız ya da ulaşılmaz olarak değerlendirmemektedir. Görüldüğü gibi Hamide son derece hırslı bir genç kızdır. İsteklerinin ne olduğunu ve bu isteklerinin nasıl yerine gelebileceğinin farkındadır. "Bu sokaktan kimseyi istemem" cümlesi de, genç kızın ulaşmak istediği şeyin maddi güç, para olduğunu açıklamaktadır. Çünkü Hamide, sokaktan biri ile yapacağı evlilikte istediği hiçbir şeye kavuşamayacak, aksine kurtulmak istediği fakir hayata ömrü boyunca mahkûm olacaktır.

Genç kız ile annesi arasındaki tartışma şöyle devam etmektedir:

> -Benim ekmeğimi, yemeğimi yedin ama teşekkürü aklına bile getirmezsin. Bir giysi için kopardığın kıyameti hatırlıyor musun?
> Hamide şaşırarak sordu:
> -Bir giysi önemsiz şey mi? İnsanın yeni giysileri olmazsa yaşamanın ne anlamı kalır? Sence bir kızın kendisini güzelleştirecek giysileri olmamasındansa diri diri gömülmesi daha iyi değil mi? (Mahfuz, 1995, 33).

PDF Eraser Free

Yıllardan beri Midak Sokağı'nda yaşayan, sokaktaki bütün insanları tanıyan, mesleği olan çöpçatanlığın sonucu herkes ile iyi ilişkileri olan yaşlı Hamide Hanım'ın genç Hamide'yi anlayamaması normaldir aslında. Çünkü Hamide Hanım; bu sokağı, bu hayatı, bu fakirliği kanıksamıştır. Bu sokaktan farklı olan yaşamı bilmemektedir bile. Zaten onun Hamide gibi arzuları, ulaşmak istediği yüksek hedefleri de yoktur. Bu nedenle de genç kızın yeni bir giysiye bu kadar fazla önem vermesini anlayamaz. Oysa Hamide Hanım'ın önemsemediği yeni ve güzel bir giysi; Hamide için fakirliğini, sokağını unutmak belki de saklamak için bir araçtır. Bu yeni ve güzel giysi ile Hamide, Muski Caddesi'nde yaptığı yürüyüşlerde diğer genç kızlardan farksız olacaktır.

Annesi ile genç kız arasında yaşanan bu tartışma Hamide'nin şu sözleri ile son bulmaktadır:

> Sözlerini sürdürürken sesi hüzünle dolmuştu:
> -Fabrikada çalışan kızları bir görsen! Görmelisin o, işe giden Yahudi kızlarını. Hepsi güzel giysiler içinde. İstediğimizi giyemezsek hayatın ne anlamı kalır? (Mahfuz, 1995, 33).

Hamide, fakirliğinden ve bu fakirliğin getirdiklerinden utanmaktadır. İstediği gibi giyinememek, istediği gibi yaşayamamak genç kızı üzmektedir. Kendini fabrikadaki diğer kızlar ile kıyasladığında aralarındaki fark nedeniyle kıskançlık duymaktadır.

Neriman'da da benzer şikâyetler vardır. O da Fatih'in eski ve fakir halinden hoşlanmıyor, Beyoğlu'nun cazibesine kapılıyordu. Sürekli olarak kendi hayatı ile oradaki hayatın karşılaştırmasını yapıyordu.

> Neriman dinlemiyor ve düşünüyordu:"Perapalas bana ne uzak! İşte benim halim…"
> Kömürü boşaltırken bir eli siyah olmuştu. Macit'in elleri gözünün önüne gelmişti ve hemen musluğa koştu. Fakat tenekede su bitmişti. Büyük bir öfke ile:
> -Su! Gülter, maşrapa ile su bul! diye bağırdı. (…) Orada (köprünün öbür tarafında) genç kızlar böyle mi yaşar? (Safa, 2008, 42-43).

PDF Eraser Free

Bu sözler Neriman'ın içinde bulunduğu durumu özetlemektedir adeta. Fatih'deki eski evlerinde kömür ile uğraşmaktadır Neriman. Oysa hayallerinde Beyoğlu, Beyoğlu'ndaki şık mekânlar, etrafında bakımlı insanların olduğu eğlenceler vardır. Ancak Neriman hayallerindeki hayattan çok uzaktadır. Kömür boşaltırken kirlenen elini temizlemek için su bile yoktur tenekede. Bu da iki dünya arasındaki bir diğer farklılıktır. Fatih'deki evlerinde su tenekesi dışarıdan gelen taşıma su ile doldurulmaktadır hâlâ. Neriman'ın kirlenen elini temizlemesi için Gülter'in maşrapa ile su getirmesine ihtiyacı vardır. İşte gerçekler ile hayalleri arasındaki bu uçurum karşısında Neriman isyan eder: *orada (köprünün öbür tarafında) genç kızlar böyle mi yaşar?* Neriman, Fatih'deki bu evde yaşadığı hayat ile hayallerini süsleyen Beyoğlu'ndaki hayat arasındaki farkı görmektedir. O, Fatih'de bu şartlar altında yaşarken, köprünün öbür tarafı dediği Beyoğlu'nda genç kızlar şık giysileri, bakımlı elleri, mutlu halleri ile Beyoğlu sokaklarında gezinmektedirler. Burada köprü, iki dünyayı birbirinden ayırmak ve aradaki mesafeyi göstermek amacı ile kullanılmıştır. Köprünün bu tarafında Neriman, Fatih'deki evinde kirlenen ellerini temizlemek için maşrapa ile gelecek olan suyu beklemektedir; köprünün diğer tarafındaki genç kızlar ise modern bir hayatın mutlu üyeleridirler. Görüldüğü gibi her iki genç kız da hayal ettikleri yaşamdan çok uzaktadırlar. Ve gerçek yaşamları ile hayallerindeki yaşam arasındaki bu büyük uçurum, onları sürekli olarak bu iki yaşam arasında karşılaştırma yapmaya sevk ederken, mutsuz olmalarına neden olmaktadır.

Neriman ile Hamide'nin içinde bulundukları psikolojik durum da birbirine çok benzemektedir. Her iki genç kız da yaşamları ve istekleri arasında gel-gitler yaşamaktadır. Neriman bir taraftan babası Faiz Bey, nişanlısı Şinasi ve Fatih'teki yaşamını değerlendirirken; diğer taraftan yaşamak istediği modern hayat ile bu düşünceleri arasında ikilem yaşar.

> Bütün gece neşeli geçti. 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 neşeli günlerini hatırladı. Şinasi de, koca olarak bu eve gelebilir ve herkesin paylaştığı müşterek bir saadet içinde, Neriman,

PDF Eraser Free

> vicdan azabı duymadan mes'ut olabilirdi. Fakat ne idi, ara sıra Neriman'ı yakalayan o kuvvetli arzu ki bunların hepsine karşı nefret, isyan uyandırıyordu.
> (…)
> Birbirine zıt birtakım hayaller gözlerinin önünden geçiyor ve kendiliklerinden bir sürü mukayese unsurları teşkil ediyorlardı: Fatih sokakları, Beyoğlu caddesi, başörtülü kadınlar, sarıklı adamlar, otomobiller, şahnişleri çarpılmış, kaplamaları çatlamış, tahta evler, karanlıklar, helvacı sesleri, apartmanlar, kuvvetli elektrik ışıkları, Maksim salonu, Şinasi'nin odası, yerde notalar, Şinasi'nin kabarık saçları, sinemada gördüğü Avrupa salonları, insanlar arasındaki ince münasebetlere ait birçok intibalar, büyük bir kilise kapısı, Beyoğlu'ndaki kapalı çarşılar, yüksek taş binalar arasında şerit kadar ince bir mavi hava görünen sokaklar, Fatih camiinin avlusu, ezan sesleri, yangın korkuları, beşik gıcırtısı… (Safa, 2008, 44).

Burada Neriman, kendi yaşamı ile hayalindeki yaşam, diğer bir ifade ile geleneksel yaşam biçimi ile modern yaşam biçimi arasındaki ikilemi yaşamaktadır. Genç kız fakir semtteki evlerinden, gaz lambasından, dökülmüş sıvalardan, eğrilmiş kornişten, çatlamış eski atlas perdelerden, küflü tahta kokularından şikâyet etmektedir. Etrafındaki her şey onda bu eskilik hissini uyandırmaktadır. Oysa Beyoğlu böyle değildir. Orada otomobiller, apartmanlar, elektrik ışıkları, Neriman'ın sinemada gördüğü Avrupa salonları vardır. Fatih ile Beyoğlu'nun kıyaslamasını bile yapmanın imkânı yoktur. Ancak ailesi ile birlikte geçirdiği neşeli bir gecenin sonrasında, bu şartlar altında da mutlu olunabileceğini görmektedir Neriman. Peki, onda bunların hepsine karşı nefret ve isyan uyandıran arzunun nedeni nedir? Bize göre bunun nedeni, kendi geleneksel yapısından çok farklı batılı kültürün toplumda kendine yer edinmesi ile birlikte insanlarda ortaya çıkan merak ve heyecan duygusudur. Neriman, Fatih'de yetişmiş genç bir kızdır. Bu semtte okula gitmiş, bu semtte yetişmiş ve yine bu semtten bir genç olan Şinasi ile nişanlanmıştır. Dolayısıyla Neriman kendi geleneksel yaşam çemberinden hiç dışarıya çıkmamıştır. Macit ile tanıştığı andan itibaren de bu çember çatlamış ve Neriman çemberin dışındaki hayatı görmüştür. Birdenbire Fatih'deki yaşamından çok farklı, çok modern ve bir o kadar da renkli olan yeni bir hayat ile tanışmıştır. İşte Neriman'da her şeye karşı nefret ve isyan uyandıran arzunun nedeni, bu geleneksel yaşam ile batılı, modern yaşam arasında yaşadığı ikilemdir. Bir taraftan mutludur Fatih'deki yaşamında, çünkü alışkın olduğu bir hayattır bu; diğer taraftan da mutsuzdur, çünkü Beyoğlu'ndaki o renkli hayat onu cezp etmekte ve adeta onu kendi içine doğru çekmektedir.

PDF Eraser Free

Burada dikkat çekmek istediğimiz iki nokta daha vardır. Birincisi, Neriman'ın yaşadığı ikilemi anlatırken yazar Peyami Safa, Fatih ile Beyoğlu'nu karşılaştırmakta ve şöyle demektedir: (…) *büyük bir kilise kapısı, Beyoğlu'ndaki kapalı çarşılar, arasında şerit kadar ince bir mavi hava görünen sokaklar, Fatih camiinin avlusu, ezan sesleri, yangın kokuları, beşik gıcırtısı.* Peyami Safa, Beyoğlu'nu anlatırken "büyük bir kilise kapısı", Fatih'i anlatırken ise "Fatih camiinin avlusu, ezan sesleri" demektedir. Burada Peyami Safa'nın iki semte yüklediği anlamlar oldukça önemlidir. Beyoğlu'nu anlatırken kilise kapısını kullanması ve bu semt ile kiliseyi özdeşleştirmesi, okurun Beyoğlu'nu hıristiyanların yaşadığı bir semt olarak algılamasına neden olmaktadır. Çünkü Safa, Fatih'i anlatırken camii avlusu ve ezan seslerinden bahsetmiştir ve dolayısıyla Fatih semti ile camii ve ezan seslerini özdeşleştirmiştir. Buradan da yazarın Fatih'i müslümanların, Beyoğlu'nu ise hıristiyanların yaşadığı semt olarak göstermek istediği sonucuna ulaşmamız mümkündür. Aslında yazar iki semte yüklediği bu anlamlar ile doğu-batı görüşünü de gözler önüne serer. Doğu'da camii vardır, Batı'da ise kilise vardır. Fatih'de camii vardır ve dolayıyla Fatih Doğu'dur; Beyoğlu'nda kilise vardır ve dolayısıyla Beyoğlu Batı'dır. Bu noktada Peyami Safa'nın bir eleştirisi de vardır. Bu eleştiri de aynı şehirdeki bu iki semt arasındaki derin ayrım üzerinedir. Fatih, hâlâ geleneksel yapısını korumakta ve bu geleneksel yapıyı sürdürmektedir. Beyoğlu ise, bu geleneksel yapıdan ve özünden öylesine uzaklaşmıştır ki, adeta başka bir dünya haline gelmiştir. Yazara göre Beyoğlu artık batılı yaşam anlayışının ve batılı dünyanın bir parçası olmuştur. İşte Peyami Safa, Beyoğlu'ndaki değişen bu yapıyı eleştirir.

Bir diğer dikkat çekici ayrıntı ise, Neriman'ın Fatih ile Beyoğlu'nu karşılaştırırken söylediği şu sözlerdir: *Şinasi'nin odası, yerde notalar*, *Şinasi'nin kabarık saçları, sinemada gördüğü Avrupa salonları, insanlar arasındaki ince münasebetlere ait birçok intibalar*. Burada da yazar geleneksel doğulu yaşamın bir parçası olan Şinasi ile Beyoğlu'ndaki batılı yaşam tarzının bir parçası olan insanları karşılaştırmaktadır. Şinasi karışık, düzensiz odası, dağınık saçları ile olumsuz bir görüntü içerisinde yer almaktadır. Oysa Beyoğlu'ndaki insanlar arasında ince

PDF Eraser Free

münasebetlere ait birçok intiba vardır. Şinasi ise, bu dağınık görüntüsü ile Beyoğlu'ndaki ince münasebetlere iştirak edemeyecek bir haldedir.

Hamide de hayalleri ve Abbas arasında büyük bir ikilem yaşamaktadır. Hamide için evlilik, zengin biri ile yapılacak olan ve kendisini refaha erdirecek bir karardır. Her ne kadar kendisi için Abbas, Midak Sokağı'ndaki en uygun adaylardan biri olsa da Hamide bir tülü emin olamaz.

> Hamide bir yanardağın ağzında dolaştığını biliyordu, hiçbir zaman kendini emin hissetmiyordu. İçinde sürekli bir huzursuzluk vardı. Evet, Abbas'ta özlemlerinin bazılarını gidebilirdi, ama o koca olarak düşünebileceği bir adam değildi. Onu ilk gördüğünden beri hakkındaki düşünceleri bulanıktı, şimdi de böyleydi bu. Kocasının nasıl biri olacağı konusundaki düşünceleri biçimlenmemişti ve Abbas bu düşünceleri biçimlendirmekte kesinlikle yaya kalmıştı. Kendi kendine, onunla yaşamanın kendisini düşündüğünden de çok mutlu edeceğini söylüyordu. Bu düşünce hep onunla birlikteydi. Ama bu düşünce iki tarafı keskin bir kılıç gibiydi ve Hamide kendini, Abbas bana nasıl bir mutluluk verebilir, diye sorarken yakalamıştı. Hamide düşlerinde çok mu iyimserdi? Abbas dönüp Muski Caddesinde bir dükkân açacağına söz vermişti ama bir dükkâncının hayatı ona şimdikinden fazla ne verebilirdi? (Mahfuz, 1995, 161-162).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Hamide de Neriman'a benzer bir ikilem yaşamaktadır. Bir yandan Abbas ile evlenip mutlu olabileceğini düşünmekte, diğer yandan Abbas'ın kendisine sağlayacağı imkânlar ile ilgili şüpheler duymaktadır. Hamide'de görülen bu ikilemin ardında da doğu-batı, geleneksel yaşam-modernite çatışması yer almaktadır. Midak Sokağı'ndaki hayatından kurtulmak isteyen Hamide'nin karşısına yine bu sokaktan bir genç çıkmıştır. Bu nedenle Hamide'nin endişeleri vardır. Her ne kadar Abbas, İngiliz ordusunda çalışıp biriktireceği para ile de Muski Caddesi'nde bir berber dükkânı açmayı planlasa da, bu Hamide'ye yeterli gelmemektedir. Çünkü Abbas'ın bu planları da Hamide'nin hayalini kurduğu o lüks ve modern hayatı sağlayamayacaktır. Hamide, diğer yandan Abbas ile yapacağı evliliğin kendisini ummadığından fazla mutlu edebileceğini de düşünür. Tıpkı Neriman'ın Fatih'de yaşanılan hayatta mutlu olunabildiğine inandığı gibi. Görüldüğü gibi her iki genç kız da benzer düşüncelere sahip olmakla birlikte, benzer çelişkileri çözüme kavuşturmaya çalışmaktadırlar.

PDF Eraser Free

Neriman ile Hamide arasındaki bir diğer benzerlik, her iki genç kızın girdikleri farklı çevrelerde yaşadıkları şaşkınlık ve heyecandır. Neriman, Macit ile birlikte gittiği Maksim'deki eğlencenin ertesi günü, hâlâ yeni girdiği çevrenin etkisindedir. Onun gibi Fatih de yetişmiş bir kız için Maksim oldukça farklı ve bir o kadar da renkli bir mekândır. Zira Neriman, Maksim'in etkisinden uzun süre kurtulamaz:

> Göz kapaklarının aralığından içeriye sızan gündüz ışığının tamamıyla aydınlatamadığı loş bir zemin üstünde hep Maksim salonu gözünün önüne geliyor. Kuytu köşelerde renkli abajurlar. Sarışın bir kadın başı. Bir zil sesi, çığlıklar ve sıçrayışlar, alkış, damakta acı bir köpük lezzeti, parlak sarı bir etek, bir zenci sesiyle daima karışarak hafızaya musallat olan fokstrot nağmesi ve kulağının içinde mütemadi çalan bir cazbant (Safa, 2008, 17).

Maksimde'ki bu sahne, Neriman'ın hayatından oldukça uzak ve farklı bir sahnedir. Neriman Macit ile birlikte gittiği Maksim'deki eğlence ile birlikte, batılı, modern dünyanın kapısını aralamıştır. Buradaki her şey Neriman için yeni ve farklıdır. Fatih'deki su tenekesinden maşrapa ile aldığı su ve elektriksiz evi ile kuytu köşelerde renkli abajurların bulunduğu Maksim salonu arasında dünyalar kadar mesafe vardır.

Neriman'ın Maksim salonundan etkilenişinin bir benzerini Hamide, İbrahim Faraj'ın evine gidince yaşar. Hamide ilk defa, Şerif Paşa Caddesi'nde yer alan böylesi lüks bir apartman dairesine gelmiştir. Bu nedenle çevresine uzun uzun şaşkınlık ve hayranlık ile bakmaya başlar:

> İbrahim Faraj girişin karşısındaki kapıya gitti, açtı ve Hamide'ye de gelmesini söyledi. Hamide kendini orta büyüklükte deri kaplı kanepeler, koltuklar ve minderlerle döşenmiş bir odada buldu. Ortada nakışlı bir halı vardı. Kapının karşısında, üzerinde tavana kadar uzanan bir ayna bulunan altın yaldızlı uzun bir masa duruyordu. Adam kızın gözlerindeki hayranlık belirtisine sevindi ve nazik bir tavırla konuştu (Mahfuz, 1995, 211).

İbrahim Faraj'ın bu lüks apartman dairesi, Neriman'ın Maksim salonunda yaşadıklarına benzer hisler uyandırmıştır Hamide'de. İbrahim Faraj'ın evi,

PDF Eraser Free

Hamide'nin Midak sokağındaki evi ile kıyaslanamayacak kadar lüks, şık ve moderndir. Hamide'nin odası yerdeki eski bir halı, eski minderler ve bir yer yatağından ibarettir. Bu nedenle Hamide'nin Şerif Paşa Caddesi'ndeki bu lüks evde gördüğü deri kaplı kanepeler, koltuklar, ortadaki nakışlı halı, altın yaldızlı masa ile döşenmiş geniş odaya ilk girdiğinde büyük bir şaşkınlık ve hayranlık hisseder. Burada Neriman ile Hamide'nin tepkileri arasında büyük bir benzerlik bulunmaktadır. Her iki genç kız da gördükleri bu yeni mekânlar ile kendi yaşadıkları evleri, semtleri kıyaslarlar ve sonrasında bu yeni ve renkli mekânlara hayran kalırlar.

Neriman ile Hamide arasındaki diğer bir benzerlik ise, her iki genç kızın da öksüz olmasıdır. Neriman küçük yaşlarda annesini kaybetmiş, o tarihten itibaren Faiz Bey, Neriman'ın hem annesi hem de babası olur. Hamide de tıpkı Neriman gibi küçük yaşlarda annesini kaybetmiş, küçük kıza komşuları çöpçatan Hamide Hanım sahip çıkmış ve ona annelik etmiştir. Her iki genç kızın hırçın yapılarındaki benzerliğin temelinde bu durumun da bir etkisi olabileceği kanısındayız.

Fatih-Harbiye ve *Midak Sokağı* romanlarının her ikisinde de yazarlar baş kadın kahramanların yaşamlarındaki değişimler için bazı imgeler kullanmışlardır. *Edebi metinlerde, imgeler yazar ile bilinçaltı, yazar ile toplum ve son olarak yazar ile okur arasındaki ilişkiyi ortaya koyan elemanlardır* (Ulağlı, 2006,4). Bu bağlamda *Fatih-Harbiye* romanında tramvayın önemli bir işlevi vardır. Tramvay burada doğu ile batı; geleneksel yaşam ile modern yaşam arasında hareket eden bir araçtır. Zaten roman, Neriman'ın acele ile Harbiye'ye doğru giden tramvaya binmesi ile başlamaktadır.

> (…) 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, 2008, 7).

PDF Eraser Free

Neriman'ın acele ile tramvaya binmesinin nedeni, bir an evvel, hayalindeki dünyaya ulaşma isteğidir. Roman, Darülelhan'dan Şinasi ile birlikte çıkan Neriman'ın gelen tramvaya binmesi ile başlamaktadır. Neriman'ın bu şekilde acele ile tramvaya binmesinin onun Şinasi'den, Darülelhan'dan, Fatih'den, yaşadığı geleneksel ve ona göre tekdüze olan hayattan uzaklaşmak içindir. Çünkü Neriman'ın bindiği bu tramvay onu tüm bunlardan uzaklaştıracak, genç kızı alıp arzu ettiği dünyaya, Beyoğlu'na götürecektir. Tramvay, Neriman'ın geleneksel yaşamı ile modern yaşam; doğu ile batı; içinde köhne evlerin, elektriksiz yaşamın, dar kafalı insanların olduğu Fatih ile lüks apartman dairelerinin, otomobillerin, rengârenk vitrinlerin ve modern görüşlü insanların olduğu Beyoğlu arasında gidip-gelmesini sağlayan bir araçtır. Neriman, tramvay aracılığıyla kısa süreliğine de olsa bu hayalindeki yere gider ve yine tramvay aracılığıyla Fatih'deki yaşamına geri döner. Tekin'e göre Fatih-Harbiye tramvayı, önemli bir işleve sahiptir. *Tramvay, iki semt arasındaki mevcut zıtlıkların gündeme gelmesine yardımcı olduğu gibi, Neriman'daki bazı arzuları harekete geçiren bir uyarıcı işlevi de üstlenir* (Tekin, 1999, 165).

Tramvay, Neriman'da adeta önüne geçilmez arzular uyandırıyordu. Burada eserden aktaracağımız alıntı, bu durumu gözler önüne sermektedir*:(...) Bir Fatih-Harbiye tramvayı yaklaşıyordu. Bu tramvay, Neriman'da bütün arzuları şiddetle uyandıran bir münebbih haline gelmişti (Safa, 2008, 27).*

Görüldüğü üzere, genç kızın iki dünya arasında gidip gelmesini sağlayan tramvay, Neriman üzerinde bu kadar etkili olmaktadır. Yaklaşan bu tramvayın onu böylesine derinden etkilemesinin nedeni, genç kızın bir an evvel Beyoğlu'na gitmek istemesidir. Çünkü Neriman, burada mutlu olacaktır. Büyük bir estetik zevk ile düzenlenmiş renkli vitrinleri inceleyecek, Beyoğlu'nun temiz sokaklarında yürüyecek, şık pastanelerde oturacak ve kendisi de batılı yaşamın bir parçası olacaktır. Tüm bunlara ilave olarak Neriman'ın heyecanlandıran bir diğer sebep, bu tramvaya binerek gideceği Beyoğlu'nda Macit'e rastgelme olasılığıdır Macit'in Beyoğlu'nda yaşadığını ve sık sık buradaki pastanelerde arkadaşları ile buluştuğunu

PDF Eraser Free

bilen Neriman, onu görebilme umudunu da taşımaktadır. Böylelikle kısa süreliğine de olsa hem arzu ettiği modern yaşamın bir parçası olacak, hem de bu hayatı Macit ile birlikte geçirecektir. İşte Neriman'ın zihninden geçen tüm bu düşünceler onu bir an evvel tramvaya binmeye zorlamakta ve genç kızın da bu heyecan ile bu kadar aceleci davranmasına neden olmaktadır.

Neriman, dayısının kızlarına alacağı elbiselik kumaş konusunda fikir danışmak üzere gittiği köşkte gözü yaşlı bir anneden acıklı bir hikâye dinlemiştir. Genç kız, dinlediği bu hikâyeden çok etkilenmiş ve bu hikâyede anlatılan Rus kızın hayatı ile kendi hayatı arasında bir bağlantı kurar. Bu hikâyedeki Rus kızı kendisine, Rus kızın sevgilisi fakir müzisyeni Şinasi'ye, genç kızın para için sevgilisini terk edip birlikte yaşamaya başladığı zengin Rum'u da Macit'e benzetmiştir. Neriman'ın zihninde beliren bu benzerlikler, genç kızın birden her şeyin farkına varmasını sağlar. Babası Faiz Bey, nişanlısı Şinasi, Fatih'deki yaşamı, uzun zamandan beri eline almadığı udu birden eski anlamlarını geri kazanır. Dayısının köşkünden bu düşünceler ile ayrılan Neriman, Macit'in davet ettiği baloya gidebilmek için bakacağı kumaşı almayarak, ilk gelen tramvaya biner.

> Kendinden geçmişti. Fakat birdenbire uyandı.
> Tramvayın lambaları yanmıştı (Safa, 2008, 113).

Burada tramvayın lambalarının yanması ile yazar, Neriman'ın gerçeklerin farkına varmasını anlatmak istemiştir. Neriman dinlediği hikâye sonrası, beğenmediği, uzaklaşmak istediği dünyası ile yaşamak istediği dünyanın arasındaki farkı anlamıştır. Bu nedenle büyük bir şok ve pişmanlık yaşamaktadır. Anlatılan hikâyedeki Rus kızı intihara sürükleyen nedeni net bir şekilde görebilmektedir. Ve sahip olduğu böylesi güzel insanları ve temiz hayatını Beyoğlu'ndaki sahte hayat ve sahte insanlar ile değiştirmek istediği için kendisine kızmaktadır. Tüm bu düşünceler ile Neriman Fatih'e giden tramvaya binmiştir. Ve tıpkı tramvayın lambasının yanması gibi Neriman'ın zihninde de farkına vardığı gerçekler nedeni ile bir ışık yanmıştır. Görüldüğü gibi Neriman'ın gerçek hayatı ile hayalindeki hayat arasında

PDF Eraser Free

gidip-gelmeyi sağlayan tramvay burada, genç kızın farkına vardığı gerçekler ile birlikte gerçek hayatına, babası Faiz Bey'e, nişanlısı Şinasi'ye ve Fatih'e geri dönmesini sağlamıştır.

Midak Sokağı'nda da benzer bir imge kullanılmıştır. Burada da taksi böyle bir işleve sahiptir. Taksi modernliğin, zenginliğin simgesi olduğu kadar, modern yaşam ile geleneksel yaşam arasındaki bir araçtır aynı zamanda. Hamide ilk olarak İbrahim Faraj'ın evine gitmek için taksiye binmiştir.

> Ama dünya Muski Caddesiyle sona ermiyor ki," diye karşı çıktı adam, "Niçin alanda dolaşmıyoruz?"
> -Geç kalmak istemiyorum, annem merak eder.
> -"Bir taksi tutar, zaman kaybetmeden istediğimiz yere gideriz", dedi adam kandırıcı bir tavırla.
> Bir taksi! Sözcük Hamide'nin kulaklarında garip garip çınlıyordu (Mahfuz, 1995, 207).

Taksi sözcüğünün Hamide'nin kulaklarında garip garip çınlamasının nedeni, Hamide'nin daha önce hiç taksiye binmemiş olmasındandır. Midak sokağındaki fakir hayatlarında taksinin hiç yeri yoktur. Hamide'nin hayatındaki tek ve en büyük farklılık akşamları fabrika çıkışında Muski Caddesinde yaptığı yürüyüşlerdir. Bu yürüyüş sonrasında da Midak sokağındaki evlerine yine yürüyerek döner genç kız. Dolayısıyla Hamide için taksi büyük bir farklılıktır. Ve ona göre taksi; zenginliğin, lüks hayatın ve paranın göstergesidir. Hamide bu taksi aracılığıyla kendi fakir hayatından, İbrahim Faraj'ın zengin hayatına doğru yola çıkmıştır. Bu nedenle de *Midak Sokağı* romanında taksi, tıpkı *Fatih-Harbiye* romanındaki tramvay gibi iki dünya arasında gidiş-gelişi sağlayan bir imgedir.

İbrahim Faraj'ın evine gittiği gün Hamide, Faraj'ın tatlı vaatlerine inanıp Midak Sokağı'ndaki evini terk ederek Faraj ile birlikte yaşamaya karar verir. Ertesi gün her zamanki gibi evden ayrılır ve bindiği taksi ile Faraj'ın lüks evine gelir: *(...) Taksiye adımını attığı an, hayatının iki bölümü arasındaki kesim ayırımı yapmış oluyordu* (Mahfuz, 1995, 227).

PDF Eraser Free

Hamide'nin hayatında taksi, Midak sokağındaki geleneksel ve fakir yaşam ile İbrahim Faraj'ın dairesinin bulunduğu Şerif Paşa Caddesi'ndeki modern ve zengin yaşam arasındaki araçtır. Hamide bu taksi aracılığıyla bıktığı, kurtulmak istediği Midak sokağındaki fakir hayatından; sahip olmak istediği, özendiği Şerif Paşa Caddesi'ndeki zengin hayata geçiş yapmıştır. *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanlarında kullanılan bu imgeler arasında büyük bir benzerlik olduğunu belirtmiştik. Romanlardaki her iki kadın kahraman da, tramvay ve taksiye benzer anlamlar yüklemişlerdir. Ancak bu noktada iki kadın kahraman arasındaki bir takım farklılıklar da ortaya çıkmaktadır. *Fatih-Harbiye* romanında Neriman, kendisini gerçek hayatı ile hayalindeki hayat arasında getirip-götüren tramvay ile en sonunda Fatih'e dönmüştür. Genç kız iki dünya arasındaki farkı kavramış, kendi yaşamının değerini anlamış ve tramvay ile gerçek yaşamına, Fatih'e geri dönmüştür. *Midak Sokağı* romanında ise Hamide, Neriman'ın kararının tam tersi bir karar vermiştir. Hamide için de taksi gerçek yaşamı ile hayalindeki yaşam arasındaki bir araçtır. Ve Hamide, taksiye binerek gittiği bu yeni yaşamdan hoşnut kalmıştır. Bu nedenle de Neriman'ın aksine Hamide, Midak sokağı yakınlarında bindiği taksi ile Şerif Paşa Caddesi'ndeki İbrahim Faraj'ın lüks dairesine gitmiştir. Özetle söylemek gerekirse *Fatih-Harbiye* romanında Neriman tramvay aracılığıyla eski yaşamına geri dönmüştür; *Midak Sokağı* romanında ise Hamide taksi aracılığıyla yeni bir yaşama doğru yol almıştır.

Burada göze çarpan diğer bir farklılık da, Neriman'ın nişanlı olduğu Şinasi'ye karşı Macit'i tercih etmemesi; Hamide'nin ise İbrahim Faraj'ı sözlüsü Abbas'a tercih etmesidir. Neriman, Şinasi ile Macit arasında kısa bir süre gel-gitler yaşamış, kararsız kalmıştır. Ancak Neriman bu sürecin ardından nişanlısı Şinasi'yi seçmiştir. Nişanlısını terk edip, Macit ile birlikte olmayı düşünmemiştir. Hamide ise Neriman'ın tam aksine, Abbas ile sözlü olmasına hiç aldırmayarak İbrahim Faraj ile birlikte yaşamak için Midak sokağındaki evini terk etmiştir. Neriman ile Hamide'nin bu farklı kararlarının ardında, Peyami Safa ve Necip Mahfuz'un farklı bakış açılarına sahip olmaları yatıyor olabilir. Safa, Fatih'de yaşayan müslüman genç kız Neriman'ın nişanlısını terk ederek Beyoğlu'nda yaşayan Macit ile birlikte olmasını

PDF Eraser Free

istememiştir. Bu nedenle de Neriman dinlediği hikâyeden kendisine gerekli payı çıkartmış ve Şinasi'ye geri dönmüştür. Necip Mahfuz'da ise böyle bir tavır yoktur. Yazar, Hamide üzerinde böylesi kuralcı bir tutum sergilemez. Aksine Hamide'nin Abbas ile sözlü olmasına rağmen İbrahim Faraj ile birlikte yaşamasına göz yumar. Peyami Safa, Necip Mahfuz'a göre daha didaktik ve ahlakçı bir görüşe sahiptir. Safa, doğru yolu göstermek için Neriman'ın Fatih'e geri dönmesini sağlar. Mahfuz ise toplumda görülebilecek olan bu tarz bir olaya müdahale etmez ve doğru yolu gösterme, mesaj verme gibi bir çabanın içine girmez.

Neriman ile Hamide'nin bu birbirine benzeyen özelliklerinin yanı sıra, birbirlerinden ayrılan önemli farklılıkları da vardır. Bunlardan ilki, bu iki kadın kahramandan Hamide'nin Neriman'a göre daha entrikacı ve çıkarcı olmasıdır. Hamide'nin bu özelliklerini ilk olarak Abbas ile nişanlı olmasına rağmen, mahallenin zengin tüccarı Selim Elvan tarafından yapılan evlilik teklifini hemen kabul etmesinde görmekteyiz. Bir diğeri ise Hamide'nin sokaktan ayrılmasının ardından uzun bir süre sonra eski nişanlısı Abbas ile karşılaşmasında yaşanır. Hamide burada entrikacı yanını kullanarak Abbas'ı İbrahim Faraj'a karşı kışkırtır. Burada amacı, hem duygusal hem de ekonomik açıdan İbrahim Faraj'dan bağımsız olmak istemesidir. Abbas ile İbrahim Faraj'ı karşı karşıya getirip ikisinden de kurtulmak ister. Bu düşüncesinden de anlaşılacağı üzere Hamide, kendi çıkarı için her türlü fırsatı değerlendirmektedir.

Neriman'da Hamide'nin bu çıkarcı ve entrikacı tavrı yoktur. Bu açıdan Neriman, Hamide'ye göre daha masum bir karakterdir denilebilir. Yine iki karakter arasındaki bir diğer fark, Neriman'ın daha hassas ve düşünceli biri olmasıdır. Öyle ki, babası Faiz Bey'in Neriman'ın gitmek istediği baloda giymek istediği elbisenin kumaşı için para bulmaya çalıştığını öğrendiğinde, Neriman bir hayli üzülür ve bu durumdan etkilenir. Bir an evvel babasına baloya gitmekten vazgeçtiğini söylemek ister. Bu tavrı ile Neriman, babasının bu çaresiz durumuna karşı duyarsız davranmamaktadır.

PDF Eraser Free

Neriman ile Hamide arasındaki bir diğer farklılık, Hamide'nin yaptığı hatadan geri dönmemesidir. Hamide, İbrahim Faraj'ın gerçek yüzünü öğrendikten sonra geri dönmek, yaptığı hatadan kurtulmak istemez. Aksine bile bile kötü bir hayatı, hayat kadınlığını seçer.

Neriman ise her ne kadar Hamide gibi büyük bir yanlışın içine girmemiş olsa da, hatasını fark eder ve eski hayatına döner. Neriman yalnızca daha modern bir yaşamın cazibesine kapılmıştır. Buna rağmen bu cazibeden kurtulur ve Fatih'teki yaşamına devam eder. Neriman ile Hamide arasındaki bu farklılık şöyle bir sonuca ulaştırır bizi: modern bir yaşamın peşinde olan bu iki karakterden Hamide, her ne kadar kötü de olsa içine girdiği bu yeni yaşamdan vazgeçmez; Neriman ise, modern hayatın kendisine uygun olmadığını düşünerek geleneksel hayatına geri döner.

Neriman ile Hamide arasında görülen bu farklıların arka planında yazarların eserleri içerisindeki yerlerinin de önemli bir payı olduğu söylenebilir. Şöyle ki, *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanlarına baktığımızda, *Fatih-Harbiye* romanının içinde Peyami Safa'nın varlığının kendini oldukça hissettirdiğini görebiliriz. Yazarın roman boyunca, karakterlere bir takım müdahaleleri söz konusudur ve bazı karakterlerin arkasında varlığı açıkça hissedilir. Türk Edebiyatı Tarihi ansiklopedisi de bu duruma şu şekilde dikkatleri çeker:

> Fatih-Harbiye romanında, yazarın Neriman'ın Macit'le Şinasi arasındaki durumunda, açıkça Şinasi'den yana tavır aldığını söyleyebiliriz (Hamlan S. T., 2006, 236).

Yazarın Şinasi'den yana tavır almasının nedeni Şinasi gibi dürüst, efendi, geleneklerine bağlı bir gencin Macit ile kıyaslanamayacağını göstermek içindir. Bu nedenle de Neriman'ın doğru yolu bulmasını ve Şinasi'ye geri dönmesini sağlar. Neriman, dayısının köşkünde dinlemiş olduğu Rus genci ile Rus kızının aşk hikâyesinin ardından, Rus genci ile Şinasi arasında benzerlik kurar ve kendi gerçeklerinin farkına varır. Yazarın bu hikâyeye, eserinde yer vermesinin nedeni,

PDF Eraser Free

Neriman'ın hayatında Şinasi'nin ne kadar önemli bir yere ve öneme sahip olduğunun farkına varmasını sağlamak içindir.

Necip Mahfuz ise, Peyami Safa'da rastladığımız bu tavrı sergilemez. Yazarın, romanına hiçbir müdahalesi olmamış, romanın arka planında yer almıştır. Safa'nın yaptığı gibi romanındaki karakterlere müdahale etmemiştir.

> Mahfuz, Hamide'nin hayat kadını olmaya zorlanmasında, romanın içinde asla bir yerde durmaz (Deeb, 1983, 127).

Necip Mahfuz böylesi önemli bir kararda dahi, Hamide'ye müdahale etmemiş, onun kendi ile ilgili verdiği bu kararı izlemekle yetinmiştir. Bu, Mahfuz'un edebi kişiliğinin bir özelliğidir. Yazar romanlarındaki karakterle mesafeli durmayı ilke edinmiştir. Bu da, Necip Mahfuz'un roman kurgularındaki başarısının nedenlerinden biridir.

> Mahfuz, fanatik bir şekilde romanları ile duygusal bir ortaklık kurmaktan sakınır. Ve karakterleriyle ilgili hiçbir sempatisini açığa çıkarmaz. Aşırı duygusallığın, laf kalabalıklarının, araya giren sahnelerin ya da konu dışı tasvirlerin olmaması; sıkı örülmüş, yoğun ve dengeli yapıyı tamamlar (Jayyusi, 2005, 26).

Necip Mahfuz'un eserlerinin kurgusunun temelinde yazarın takındığı bu edebi tavır vardır.

5.1.2. Macit – İbrahim Faraj

Modern yaşama özenen tipler kapsamında *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanlarında benzerlik gösteren diğer karakterler Macit ve İbrahim Faraj'dır.

Macit, Darülelhan'ın alafranga kısmında keman bölümünde okumaya başlamış, ancak öğrenimini yarıda bırakmıştır. Giyimi, tavırları, yaşayış şekliyle

PDF Eraser Free

oldukça modern bir gençtir. Beyoğlu'nda yaşayan Macit, sık sık Beyoğlu'ndaki Löbon gibi şık pastanelere gitmekte ve düzenlenen balolara katılmaktadır.

İbrahim Faraj, Kahire'nin lüks semtlerinden biri olan Şerif Paşa Caddesinde yaşamaktadır. Giyimi ve yaşam tarzı ile Avrupai bir havaya sahiptir. İlk bakışta bohem biri olarak algılanan Faraj'ın asıl mesleği ise kadın tüccarlığıdır. Şerif Paşa Caddesindeki lüks dairesinde İngiliz askerleri için yetiştirdiği genç kızları eğitmektedir.

Görüldüğü gibi, bu iki karakter arasındaki temel benzerlik ikisinin de ilk bakışta dikkatleri çeken giyimleri, tavır ve lüks yaşamlarıdır. Macit, İstanbul'un en modern ve Batılı yaşam tarzının hâkim olduğu semti olan Beyoğlu'nda yaşamaktadır. Burada Beyoğlu aslında Batı'nın ve batılı yaşamın simgesi durumundadır. Çünkü bu semt Tanzimat'tan itibaren insanımızın gözünde hep Batı ile birlikte özdeşleşmiştir:

> Tanzimat'tan itibaren tüm hedeflerin Batı'ya yönelmesi, Beyoğlu'na olan ilgiyi arttırmış, Beyoğlu'nda oturmak veya Beyoğlu, özellikle şehrin kenar semtlerinde geleneğe bağlı hayat tarzını sürdüren Türk insanının gözünde, yaşanılması, hissedilmesi gereken bir hayatın merkezidir. Çünkü Beyoğlu'nda hayat daha kolay ve zevklidir. İnsanı "sonsuz saadete" ulaştıracak her şey burada mevcuttur (Çoruk, 1995, 350).

İbrahim Faraj'ın yaşadığı semt olan Şerif Paşa Caddesi de *Fatih-Harbiye* romanındaki Beyoğlu ile aynı özelliklere sahiptir. Bu cadde de zengin insanların lüks evlerde yaşadıkları oldukça elit bir semttir. Dolayısıyla *Midak* Sokağı'ndaki Şerif Paşa Caddesi de batılı ve modern yaşamın simgesi olarak okuyucuya hissettirilir.

Darülelhan'ın alafranga bölümünde okuyan, Beyoğlu'nda yaşayan, katıldığı balolar, eğlenceler ve giyimi ile Neriman için yeni bir hayatın temsilcisidir Macit. İbrahim Faraj da zenginliği, giyim tarzı, yaşadığı semt ile Hamide için yeni bir hayatın olduğu kadar 'refah'ın da temsilcisidir. Her iki karakter de dış görünüşü ve bakımlı halleri ile Neriman ve Hamide'yi etkilemeyi başarmıştır. İki eserde de

PDF Eraser Free

şaşırtıcı olan ortak bir nokta vardır. Peyami Safa da, Necip Mahfuz da yarattıkları bu modern karakterleri anlatmak için benzer özelliklerin altını çizerler. Macit ile görüştükten sonra Neriman'ın aklından genç adamla ilgili şunlar geçmektedir:

> 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 bulmuyordu (Safa, 2008, 18).

Neriman, nişanlısı Şinasi'den oldukça farklı olan Macit'in bakımlı ellerinden çok etkilenmiştir. Çünkü genç kızın çevresindeki erkeklerin hiç birisi Macit kadar bakımlı değildir.

Hamide'de de İbrahim Faraj'a karşı benzer bir etkilenme vardır. Genç kız Faraj'ın bakımlı elleri ile ilgili şunları söylemektedir:

> İkisi de limonatalarını içtiler, adam bardakları yine masanın üzerine koydu. Bu işleri yaparken Hamide de onu inceliyordu. Uzun, ince bedeninden hoşlanmıştı, sonra uzun süre ellerine baktı, ne kadar güzel olduklarına şaştı. Elleri çok bakımlı ve güzeldi, uzun parmakları güzellik olduğu kadar güçlülük etkisi de bırakıyordu. Elleri Hamide'nin üzerinde büyük etki yapmıştı, şimdiye kadar hiç tatmadığı bir duygu içindeydi kız (Mahfuz, 1995, 211).

Macit ve İbrahim Faraj bu bakımlı halleri ile Neriman ve Hamide'yi etkilemişlerdir. Her iki yazar da bu iki karakterdeki bakımlı hali göstermek için benzer tasvirlere başvurmuştur. Bunun nedeni ise her iki karakterin modern, batılı yaşamın temsilcileri olmasıdır. Bu tarz bir yaşama sahip olan insanlar olarak Macit ve İbrahim Faraj, her iki genç kız için de farklılık teşkil ederler. Neriman ve Hamide, toplumun orta kesiminden iki genç kızdır. Ve bu kızların çevrelerinde Macit ve İbrahim Faraj gibi bakımlı erkekler yoktur. Çünkü bu kesimden insanlar, özellikle de elleriyle çalışanların elleri bakımsız, sert ve kaba bir görünüşlüdür. Kemençe gibi telli bir müzik aletini çalan Şinasi ile berber olan Abbas, bakımlı ellere sahip olmaktan çok uzaktırlar. Macit ve İbrahim Faraj ise bu bakımlı elleri ile Neriman ve Hamide'de üst sınıf, elit sınıf çağırışımı uyandırmaktadır. Bu iki erkek bakımlı elleri ile genç kızların çevrelerinde gördükleri erkeklerden ayrılırlar.

PDF Eraser Free

Zaman geçtikçe Neriman Macit'e; Hamide ise İbrahim Faraj'a bağlanır. Neriman Şinasi ile nişanlı olmasına rağmen, Macit'i görebilme ihtimali ile sık sık Beyoğlu'na gider. *(...) Neriman'ın kendi kendine pek de itiraf edemediği bir ümidi vardı: Macit'e rastgelmek ihtimali* (Safa, 2008, 27).

Macit, Neriman'ı bu denli etkilemeyi başarmıştır. Çünkü Macit, Beyoğlu ve oradaki hayatın bir yansımasıdır. Neriman, Macit'e rast gelmek, onunla görüşebilmek ve onun aracılığıyla başka bir hayatın içine girmek istemektedir. Macit, yaşamı ve kişiliği ile genç kızda böylesi önemli hisler uyandırmaktadır.

Hamide de Neriman'a benzer bir durum içerisindeydi. İbrahim Faraj, Hamide'yi gördüğü günden itibaren her gün Midak Sokağı'na geliyordu. İlk başlarda tanımadığı bu yabancı adama kızsa da, artık Hamide'nin gözleri de bu yabancıyı arar olmuştu. Her gün iş çıkışı Muski caddesinde yürüyüşler yapan Hamide'nin etrafta Faraj'ı görebilme umudu vardı. Faraj'ı göremediğinde ise adeta hayal kırıklığı yaşıyordu:

> (…) Ama cadde boştu, ya da Hamide'nin istediği olmadığı için boş sayılırdı. Hamide'nin neşesi sönmüştü, kendini yenilmiş hissederek eve yöneldi (Mahfuz, 1995, 179).

Hamide, İbrahim Faraj'ın çevresinde olmasını istiyordu. Bu nedenle de sürekli olarak Muski Caddesi ve Midak Sokağında bu genç adamı arar olmuştu. Çünkü İbrahim Faraj gibi Avrupai görünüşlü birinin yanında olmak, Hamide'nin hep hayal ettiği modern yaşamın izlerini bulmasına yardımcı oluyordu.

Macit, Neriman için Yeni'nin, Batı'nın temsilcisiydi. Giyim tarzı ve yaşam biçimiyle bu genç adam Neriman'ın düşüncelerindeki Batı fikirlerinin uyanmasına yardımcı oluyordu. Onun Beyoğlu'ndaki hayatı, çaldığı alafranga enstrüman, gittiği balolar Neriman için dikkate değer şeyler olmaya başlamıştı:

PDF Eraser Free

> (…)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 tanımıştı (Safa, 2008, 59).

İbrahim Faraj da Hamide için 'yeni'nin ve zenginliğin temsilcisiydi. Faraj'ın şık giyimi, sokağa geldiğinde çevreden gördüğü ilgi ve kahvede hizmeti karşılığında garsona bıraktığı büyük bahşişler Hamide'nin ilgisini çekiyordu.

> O akşamdan sonra adam düzenli olarak Midak Sokağına gelmeye başladı. Akşama doğru geliyor, oturup çayını yudumluyor ya da nargile içiyordu. Birden ortaya çıkışı ve saygı uyandıran zevkli giyimi kahvede bir şaşkınlık yaratmıştı, ama zamanla ona alıştıkça hayretleri azaldı. Ayrıca herkese açık olan bir kahveye gelmesinde de şaşılacak bir yan yoktu. Kirşa'yı kızdırıyordu, çünkü hesabını ödemek için hep büyük paralar verirdi. Sanker'i de görmediği dolgun bahşişler vererek sevindiriyordu.
> Hamide onun günlük geliş gidişlerini, yüreği heyecan ve umutla dolu olarak seyrediyordu (Mahfuz, 1995, 177).

Bu noktada iki eser arasında şöyle bir farklılık vardır: Macit, Neriman için batılı yaşamın temsilcisidir. Onun yaşam tarzı Neriman'ı cezp etmektedir. Hamide'nin İbrahim Faraj'a karşı olan ilgisinin temelinde ise para ve güç vardır. İbrahim Faraj'ın dış görünüşü ve yaşam biçiminin Hamide'yi etkilemesinin temel sebeplerinden biri budur. İbrahim Faraj, onun kavuşmak istediği para ve gücün temsilcisidir. Oysa Neriman'ın Macit'e karşı olan tavrında böyle bir düşünce yoktur.

Neriman ile Hamide'yi etkileyen bu iki karakterin bir diğer ortak özelliği, ikisinin de ikna kabiliyetlerinin güçlü olmasıydı. Macit, kibarlığı ve bohem tavrı ile Neriman üzerinde oldukça etkilidir. Bir gün Beyoğlu'ndaki şık bir pastaneye arkadaşı Fahriye ile birlikte giden Neriman, burada Macit'e rastlar. Burada Macit, bir hafta sonra yapılacak olan baloya arkadaşı Fahriye ile Neriman'ı da davet eder ve genç kızların bu daveti kabul etmesini adeta zorunlu hale getirir:

> -Gelecek perşembe Perapalas'a gelirsiniz olmaz mı? Güzel bir balo var. Muhakkak geliniz. Çok eğleniriz. Ben gene sizi Neriman'la beraber eve kadar götürürüm.
> Fahriye cevap vermedi. Macit Neriman'a döndü:
> -Olmaz mı Neriman Hanım?

PDF Eraser Free

> Neriman da cevap vermedi. Balo! Gene babasını aldatmak, Şinasi meselesi. Tuvalet… Neriman'ın yüzünde endişe çok harizdi. Kendini toparlayarak zorla gülümsediği halde vakit geçmişti. İtiraf etmeye mecbur oldu:
> -Vallahi Macit Bey, biliyorsunuz ki… bizim için bir gece evden ayrılmak ne kadar güç!
> -Siz isterseniz her şeye muvaffak olursunuz.
> -Çalışırız. Gelecek Perşembe mi dediniz? (Safa, 2008, 32).

Neriman her ne kadar baloya gitmesinin kendisi için çok zor, hatta imkânsız gibi göründüğünü bilse de, Macit'in bu ısrarcı tavrı karşısında hemen olumsuz cevap vermez. Çünkü Macit, genç kızın bu tarz balolara birlikte gitmek istediği gençtir.

İbrahim Faraj da Hamide'yi nasıl etkileyebileceğini ve ikna edebileceğini çok iyi bilir. Hamide'nin para ve güçten hoşlanması Faraj'ın işini daha da kolaylaştırır. Genç kızı etkilemek için onu Şerif Paşa Caddesi'ndeki lüks evine götüren Faraj, Hamide'nin bu şıklıktan ve lüksten hoşlanacağından emindir. Hamide'nin şaşkın ve meraklı bakışlarla bu evi incelediği sırada, Faraj ona Midak Sokağı'ndaki evini terk edip kendisi ile birlikte yaşaması için ikna etmeye başlar:

> Beni bu kadar düş kırıklığına uğratacağına doğrusu inanmazdım. Aman Allah'ım, sen de bir gün o sokak gelinlerinden mi olacaksın? Gebe kalacaksın, çocukların olacak, yol kenarlarında çocuk doğuracaksın, her yer sinek dolu, bakladan başka yiyecek yok, güzelliğin uçup gidecek, şişmanlayacaksın, bunları mı istiyorsun? Hayır, hayır, buna inanamam (Mahfuz, 1995, 218).

İbrahim Faraj'ın ağzından dökülen bu sözler, Hamide için can alıcı olmuştur. Çünkü genç kız, devamlı olarak Midak Sokağındaki kadınların halini incelemekte ve onlar gibi evlenip ardından çocuk doğurup, yemek yaparak sokaktaki fakir yaşamın bir parçası olmak istemiyordu. İbrahim Faraj'ın sözleri bu nedenle Hamide'yi etkilemiştir. Buradan İbrahim Faraj'ın iyi bir gözlemci olduğunu ve gözlemleri sonucunda da Hamide'i kandırabilmek için stratejik davrandığı sonucuna da ulaşmak mümkündür. Çünkü genç adam, Hamide'nin kişiliğini çok iyi analiz etmiş ve bu analizin sonucunda belirlediği taktikler doğrultusunda Hamide'yi ikna etmeyi başarmıştır.

PDF Eraser Free

Neriman, dayısının kızlarını ziyareti sırasında dinlediği Rus kızı ile Rum gencinin acıklı aşk hikâyesinin ardından bazı gerçeklerin farkına varır. Dayısının köşkünden çıktıktan sonra, kendi hayatı ile Rus kızın hayatını arasında benzerlikler bulan Neriman, Macit hakkında artık daha farklı düşünmeye başlar. Neriman'ın Macit'e karşı olan tavrı da, gerçeklerin farkına varması ile birden bire değişir. Genç kız adeta bir rüyadan uyanır gibi dinlediği bir hikâyenin yardımı ile kendisi için doğru olanı fark eder ve Macit'e daha önce hiç bakmadığı bambaşka bir gözle bakmaya başlar.

> Bugün, ilk defadır ki Neriman'ın şüpheleri yatışmaz bir şiddetle ayaklandı. Macit'i hakikî hüviyeti içinde yakaladığını zannediyor ve o güne kadar, fasılasız aldatıldığını anlıyordu. Haykırmak, haykırmak veya ağlamak ihtimallerinin meddücezri içinde, Neriman, bir müddet çırpındı. Artık Macit'i düşünmüyor ve ruhunun neresine gizlendiğini anlamadığı bir çeşmeden içine zehir doluyordu (Safa, 2008, 113).

Hamide ise İbrahim Faraj'ın evine yerleştiği ilk gecenin sabahında yepyeni gerçekler ile karşı karşıya gelir. İnanıp yanına taşındığı adam, bir kadın tüccarıdır ve evi de ticaretini yaptığı kadınların yetiştirildiği bir okuldur. Hamide, yeni ve lüks evindeki ilk sabahında hiç bilmediği gerçekler karşısında şaşkına dönmüştür.

> - Titi de ne?
> Adam, onun ellerini alıp öperek cevap verdi.
> -Yeni adın. Bunu aklında tut ve Hamide'yi unut, hiç olmamış gibi (Mahfuz, 1995, 240).

Bu noktada önemli bir farklılık vardır iki eserde. Neriman, sadece dinlediği bir hikâye üzerine tüm hayatını gözünün önünden geçirir ve Macit'in nasıl biri olduğunun farkına varıp ondan uzaklaşmaya başlar. Aslında Macit'in Neriman'a karşı olan tavrında hiçbir değişiklik yoktur. Yalnızca Neriman, artık Macit'i eski bakış açısıyla değerlendirmez. Hamide ve İbrahim Faraj ikilisinde ise durum farklıdır. Hamide'nin Faraj'ın evine taşınmasının ertesi sabahı, Faraj'ın gerçek yüzü ortaya çıkar. İbrahim Faraj, bu açıdan Macit'ten farklıdır.

PDF Eraser Free

Her ne kadar bazı farklılıklar olsa da Macit ve İbrahim Faraj birbirine oldukça benzeyen iki karakterdir. Her ikisi de Avrupai giyimleri, yaşadıkları muhitler, yaşam tarzları ve ikna kabiliyetleri ile *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanlarındaki Şinasi ve Abbas'ın rakipleridirler. Aslında burada Peyami Safa'nın romanlarında görülen bir özelliğin Necip Mahfuz'un bu romanında da yer aldığını söylememiz mümkündür. Moran, Peyami Safa'nın romanlarında görülen bu özelliği şu şekilde açıklar:

> (…) Görüldüğü gibi romanın baş kişileri Peyami Safa'nın "Garplı" ve "Şarklı" dediği iki erkek ve bunların arasında bocalayan genç kadın üçlüsü ile bilgili adamdan oluşuyor (Moran, 2008b, 221).

Genel bir karşılaştırma yapacak olursak bu şablona her iki romanda da rastlarız. *Fatih-Harbiye*'de garplı erkek Macit, şarklı erkek Şinasi, ikisi arasında bocalayan genç kız ise Neriman, bilgili adam ise Faiz Bey'dir. *Midak Sokağı*'nda ise garplı erkek İbrahim Faraj, şarklı erkek Abbas, ikisi arasında bocalayan genç kız ise Hamide, bilgili adam ise Rıdvan Huseyni'dir.

Macit ve İbrahim Faraj modern giyinişleri, yaşadıkları muhitler, yaşam tarzları, ikna kabiliyetleri ile birbirine son derece benzer özellikler taşırlar. Ancak bu benzerliklerin yanı sıra birbirlerinden ayrılan bazı özellikleri de vardır.

Macit ile İbrahim Faraj arasındaki farklılık, Faraj'ın Macit'e kıyasla entrikacı ve olumsuz bir karakter olmasıdır. İbrahim Faraj, Hamide'yi kendi tuzağına düşürmek için bir plan hazırlamış ve genç kızı tatlı vaatler ile kandırmıştır. Bir kadın tüccarı olan İbrahim Faraj, Hamide'ye kendisine aşık zengin bir sevgili olarak yanaşmıştır. Genç kızın zaaflarının farkına varmış ve bu zaafları kullanarak Hamide'yi tuzağına düşürmeyi başarmıştır.

Macit ise, İbrahim Faraj'ın yanında daha masum bir karakterdir. O, Neriman'a hiçbir zaman kötülük yapmamış ya da onu kandırmamıştır. Aslında

PDF Eraser Free

Macit kendi bohem hayatını yaşarken, Neriman onu tanıyıp ondan etkilenmiştir. Macit, genç kızı kendisine çekmek ya da bağlamak için herhangi bir şey yapmamıştır.

Midak Sokağı romanında, roman ilerledikçe İbrahim Faraj'ın değişen tavrı da belli olur. İbrahim Faraj, tutkulu âşık rolünden sıyrılarak bir kadın tüccarına dönüşür. Macit karakterinde ise böyle bir değişim görülmez. Macit'in tek zaafı olarak Neriman'ın nişanlı olduğunu bilmesine rağmen, onu eğlencelere ve Maksim gibi salonlara gitmeye ikna etmesini gösterebiliriz. Bu durum romanda açık açık verilmez, olayların gidişi ve yaşananlardan böyle bir çıkarım da bulunmak mümkündür. Bu noktada iki yazar arasındaki farka da değinmek yerinde olacaktır. Necip Mahfuz, romanında yer alan pek çok karakteri, roman boyunca tek tek işlemiştir. Okur, romanda yer alan birbirinden farklı bu karakterler ile ilgili pek çok bilgiye sahiptir. Peyami Safa ise romanında, *Midak Sokağı*'na oranla daha az karakter kullanmasına rağmen, bu karakterleri işleme konusunda Mahfuz kadar başarılı olamamıştır. Örneğin, Macit karakteri romanda önemli bir işleve sahip olmasına rağmen, biz Macit'in zaafları, kişiliği ya da yaşamı hakkında yeterince bilgi sahibi olamıyoruz.

5.2. GELENEKLERE BAĞLI TİPLER

Fatih-Harbiye ve *Midak Sokağı* romanlarında yazarlar yarattıkları Batı'ya özenen tiplerin karşısına geleneklere bağlı tipleri çıkarırlar. *Fatih-Harbiye* romanında Şinasi ve Faiz Bey; *Midak Sokağı* romanında ise Abbas ve Rıdvan Huseyni karakterleri geleneklere bağlı tipler kapsamında değerlendirilebilirler.

5.2.1. Şinasi-Abbas

Neriman'ın nişanlısı olan Şinasi, Darülelhan'ın alaturka bölümünde okumakta ve kemençe çalmaktadır. Uzun yıllardan beri Neriman'ı tanıyan Şinasi,

PDF Eraser Free

Neriman ile evleneceği zamanı beklemektedir. Şinasi, çevresinde sessiz sakin ve efendi tavırlarıyla dikkat çekmektedir: *(...) Zamanın çirkin şekillerine intibak etmeyen Şinasi'nin sessizliği ve tabiîliği, ona semtin muhabbetini kazandırmıştı* (Safa, 2008, 57).

Hamide ile sözlenen Abbas da tıpkı Şinasi gibi sessiz ve efendi tavrı ile sokaktakilerin sevdiği isimlerden biridir. Abbas uzun yıllar çıraklık yaptıktan sonra, Midak Sokağı'nda kendisine ait bir berber dükkânı açmıştır.

> Abbas, nazik, iyi huylu, barışçı, anlayışlı bir insandı. Boş zamanlarını kahvede iskambil oynamakla ve arkadaşlarıyla boş dedikodular yapmakla geçirirdi.
> Abbas kavgalarda ve tartışmalarda yan tutmaktan kaçınırdı. Bu sırada iki taraf da gülümseyip yatıştırıcı sözler söylerlerdi. Namaz kılar, oruç tutar ve Hüseyin camisindeki Cuma namazlarını hiç kaçırmazdı. Sonraları bazı dinsel görevleri savsaklar olmuştu, ama bu ilgisizlikten değil de tembelliktendi. Bununla birlikte yine de Cuma namazlarına gider, Ramazan'da da mutlaka oruç tutardı. Bazen Kirşa'yla aralarında tatsızlık çıktığı olurdu, ama arkadaşı çok heyecanlanırsa Abbas hemen geriler ve böylece ciddi bir tartışmayı önlerdi (Mahfuz, 1995, 39).

Neriman ile Şinasi'ye çevrelerinde kısa bir süre sonra evlenilecek çift gözü ile bakılmaktadır. Birbirlerini uzun zamandır tanıyan, aynı okullara giden, aynı semtte oturan bu gençlerin evliliği beklenen bir şeydir.

> Ve iki kardeşi, iki sevgiliyi, iki zevç zevceyi birbirine bağlayan bütün duyguları hissetmeye başladılar. Mahallede doktorun tavsiyesi üzerine geciken nikâhları bekleniyordu. En mutaassıplar bile, onların bu sevişmesini biraz tabii ve ahenkdar buluyorlardı, bu nikâhın gecikmesine rağmen hiç kimse aleyhlerinde bir dedikodu yapmadı. (…) Herkes, ergeç onların evleneceklerine kâni idi (Safa, 2008, 56-57).

Hamide ile Abbas'ın ilişkisi Neriman ile Şinasi'ye göre daha farklıdır. Abbas, mahallenin en güzel kızlarından biri olan Hamide'ye uzun süreden beri ilgi duymaktadır. Ancak Hamide'yi ikna etmesi hiç de kolay olmaz. Çünkü Hamide'nin evlilik ile ilgili planları oldukça farklıdır. Hamide kendisini yaşadığı bu sefaletten kurtaracak, onu rahat ettirecek biri ile evlenmek istemektedir. Bu isteği nedeniyle Midak Sokağı'nda yaşayan birini, evlenilebilecek biri olarak görmez. Bir gün annesi

PDF Eraser Free

Hamide Hanım ile yaptığı evlilik ile ilgili bir tartışmada Hamide'nin ağzından şu sözler dökülür:

> Kız ona öfkeyle bakarak konuştu:
> -Ben evlilik peşinde değilim, evlilik benim peşimde. Göreceksin ne yapacağımı?
> -Elbette yaparsın, senin gibi bir prenses, kraliyet ailesinden gelme bir kız.
> Kız annesinin alayını anlamazlıktan geldi ve aynı şiddetli tonda konuşmasını sürdürdü:
> -Adam yerine konacak kimse var mı bu Midak Sokağında? (Mahfuz, 1995, 32).

Hamide'nin Abbas'a karşı duyguları oldukça karışıktır. Bir yandan yaşadığı bu yoksul sokaktan kimseyi beğenmez, diğer taraftan Abbas'ın sokakta kendisi için en uygun aday olduğunu düşünür.

> Hamide'nin Abbas'a yönelik duyguları garip bir karmaşıktı. Bir yandan Abbas'ın sokakta kendisine koca olabilecek en uygun adam olduğunu düşünüyor, öte yandan o komşusu gibi zengin bir adamla evlenmeyi düşlüyordu. Gerçek şuydu ki, onu ne seviyor ne de istiyordu, ama kovamıyordu da. Belki de tutkulu bakışları onu çekiyordu (Mahfuz, 1995, 49).

Hamide'nin bu katı tavrı, Abbas'ın para biriktirmek için İngiliz Ordusuna katılma kararı ile yumuşar. Arkadaşı Hüseyin Kirşa'nın tavsiyesine uyan Abbas, Hamide ile evlenebilmek için berber dükkânını kapatıp kısa bir süreliğine İngiliz ordusuna katılmaya ve para biriktirmeye karar verir. Hamide, Abbas'ın bu kararına çok sevinir ve Abbas'a karşı tavrı değişir.

> Hemen. Tell-el Kebir'e gidiyorum, orada 25 kuruş gündelikle çalışmaya başlayacağım. Konuştuğum herkes bunun yalnızca bir başlangıç olduğunu söylüyor. Elimden geldiğince çok para biriktirmek için her şeyi yapacağım. Savaş bitince – herkes buna daha çok vakit var diyor- buraya döneceğim ve Yeni Cadde'de ya da Ezher Caddesi'nde yeni bir berber dükkânı açacağım. Lüks bir evimiz olacak, Allah isterse. Bana dua et Hamide…
> Bu Hamide'yi kızdırmayan, umulmadık bir şeydi. Abbas başarılı olursa kesinlikle Hamide'nin istediği bazı şeyleri sağlayacaktı. Hamide'ninki gibi bir kişilik ne kadar dikkafalı olursa olsun, parayla yatışıp yumuşayabiliyordu (Mahfuz, 1995, 97).

Abbas'ın evlilik için Hamide'yi ikna etme çabaları böylelikle sonuç verir. Neriman ile Şinasi'nin birlikteliği ise, Abbas ile Hamide'den farklı bir seyir izler. Evlenmeleri beklenen bu çiftin ilişkisinde, Neriman'ın son zamanlarda değişen

PDF Eraser Free

tavrının olumsuz etkisi olmuştur. Neriman gitgide değişmekte; ailesinden, Şinasi'den, yaşadığı semtten, okuldan uzaklaşmakta ve farklı davranmaktadır.

> Neriman'ın Darülelhan'a uğramadığı günlerin sıklaşması, evine geç gidişleri, tuvaletine verdiği ehemmiyetin artması, Şinasi ile konuşurken sesine dolan asabî titremeler; ve bunun gibi, teferruatı unutulan, fakat yekûnunun intibaı kuvvetli bir surette hatırlanan küçük küçük birçok hadiseler kendi kendilerini hatırlatıyorlardı (Safa, 2008, 8).

Neriman'daki bu uzaklaşmanın ilk işareti romanın başlangıcında olur. Şinasi ile birlikte çıktıkları Darülelhan'dan sonra Neriman aceleyle Harbiye'ye giden ilk tramvaya binmesi ile başlar roman. Kütükçü, romandaki bu ilk sahneyi şu şekilde değerlendirir:

> Roman, "Neriman ile Şinasi Darülelhan'dan beraber çıktılar, Vezneciler'e kadar beraber yürüdüler" cümlesiyle başlar. Aynı cümle içerisinde iki kez tekrarlanan "beraber" sözcüğünün, güçlü bir birliktelik vurgusu oluşturduğu açıktır. Buna karşın, çok geçmeden, Şinasi ağır ağır yürümeye devam ederken Neriman'ın adımlarının sıklaşmaya başladığı, aralarındaki mesafenin açıldığı gözlenir. Nitekim Neriman'ın Harbiye tramvayına binerek Şinasi'den uzaklaşması, baştaki "birliktelik" imgesini güçlü bir kopuş sahnesinin izlemesine neden olacaktır. Bu açıdan romanın girişi, bir birlikteliğin çözülmeye ve nihayetinde bir kopuşa doğru sürüklenmeye başladığının çağrışımları ile doludur (Kütükçü, 2008, 52).

Tüm bu değişimlerin temelinde Neriman'ın modernleşme isteği yatmaktadır. Genç kız yaşamındaki her şeyi eski olarak nitelendirir ve 'eski'nin yerini 'yeni'nin almasını istemektedir. Şinasi de onun için eski'nin bir parçasıydı. Nişanlısını Şark kültürü ile yetişmiş olan babası Faiz Bey'e benzetmektedir:

> (…) İkisi de şarka ait birçok şeyleri, Şinasi alaturka musikiyi, Faiz Bey tasavvufi edebiyatı çok seviyorlardı(Safa, 2008, 56).

> Şinasi, Neriman'ı daha ziyade maziye ve an'aneye çekti. Bu âdeta genç bir Faiz Bey'di (a.g.e., 58).

PDF Eraser Free

Görüldüğü üzere Şinasi, Neriman'da bir baba izlenimi uyandırmaktadır. Genç kız Fatih'deki geleneksel yaşamdan sıkılmakta, Beyoğlu'ndaki modern hayatı yaşamak istemektedir. Şinasi ise, Neriman'ın parçası olmak istediği bu yaşamda genç kıza eşlik edebilecek biri değildir. Çünkü Şinasi, geleneksel yaşama, Fatih'e aittir. Ve yaşamı, davranışları, zevkleriyle Neriman'a göre babası Faiz Beye benzemektedir. Dolayısıyla Şinasi, Neriman'ın gitmek istediği eğlencelerde, balolarda, yeni mekânlarda genç kıza eşlik etmekten çok uzaktır. Neriman bunu fark etmekte ve bu nedenle etrafında Şinasi'nin tam tersi bir mizaca sahip olan Macit'e yakınlık hissetmektedir.

Neriman ile Şinasi'nin ilişkisinin kötüye gitmesinde Macit'in etkisi büyüktür. Macit, Darülelhan'ın alafranga bölümünde keman dersleri alan, modern görünüşlü bir gençtir. Neriman ile kısa bir süre önce tanışmıştır. Macit'in görünüş, yaşayış ve düşünüş farklılığı Neriman'ı oldukça etkilemiş ve genç kızın yaşadığı hayatı ve muhiti sorgulamasına neden olmuştur.

> Tam altı ay evvel, bir ilkbahar günüydü. Darülelhan'ın alafranga kısmında keman dersleri almaya gelen Macit'i, arkadaşları Neriman'a tanıttılar. Macit bir aydan evvel 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.
> Neriman'daki değişiklikler, Macit'i tanıdıktan sonra meydana çıkmıştı; fakat hakikatte, Neriman'ın yenileşmeye karşı arzuları o tarihte başlamaz (Safa, 2008, 57).

Neriman ile Şinasi'nin ilişkisine baktığımızda olumludan olumsuza ve oradan da nihayetinde olumluya dönen adeta dairesel bir harekete rastlarız. Çocukluklarından itibaren birbirlerini tanıyan Neriman ile Şinasi'nin ilişkisi, Macit faktörü ile olumsuz bir hal alırken; Neriman'ın dinlediği bir aşk hikâyesinin ardından kendi hayatındaki gerçekleri idrak etmesi ve Şinasi'ye olan hislerinin farkına varması ile tekrar olumlu bir hal alır. Neriman, bir an evvel Şinasi ile evlenmek istemektedir artık. Aslında Neriman'ın tüm düşüncelerinde olumlu bir geriye dönüş yaşanmaktadır. Macit ile olan son görüşmesinin ardından Neriman oldukça farklılaşmıştır:

PDF Eraser Free

> 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 (Safa, 2008, 116).

Neriman ile Şinasi arasındaki bu ilişkinin hemen hemen tam tersi Hamide ile Abbas arasında yaşanır. Onların ilişkileri olumsuzdan olumluya ve ardından tekrar olumsuza dönüşür. Hamide önceleri hiç önemsemediği Abbas'a, delikanlının İngiliz ordusuna katılma kararının ardından değer vermeye başlar. Abbas, orduya katılmadan önce Hamide ile Abbas'ın sözü kesilir. Ancak aradan kısa bir zaman geçtikten sonra mahalledeki zengin tüccar Selim Elvan'dan aldığı evlilik teklifini Hamide, Abbas ile sözlü olmasına rağmen kabul eder.

> -Şirketin sahibi Selim Elvan mı?
> -Ta kendisi. Sayılamayacak kadar çok parası olan adam.
> Hamide'nin yüzü mutluluktan parlıyordu, şaşkınlık ve sevinçten kendini kaybetmiş halde, bilinçsizce mırıldandı:
> -Olur şey değil!
> -Ne iyi haberler! Bundan iyisi can sağlığı. Kendi söylemeseydi ben de inanmazdım.
> Kız tarağı saçına iliştirdi ve annesinin yanına yaklaştı. Omuzlarını sarsarak daha anlatmasını istiyordu:
> -Ne dedi? Bana her şeyi anlat, kelimesi kelimesine.
> Hamide, Hamide Hanımın anlattıklarını dikkatle dinledi. Yüreği çarpıyor, yüzü kızarıyor, gözleri gururla parlıyordu. İşte sonunda talih ona da gülmüştü. Bu, uğruna dualar ettiği bütün lüksü ve özgürlüğü verebilecek bir adamdı.(…)
> -Evet, ne düşünüyorsun? Bu işe karar vermek kolay değil. Sözlü olduğunu unuttun mu? Hem sözü Abbas'la Kuran okuyarak kestik.
> Kızın gözlerine güzelliğini berbat eden kötü bir bakış geldi. Öfkeli bir homurdanmayla bağırdı:
> -O berber ha! (Mahfuz, 1995, 159-160).

Her ne kadar Neriman ile Hamide'nin tutumları birbirinden farklı olsa da Şinasi ile Abbas birbirine oldukça benzeyen iki karakterdir. Her iki karakter de gerek mizaci özellikleri ile gerekse sevdikleri insanlara karşı olan tavırları ile ortak özelliklere sahiptirler. Şinasi, Neriman'a göre 'eski'nin temsilcisidir; Abbas da Hamide'ye göre Eski'nin ve sokağın temsilcisidir. İki genç de sevdikleri uğruna pek çok fedakârlık yapmış ve onları yanlıştan kurtarmaya çalışmıştır.

PDF Eraser Free

Şinasi ile Abbas arasında benzerliklerin yanı sıra önemli bir farklılık da vardır. Bu, iki genç adamın tavırlarındaki farklılıktır. Şinasi, Abbas'a göre daha soğukkanlı bir karakterdir. Nişanlısı Neriman'ın kendisine yalan söylediğini anlamasına rağmen, bu durumu genç kıza söylemek yerine soğukkanlı davranmayı tercih eder. Neriman'ın değişen tavrına, kendisinden ve yaşadıkları semtten uzaklaşmasına, Darülelhan ile ilgili olan düşüncelerindeki değişikliklere rağmen Şinasi hep soğukkanlı davranmayı ve beklemeyi tercih etmiştir.

Şinasi'deki bu soğukkanlı tavır Abbas'ta görülmez. Abbas daha heyecanlı ve daha hızlı kararlar alan biridir. Öyle ki, Hamide'yi Midak Sokağı'ndan kaçtıktan sonra opera alanında bir arabanın içinde gördüğünde genç kadını takip ederek ona ulaşır. Hamide'nin ona ihanet etmiş olmasına rağmen, kendisine söylediği yalanlara inanır. Hatta Hamide'nin İbrahim Faraj'ı suçlayan sözlerini duyduğu andan itibaren İbrahim Faraj'ı öldürme planı yapmaya başlar. Ertesi gün İbrahim Faraj'ı öldürme düşüncesi ile gittiği Hamide'nin çalıştığı barda, acelesi ve heyecanlı davranışı nedeniyle kendi canından olur.

5.2.2. Faiz Bey-Rıdvan Huseyni

Fatih-Harbiye romanında yer alan Faiz Bey, Neriman'ın babasıdır. Şark kültürü ile yetişen Faiz Bey Anadolu'da birçok memuriyet görevinin ardından İstanbul'a taşınmış ve Fatih'de yaşamaya başlamıştır. Eşinin vefatının ardından kızı Neriman ve yardımcıları Gülter ile mütevazı bir hayat yaşamaktadır. Bakırcıoğlu, Faiz Bey'i şu şekilde tanımlar:

> Faiz Bey romanda örnek bir tip. Geleneksel değerlere bağlı, ney çalan, Mesnevi okuyan bir insan. İyi kalpli, kızına para yetiştirmeye çalışan namuslu bir kişi. "Fani yeniliklere, gülünç asriliğe karşı" alaylı bir tavrı var (Bakırcıoğlu, 1996, 220).

Midak Sokağı romanında yer alan Rıdvan Hüseyni ise eşi ile birlikte sahip oldukları üç katlı evlerinde yaşamaktadırlar. Rıdvan Huseyni sokağın herkes

PDF Eraser Free

tarafından sevilen ve saygı duyulan ismidir. Sokakta herkesin akıl danışmak için kapısını çaldığı Huseyni, adeta sokakta yaşayanlar arasında düzeni sağlayan biridir.

Faiz Bey ve Rıdvan Huseyni arasındaki en temel benzerlik ikisinin de şark kültürü ile yetişmiş olmaları ve ikisinin de bilgili kişiler olmasıdır. Şark kültürünün bir parçası olan ney çalmakta olan Faiz Bey, elinden mesneviyi düşürmemektedir:

> -Hiç oğlum, ne okurum ben? Gene Mesnevi'yi karıştırıyordum."
> "Ve biraz Şark edebiyatından, biraz musikiden bahsettiler. Faiz Bey ney çalardı (Safa, 2008, 14).

Rıdvan Huseyni de tıpkı Faiz Bey gibi şark kültürü içinde yetişmişti ve hâlâ bu kültürü koruyordu:

> Rıdvan Hüseyni bir seccadeye oturmuş tespih çekiyordu, önünde pirinç bir mangal, yanında da bir çaydanlık vardı. Odası küçük ve düzenliydi. Köşelere birer koltuk konmuş, yere de bir İran halısı serilmişti. Odanın ortasında üzerinde kitaplar yığılı bir masa vardı, tavandan da büyük bir gaz lambası sarkıyordu (Mahfuz, 1995, 101).

Her iki romanda da bu türden iki karakterin yer alması yazarların doğru yolu gösterecek bir karakter kullanmak istemeleri nedeniyledir. Rıdvan Huseyni, Midak Sokağı'nda yaşayanların akıl danışacağı, öğüt alacağı ve onun sayesinde doğru yolu bulacakları isimdir. Rıdvan Hüseyni, Necip Mahfuz'un pek çok romanında yer alan derviş tipinin *Midak Sokağı*nda hayat bulduğu kahramanıdır.

> Midak Sokağı'ndaki bütün karakterlerin ötesinde duran isim Rıdvan Huseyni'dir. Huseyni, genel insan acılarının, iyinin, kötünün ötesinde adeta evliya bir figür olarak tasvir edilmiştir. (…) Aslında o, Mahfuz'un daha sonraki kurgularında önemli rollerde oynayacak pek çok sufi ya da mistiğin prototipidir (Allen, 2000, 60).

Mahfuz'a benzer bu yolu Peyami Safa da seçmiştir. Peyami Safa'nın edebî eserlerinde de bu tür kahramanlar yer alır.

PDF Eraser Free

> Sanat hayatının son dönemlerindeki eserlerinde vakaya değil düşünce ve ruh çözümlemelerine önem vermesi yüzünden, o dönemki birçok romanlarının (*Fatih-Harbiye, Bir Tereddüdün Romanı* vb.) kahramanları, belli bir takım duygu ve düşünceleri anlatmak için yaratılmış kişiler olarak görünmektedir (Kudret, 2004, 317).

Faiz Bey, bilgisi ve kültürü ile meclislerde yer alması istenilen biridir. Bu meclislerde yaşlı adamın görüşlerine çok fazla önem verilir. Neriman da babası ile bazı konularda tartışmakta ve babasının görüşlerini öğrenmek istemektedir. Genç kız bir gece Fatih'deki evlerinde otururken, etrafındaki her şeyin ve herkesin yanındaki miskin kedi gibi uyuduğunu görüp, bunun doğuya ait bir özellik olduğunu düşünmüştür. Ona göre doğu, kedi gibi tembel ve miskindir. Batıyı ise köpeğe benzetir genç kız. Batı, tıpkı bir köpek gibi uyanık ve hareketlidir. İki dünya arasında gördüğü bu zıtlığı babası Faiz Bey'e açıkladığında, yaşlı adam kızına şu cevabı verir:

> Güzel bulmuşsun, dedi, filhakika Şarklılar kedileri, Garplılar da köpekleri bunun için severler; Şarklı tembel, garplı da çalışkandır. Fakat gel seninle bu muammayı birlikte halledelim. Acaba her oturan adam tembel, her koşan adam da çalışkan mıdır? (Safa, 2008, 48).

Bu sözleri ile Neriman'a görüntüye aldanmaması gerektiğini anlatmaya çalışan Faiz Bey, ardından kızına doğulu düşünürlerin, âlimlerinin insanlığa yaptıkları katkıları anlatmıştır.

Rıdvan Huseyni de, sokaktaki herkesin kendisinden doğru karara varmak için akıl danıştığı biridir. Abbas'a ile sözlü olan Neriman'a mahalledeki zengin tüccar evlilik teklifinde bulununca Hamide Hanım, kızının ne yapması ile ilgili fikir danışmak için Rıdvan Huseyin'in kapısını çalmıştır.

> "Berber genç, Elvan Bey yaşlı," demişti Rıdvan Hüseyni. "Sonra berberle Hamide aynı sınıftan, oysa Elvan Bey öyle değil. Elvan gibi bir adamla senin kızın gibi bir kızın evliliği sonunda kızı mutsuz edecek pek çok sorun doğurur." Sonra şunları söyleyerek sözlerini bitirmişti. "Abbas iyi bir delikanlıdır, koşullarını düzeltmek için yerini yurdunu bıraktı, çünkü bu evliliği istiyor. Hamide için en iyi koca odur. Beklemelisiniz. Allah esirgesin parasız gelirse, kızı istediğinize vermek hakkınızdır (Mahfuz, 1995, 162).

PDF Eraser Free

Görüldüğü üzere *Fatih-Harbiye* romanında Faiz Bey, *Midak Sokağı*'ndaki Rıdvan Hüseyni geleneklerine bağlı, dini vazifelerini yerine getiren ve sokakta sıkıntısı olan herkesin kendilerine danıştığı kişilerdir. Her iki romanda da yazarlar bu karakterleri geleneksel yaşamı temsil etmekle görevlendirmişlerdir.

Fatih-Harbiye ve *Midak Sokağı* romanları ile ilgili son bir değerlendirme yapacak olduğumuzda; Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* ve Necip Mahfuz'un *Midak Sokağı* romanlarında göze çarpan ilk ortak noktanın, yazarların romanlarının adı olarak mekân isimleri seçmiş olduklarını söyleyebiliriz. Her iki yazar da eserlerinde yer alan ana mekânları, romanlarının adı olarak kullanmışlardır.

Bunun dışında Peyami Safa ve Necip Mahfuz, romanlarına o dönemki Türk ve Mısır toplumlarında görülen bazı tartışmaları ve önemli olayları taşımışlardır. *Fatih-Harbiye* romanında, toplumda görülen doğu-batı çatışması, yanlış batılılaşma kavramları işlenmekle beraber, o dönem yoğun olarak yaşanan geleneksel müzik ile batılı müzik tartışmalarını da ele almıştır. Necip Mahfuz da eserinde Kahire'de orta sınıfın yaşadığı bir sokağın durumunu gözler önüne sermiştir. Bunu yaparken yazar, romanında pek çok karakter yaratmış ve onları romanın dokusu içinde tek tek işlemiştir. Romanda ana karakter Hamide ile birlikte; eşcinsel kahveci Kirşa, mezarlıktaki yeni gömülen cesetlerden takma dişlerini çalarak, bunları başka insanlara satan Doktor Buşi, geçim kaynağı insanları kolayca dilenebilmeleri için sakat bırakma olan Zaita, yetişkin olmasına rağmen kendine bir eş bulup yeniden evlenmek isteyen zengin dul Saniye Afife gibi bir çok karakter yer almaktadır. Yazar, eserinde bu karakterlerin yanı sıra o dönem Mısır'da bulunan İngiliz ordusuna da yer ayırmaktadır. Mahfuz, ülkesinde bulunan bu yabancı ordunun, Mısırlı gençler için iş ve geçim kaynağı olarak görülmesini eleştirmektedir. Bir diğer eleştirisi de yapılan yerel seçimleredir. Yazar, *Midak Sokağı* romanında, yapılan bir yerel seçime ve bu seçimin propagandalarına da yer verir. Midak sokağına seçim propagandası için gelen adayın ismi İbrahim Ferhat'tır. Hamide'yi kandırarak Midak sokağındaki evini terk etmesine neden olan karakterin ismi ise İbrahim Faraj'dır. Yazar, seçtiği

PDF Eraser Free

bu benzer isimler ile seçimlerdeki aday ile bir kadın tüccarı arasında bağlantı kurmaktadır. Necip Mahfuz, yine o dönemki Mısır'da İngiliz askerlerinin de etkisiyle artan hayat kadınlığı konusunu ele almıştır.

Fatih-Harbiye ve *Midak Sokağı* romanlarının her ikisinde de modern yaşamdan yana olan ve geleneksel yaşamı savunan tipler kullanılmıştır. Yazarlar oluşturdukları bu tipler aracılığıyla bu konu hakkındaki görüşlerini işlemişlerdir eserlerinde.

PDF Eraser Free

6. SONUÇ

Bu çalışmada, Türk edebiyatının önemli yazarları arasında yer alan Peyami Safa'nın 1931 yılında yayımlanan *Fatih-Harbiye* romanı ile Arap edebiyatının Nobel Ödüllü yazarı Necip Mahfuz'un 1947 yılında yayımlanan *Midak Sokağı* romanlarındaki karakterler karşılaştırmalı edebiyat biliminin verileri doğrultusunda analitik olarak karşılaştırılmıştır.

Karşılaştırmalı bir çalışma olan incelememizde, ilk olarak karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve bu bilimin gelişim süreci ile ilgili bilgi verilmiştir. Ardından çalışmamızda kullanacağımız yönteme ve çalışmamızın amacına değinilmiştir.

İkinci bölümde, Türk ve Arap edebiyatlarına ait iki romanın karşılaştırmasını yapacağımız için edebi tür olarak roman hakkında genel bilgiler verilmiştir. Romanın tanımı yapıldıktan sonra, bu edebi türün tarihsel gelişim sürecine değinilmiş ve son olarak da bu sürecin Türk edebiyatı ve Arap edebiyatında nasıl yaşandığı ile ilgili açıklamalarda bulunulmuştur.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde, biyografik bilgilerin yazarların edebi hayatlarını kavramaya ve çalışmamızdaki eserlerin değerlendirilmesinde yardımcı olabileceği düşüncesi ile Peyami Safa ve Necip Mahfuz'un yaşamlarına, eserlerine ve dönemlerine dair yapılan değerlendirmelere yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde, eserlerin detaylı bir şekilde incelenebilmesi amacıyla *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanlarının geniş özet ve değerlendirmeleri ortaya konulmuştur.

Çalışmamızın beşinci bölümünde, *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanları çoğulcu inceleme yöntemi ile karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Bu inceleme her iki romanda da öne çıkan modern yaşama özenen tipler ile geleneksel yaşama bağlı tipler başlıkları altında ele alınmıştır.

PDF Eraser Free

Çalışmamızın karşılaştırma kısmının yer aldığı beşinci bölümünde ilk olarak bu iki eserdeki kadın kahramanlar, ardından da her iki romanda da benzerlik gösteren erkek karakterler karşılaştırılmıştır. Yaptığımız bu karşılaştırma sonucunda her iki eserde ortaya çıkan benzerliklerin yanı sıra bazı farklılıkların da olduğu tespit edilmiştir. Bu benzerlik ve farklılıkları maddeler halinde şöyle sıralanabilir:

a) Karşılaştırdığımız *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanlarında ortak özelliklerin en başında her iki eserde de gelenek-modernite, eski-yeni çatışmasının yer alması vardır.

b) Yazarlar, her iki romanda da kadın kahramanların mutsuzluklarını, içinde yaşadıkları mekânlar ile paralel olarak işlemişlerdir. Neriman, yaşadığı semt olan Fatih'ten ve bu semtte yaşayan insanlardan hoşlanmamakta, daha modern bulduğu Beyoğlu'nu ise yaşanılacak semt olarak görmektedir. Hamide de tıpkı Neriman gibi, yaşadığı Midak Sokağı'nı ve bu sokaktaki insanları sevmemekte ve onları küçümsemektedir. Hamide için bu sokağın dışında yaşanılacak yer, lüks evlerin bulunduğu Muski Caddesi'dir.

c) Her iki romanda da baş kadın kahramanlar aşk konusunda benzer tereddütler yaşarlar. *Fatih-Harbiye*'de Neriman, nişanlısı Şinasi'den Macit ile tanıştıktan sonra uzaklaşmış, Macit ile daha fazla ilgilenir olmuştur. *Midak Sokağı*'nda da Hamide, Abbas ile nişanlı olmasına rağmen Selim Elvan'dan gelen evlilik teklifi ile Abbas'dan uzaklaşmıştır.

d) *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanlarındaki baş kadın kahramanlar genel kişilik özellikleri ve içinde bulundukları psikolojik durum nedeniyle benzer tepkiler vermektedirler. Neriman, kendisine karşı çıkıldığında ya da isteklerinin yerine gelmemesi durumunda öfkesine hâkim olamayarak karşısındaki insanlara bağırmakta, hatta zaman zaman bu nedenle sinir krizleri geçirmektedir. Hamide de bu durumlarda Neriman'a benzer tepkiler vermektedir. İsteklerine ulaşmadığında ya da kendisinden daha güçlü biri ile karşılaştığında öfkesine hâkim olamamaktadır.

PDF Eraser Free

e) İncelediğimiz her iki romanda da mekânlara benzer anlamlar yüklenmiştir. *Fatih-Harbiye* romanında Peyami Safa Fatih ile Doğuyu, eskiyi; Harbiye ile de Batıyı, yeniyi anlatmak istemiştir. *Midak Sokağı* romanında ise Necip Mahfuz, mekânlar konusunda Safa'ya benzer bir ayrım yapmıştır. Bu eserinde Mahfuz, Midak Sokağı ile eskiyi, fakirliği; Muski Caddesi, Şerif Paşa Caddesi gibi mekânlar ile de yeniyi ve lüksü anlatmak istemiştir.

f) Her iki romanda da içinde yaşadıkları dönemin toplumsal, sosyal, siyasal ve ekonomik koşullarına göndermeler yapılmıştır. Peyami Safa romanında, o dönemde Türk toplumunda yaşanılan doğu-batı çatışmasına, batılı ve geleneksel müzik ile ilgili yapılan tartışmalara ve batılı yaşam tarzı ile geleneksel yaşam tarzı arasında süregelen tartışmalara yer vermiştir. Benzer göndermeler Necip Mahfuz'un eserinde de vardır. Yazar, o dönemki Mısır toplumunun İngilizler ile ilgili düşüncelerine, İngiliz Ordusunun Mısır'daki varlığına ve Mısırda'ki siyasal parti seçimlerine eserinde yer verir.

g) *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanlarında birbirine benzeyen bazı semboller kullanılmıştır. *Fatih-Harbiye'*de bu sembol, tramvaydır. Eserde tramvay; Doğu ile Batı, geleneksel yaşam ile batılı yaşam arasında bir araçtır. Neriman bu iki farklı dünyaya tramvay aracılığı ile ulaşır. *Midak Sokağı'*nda ise bu sembol, taksidir. Taksi, zengin ile fakir yaşam arasındaki araçtır. Hamide, bu araca binerek yoksul Midak Sokağı'ndan, zengin Şerif Paşa Caddesi'ne ulaşmıştır.

h) Her iki romandaki erkek kahramanlar arasında bir takım benzerlikler bulunmaktadır. Öncelikle her iki yazar –tıpkı mekânlar gibi- Doğu-Batı, gelenek-modernite çatışmasına uyan erkek kahramanlar kullanmışlardır. Peyami Safa Doğuyu, gelenekseli temsil etmek için Şinasi'yi; Batıyı, modernliği temsil etmek için de Macit'i kullanmaktadır. Necip Mahfuz da gelenekseli, yoksulluğu temsil etmek için Abbas'ı; modernliği ve lüksü temsil etmek için de İbrahim Faraj'ı seçmiştir.

i) Her iki romandaki erkek karakterler genel kişilik özellikleri açısından birbirlerine benzemektedirler. Şinasi ile Abbas iyi huylu, saygılı, çalışkan ve

PDF Eraser Free

çevrelerinde sevilen gençlerdir. Macit ile İbrahim Faraj ise daha hareketli, modern yaşam tarzına sahip ve daha özgür hareket eden gençlerdir.

j) *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanlarının her ikisinde de benzer erdemi, doğruluğu, dürüstlüğü temsil eden erkek kahramanlar vardır. *Fatih-Harbiye*'de bu erdem sahibi kahraman Faiz Bey; *Midak Sokağı'*nda ise Rıdvan Huseyni'dir. Bu iki kahraman romanlarda aynı amaç için yer almaktadır.

Benzerlikleri bu şekilde sıralayabileceğimiz bu iki romandaki farklılıklara bakacak olduğumuzda:

a) Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanında Neriman yaşadığı hayattan memnun değildir. Neriman'daki bu memnuniyetsizliğin nedeni daha modern bir hayat yaşamak istemesidir. Necip Mahfuz'un *Midak Sokağı*'nda Hamide de yaşadığı hayattan memnun değildir. Ancak Hamide'deki bu memnuniyetsizliğin temelinde daha lüks, daha zengin bir yaşam isteği yer almaktadır.

b) Her iki romandaki kadın kahramanlar benzer ikilemler yaşamaktadır. Ancak bu ikilemlerin sonucu farklı olur. Neriman, dinlediği Rus kızı ile Rum gencin hikâyesinden etkilenir ve sonrasında nişanlısı Şinasi'ye, Fatih'e geri döner. Hamide ise farklı bir tavır sergiler. Midak Sokağı'ndaki evinden kaçıp birlikte yaşamaya başladığı İbrahim Faraj'ın kadın tüccarı olduğunu öğrenmesine rağmen kararını değiştirmez ve onunla birlikte kalmaya devam eder.

c) Karşılaştırmaya çalıştığımız bu iki romanın genel yapısındaki bir diğer farklılık, yazarların roman içerisindeki yerinde görülür. Bundan kastımız, Peyami Safa, *Fatih-Harbiye*'de romanın içinde oldukça müdahaleci bir tutum sergiler. Okur, romandaki yazarın görüşlerini rahatlıkla anlayabilmektedir. *Midak Sokağı*'nda ise Necip Mahfuz, romana daha uzaktan bakar. Peyami Safa gibi düşüncelerini eserde gözler önüne sermez.

PDF Eraser Free

Kısaca özetleyecek olursak, *Fatih-Harbiye* ve *Midak Sokağı* romanları karakterleri, mekânları ve içinde yer alan bazı semboller ile birbiriyle benzerlikler taşır. Bu benzerlikler özellikle baş kadın kahramanlar, onların içinde bulundukları psikolojik durum, istekleri ve yaşadıkları ile roman boyunca kendini gösterir. Aynı zamanda her iki romanda yer alan erkek kahramanlar arasında da benzerlikler bulunmaktadır.

Her iki romanda görülen bu benzerlikleri iki toplum, iki kültür ve iki edebiyat arasında uzun yıllara dayanan yakınlığa bağlamamız mümkündür. Osmanlı İmparatorluğu'nun Mısır toprakları üzerindeki hâkimiyeti ile bu iki medeniyet arasındaki ilişkiler daha da yoğunlaşmıştır. İki ülke edebiyatının, edebi tür olarak romanla tanışması ve edebiyatlarındaki batılılaşma hareketi de benzer bir gelişim süreci izlemiştir. Edebiyatlarındaki bu benzer süreçlerin tanığı olan Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* ve Necip Mahfuz'un *Midak Sokağı* eserlerini karşılaştırdığımızda; her iki eserde ortaya çıkan benzerlikler bize yazarlar arasında bir etkilenme değil, kültürlerarası yakınlığın sonucu olabileceğini düşündürmüştür.

PDF Eraser Free

KAYNAKÇA

Abdo, Geneive. (2002). *No God but God: Egypt and the Triumph of Islam*. Oxford University Pres.

Ajami, Fouad. (2006). *The Humanist In The Alleys*, The New Republic, ss.31-37.

Allen, Roger. (2000). *An Introduction To Arabic Literature*. Cambridge University Press.

Aydın, Kamil. (1999). *Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı*. İstanbul: Birey Yayıncılık.

Aytaç, Gürsel. (2001). *Edebiyat Yazıları 1995-2000*. İstanbul: Multilingual.

Aytaç, Gürsel. (2003a). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.

Aytaç, Gürsel. (2003b). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.

Aytaş, Gıyasettin. (2008). *Tematik Roman İncelemeleri Hayata Ayna Tutan Romanlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ayvazoğlu, Beşir. (2000). *Doğu-Batı Arasında Peyami Safa*. İstanbul: Ufuk Kitapları.

Ayvazoğlu, Beşir. (2008). *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Bakırcıoğlu, N. Ziya. (1996). *Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı Yıllara ve Yazarlara Göre Romanımızın Tarihi Özet ve Değerlendirmeler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Belge, Murat. (2006). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Bourneur, Roland. ve Quellet, Réal. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi* (Çeviren: S. Gümüş). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları:1085, Tercüme Eserler Dizisi:71.

PDF Eraser Free

Çetin, Nurullah. (2007). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.

Çetişli, İsmail. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çoruk, Ali Şükrü. (1995). *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu*. İstanbul: Kitabevi.

Deeb, Marius. (1983). *Najib Mahfuz's Midaq Alley: A Socio-Cultural Analysis*. Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies), Vol. 10, No,2, ss.21-130.

Ekiz, O. Nuri., Erül, Müslim., Kabahasanoğlu, Vahap., Nikbay, Zekeriya., Toker, Yalçın., Yayım, Atilla. (Derleyen). (1984). *Peyami Safa.* İstanbul: Toker Yayınları.

Elçi, H. İnci. (2003). *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*. İstanbul: Arma Yayınları.

El-Enany, Rasheed. (1993). *Naguib Mahfouz: The Pursuit of The Meaning, A Critical Study*. Routledge.

Enginün, İnci. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Er, Rahmi. (1997). *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*. Ankara: Star Ajans.

Eren, Oğuz. (2009). *Erol Üyepazarcı İle Söyleşi*. Virgül Kitap ve Eleştiri Dergisi. Mart-Nisan 2009, ss.21-26.

Faiq, Said. (2004). *Cultural Encounters In Translation From Arabic*. Clevedon. Buffalo. Toronto: Multilingual Matters Itd.

Fazlıoğulu, Şükran. (2001). "*Modern Mısır Romanında Türk İmajı (1798-1914)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi), İstanbul.

Göze, Ergun. (1993). *Peyami Safa*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları: 750 Yayımlar Dairesi Başkanlığı Türk Büyükleri Dizisi/31.

PDF Eraser Free

Göze, Ergun. (1997a). *Peyami Safa'nın Türk Düşüncesindeki Yeri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Göze, Ergun. (1997b). *Kavga Yazıları Peyami Safa*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Gültekin, Ali. (2002). *Karşılaştırmalı Edebiyat Öğretimi İçin Bir Model Önerisi*, (Editör: A. Gültekin), T.C. Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü 1. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu. Eskişehir:OGÜ Yayınları, ss.343-358.

Gültekin, Ali. (2004). *Türkiye'de Karşılaştırmalı Edebiyat ve İmgebilim Araştırmaları*, (Editör: S. Ulağlı), Uluslararası İmgebilim Sempozyumu "Öteki"nin Sunumunda Algılama Farklılıkları. Muğla: Muğla Üniversitesi Basımevi, ss.47-55.

Hallengren, Anders. (der.). (2005). *Nobel Laureates In Search Of Identıty And Integrity Voices Of Different Cultures*. London: World Scientific Publishing Company, Incorporated.

Halman, Sait. (Editör). (2006). *Türk Edebiyatı Tarihi4*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: Mas Matbaacılık.

Hoşgör, Betül. (2005). *Cebra İbrahim Cebra ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri,* Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi), Bursa.

Issı, A. Cüneyt. (2002). *Türk Edebiyatının Romanla Tanışması*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı. Ankara: Hece Basım Yayın Ltd. Şti, ss.16-20.

İleri, Selim. (2001). *Sanat ve Edebiyat Üzerine Türk Romanından Altın Sayfalar*. İstanbul: Doğan Kitap.

Jayyusi, S. Khadra (2005). *Modern Arabic Fiction*. New York: Columbia University Press.

Kefeli, Emel. (2000). *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*. İstanbul: Kitabevi.

PDF Eraser Free

Koç, Canset. (2006). "*Sevgi Soysal'ın "Şafak" ve Julia Alvarez'in "Kelebekler Zamanında" Romanlarındaki Kadın Figürlerin Tipolojik Karşılaştırılması*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir.

Kolcu, A. İhsan. (2008). *Cumhuriyet Edebiyatı II Hikaye ve Roman*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

Kösoğlu, Nevzat. (2002). *Peyami Safa*. Ankara: Alternatif Yayınları.

Kundera, Milan. (2005). *Roman Sanatı.* İstanbul: Can Yayınları.

Kudret, Cevdet. (2004). *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman 2*. İstanbul: Dünya Kitapları.

Kütükçü, Tamer. (2008). *Cumhuriyet'in 85. Yılında "Alaturka Müzik" Tartışmaları ve "Fatih-Harbiye" Örneği*. Varlık Aylık Edebiyat Kültür Dergisi. Ekim 2008, ss.51-56.

Landau, M. Jacob (2002). *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. Yüzyıl).* (Çeviren: B. Aytaç). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları / 2790.

Lee, Nan A. (1997). *Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*. İstanbul:Ötüken Neşriyat.

Mahfuz, Necip. (1995). *Midak Sokağı* (Çeviren: G. D. Nalbantoğlu). İstanbul: Cem Yayınevi.

Milson, Menahem. *A Great 20th Century Novelist.* Commentary Magazine. (June 1991), ss.34-38.

Moran, Berna. (2003). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, Berna. (2008a). *Edebiyat Üzerine Makaleler/ Röportajlar.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, Berna. (2008b). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1.* İstanbul: İletişim Yayınları.

PDF Eraser Free

Moussa-Mahmoud, Fatma. (1981). *The Outsider In The Novels of Naguib Mahfouz*. Bulletin (British Society For Middle Eastern Studies), Vo.8, No,2, ss.99-107.

Naci, Fethi. (2002). *100 Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Adam Yayınları.

Narlı, Mehmet. (2007). *Roman Ne Anlatır? Cumhuriyet Dönemi 1920-2000*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Necatigil, Behçet. (2007). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Özcan, Mehmet Emin. (2002). *Karşılaşma / Karşılaştırma: Komparatistik Zihniyetin Doğuşu*, (Editör: A. Gültekin), T.C. Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü 1. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu. Eskişehir:OGÜ Yayınları, ss.364-371.

Özdemir, Emin. (1990). *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Özgül, M. Kayahan. (2002). *Romanın Hikâyesi*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı. Ankara: Hece Basım Yayın Ltd. Şti, ss.7-15.

Safa, Peyami. (2008). *Fatih-Harbiye*. İstanbul: Alkım Yayınevi.

Sakallı, Cemal. (2006). *Karşılaştırmalı Yazınbilim ve Yazınlararasılık/ Sanatlararasılık Üzerine*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Savran, Ahmet. (1991). *19. Yy. Osmanlı Döneminde Yeni Arap Edebiyatı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları No:196.

Starkey, Paul. (2006). *Modern Arabic Literature*. Edinburgh:Edinburgh University Press

Tekin, Mehmet. (1999). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tekin, Mehmet. (2003). *Peyami Safa İle Söyleşiler*. Konya: Çizgi Kitapevi.

Tekin, Mehmet. (2004). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

PDF Eraser Free

Tuncer, Hüseyin. (1996). *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı II*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası.

Ulağlı, Serhat. (2006). *İmgebilim "Öteki"nin Bilimine Giriş*. Ankara: Sinemis Yayınları.

Ülsever, R. Şeyda (2005). *Karşılaştırmalı Edebiyat ve Edebi Çeviri*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Basımevi.

Ürün, Kazım. (2002). *Necip Mahfuz Toplumsal Gerçekçi Romanları*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

Ürün, Kazım. (2003). *Modern Mısır ve Türk Edebiyatlarında Öne Çıkan Kuşak Romanları*, Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, Ankara: Yıl III, Sayı II Güz 2003, ss.47-66.

Yalçın, Alemdar. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yetkin, Çetin. (2008). *Türk Edebiyatında Batılılaşma ve Kimlik Sorunu*. İstanbul: Salyangoz Yayınları.

Yıldız, Musa. (1992). *Nacîb Mahfûz (Hayatı, Eserleri, Kısa Hikayeleri)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

Yıldız, Musa. (1998). *Nacîb Mahfûz'un Sembolik Romanları*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi), Ankara.

Yıldız, Musa. (2002). *Nobel Ödüllü Yazar Necip Mahfuz'un El-Liss Ve'l Kilâb Adlı Romanı*. Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, Ankara: Yıl II, Sayı 5 Bahar 2002, ss.23-48.

Yılmaz, Durali. (1990). *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları:1161, Kültür Eserleri Dizisi:147.

Yavuz, Hilmi. (1977). *Roman Kavramı ve Türk Romanı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

PDF Eraser Free

İnternet Kaynakları

(http://:tr.wikipedia.org/wiki/Necib_Mahfuz)

(http://www.arabworldbooks.com/authors/naguib_mahfouz.html)