

T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI



**2000 SONRASI DİNÎ MUHTEVALI TÜRK ROMANLARI
BAĞLAMINDA İSLÂMÎ ROMAN TEORİSİ**

Doktora Tezi

İlhan YILDIZ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim HAKSEVER

SAMSUN
2023

TEZ KABUL VE ONAYI

İlhan YILDIZ tarafından, **Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim HAKSEVER** danışmanlığında hazırlanan “**2000 SONRASI DİNİ MUHTEVALI TÜRK ROMANLARI BAĞLAMINDA İSLÂMÎ ROMAN TEORİSİ**” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 08.08.2023 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	Sonuç
Başkan	Prof. Dr. Şaban SAĞLIK Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Türkçe ve Sosyal Bilgiler Eğitimi Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim HAKSEVER Ondokuz Mayıs Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Doç. Dr. Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN Ondokuz Mayıs Üniversitesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Doç. Dr. Ahmet DAĞLI Ondokuz Mayıs Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN Giresun Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

Prof. Dr. Ahmet TABAK
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi ?

Evet ☐ (Gerekli ise ekler kısmına ekleyiniz)

Hayır ☒

06 / 07 / 2023
İlhan YILDIZ

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı : 2000 SONRASI DİNÎ MUHTEVALI TÜRK ROMANLARI BAĞLAMINDA İSLÂMÎ ROMAN TEORİSİ

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 14.07.2023 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 6.

Tek kaynak oranı : % 1 çıkmıştır.

06 / 07 / 2023
Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim HAKSEVER

ÖZET

2000 SONRASI DİNÎ MUHTEVALI TÜRK ROMANLARI BAĞLAMINDA İSLÂMÎ ROMAN TEORİSİ

İlhan YILDIZ

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı

Doktora, Temmuz/2023

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim HAKSEVER

“Dinî muhtevalı roman” ve “İslâmî roman” kavramları birbirinden farklı anlamlara sahiptir. Bir romanda dinî konulardan bahsedilmesi o romanı İslâmî yapmaya yetmez. İslâmî roman, İslâmî bakış açısıyla şekillenmiş romanı işaret eder. Bir romanın İslâmî kabul edilebilmesi için romanın yapısal unsurlarının ve söylemin İslâmî mesajın aktarılmasında işlevsel olması gerekmektedir. Buna göre öz, romanın yapısal unsurları ve söylem olmak üzere üç temel ölçüt bulunmaktadır. Bu çalışma, “İslâmî roman nedir”, “bir romanın İslâmîliği hangi ölçütlerle belirlenebilir” sorularına cevap aramaktadır.

Anahtar Sözcükler: İslâmî roman, dinî muhtevalı roman, öz, roman unsurları, söylem.

ABSTRACT

ISLAMIC NOVEL THEORY IN THE CONTEXT OF TURKISH NOVELS WITH RELIGIOUS CONTENT AFTER 2000

İlhan YILDIZ

Ondokuz Mayıs University

Institute of Graduate Studies

Department of Islamic History and Arts

Ph.D., July/2023

Supervisor: Assist. Prof. Dr. Halil İbrahim HAKSEVER

The concepts of “religious novel” and “Islamic novel” have different meanings. Mentioning religious subjects in a novel is not enough for it to be Islamic. The Islamic novel refers to the novel that is fictionalized from an Islamic point of view. For a novel to be considered Islamic, the structural elements and discourse of the novel must be functional in conveying the Islamic message. Accordingly, there are three basic criteria, namely the essence, the structural elements of the novel and the discourse. This study seeks answers to the questions “what is an Islamic novel”, “by what criteria can a novel be considered as an Islamic novel”.

Keywords: Islamic novel, religious novel, essence, elements of novel, discourse.

ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR

Her yazma girişimi bir niyetin göstergesi olarak okunabilir. Niyetin yazıya aktarılıp aktarılamadığı ise ayrı bir meseledir. Dinî muhtevalı romanlar, İslâmî açıdan iyi niyetlerle kaleme alınmışlarsa da bu niyetleri yansıtmakta yetersiz kalabilirler. Mesaj, yazarın vermek istediğinden farklı bir manayı haiz olacak şekilde açığa çıkabilir. Bu, eseri meydana getiren yapısal unsurların ve söylemin tesiri altında gerçekleşir. İmgeler yeni anlamlara ve çağrışımlara kapı aralarlar. Böylece yazarın niyetinden bağımsız eserler ortaya çıkar. Bu, dinî muhtevalı romanların İslâmîliğini sorgulamak için yeterli sebeptir. Öyleyse bir romanı İslâmî yapan şey nedir?

Tezimizin Giriş kısmı “Türk edebiyatında İslâmî roman var mıdır”, “varsa nasıl tespit edilebilir” sorularına odaklanmaktadır. İslâmî roman kavramından ne anlaşılması gerektiği ve bu kavramın ifade ettiği anlamların hangi açılardan yorumlanabileceği Giriş kısmında değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

“Teori Zemininde İslâmî Roman Meselesi” adlı bölüm, “İslâmî roman” kavramına teorik bir çerçeve çizme çabasının ürünüdür. Batı sanatı ve İslam estetiği bağlamında “kuralların uyuşmazlığı” adını verdiğimiz farklılıklar bu bölümde ele alınmaktadır. Bu bölümde İslâmî edebiyat - dinî muhtevalı roman - İslâmî roman kavramları birbirlerinden ayrılarak İslâmî roman kavramıyla işaret edilen anlamlar üzerinde durulmakta ve bir romanın İslâmî açıdan incelenmesi için ona nasıl yaklaşılması gerektiği tartışılmaktadır.

“Özün İslâmîliği” adlı ikinci ana bölümde romanların muhtevalarına odaklanılmaktadır. Dinî muhtevalı romanların mesajını aktarmak üzere başvurulmuş belli başlı konular bu bölümde tasnif edilmektedir. “Dinî muhteva”, “muhtevanın İslâmîliği”, “özün İslâmîliği” kavramları romanlardan alınan örneklerle izah edilmektedir.

“Algısal İslâmîlik” adını verdiğimiz üçüncü ana bölüm anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu gibi roman unsurlarını merkeze almaktadır. Bu unsurların dinî muhtevayı belirginleştirecek şekilde kurgulanmasının yeterli olmadığı, İslâmî bakış açısını sağlamakta işlevsel olması gerektiği vurgulanmaktadır. Mekânın ya da zamanın İslâmî açıdan kutsallığı romanın İslâmî telakki edilmesi için yeterli değildir. Önemli olan mekân ya da zamanın İslâmî bakış

açısıyla ele alınmasıdır. Anlatıcının ve kahramanların roman unsurlarını algılama şekli o eserin İslâmîliği hakkında fikir vermektedir. Bu bölümde, romanlardan faydalanarak yapısal unsurların eserin İslâmîliğine katkısı incelenmektedir.

“Söylemsel İslâmîlik” adını verdiğimiz dördüncü ana bölümde romanların söylemine yoğunlaşmaktadır. Dil ve üslup meselesi bir romanın İslâmîliğini belirleyen ölçütlerden birisidir. Söylem, eserin mesajının aktarılmasında ve İslâmî bakış açısının sağlanmasında rol oynar. İyi ile kötünün sunumu, eserin İslâmî telkini ve tercihi, yazarın niyeti ve eserin söylediği arasındaki farklılıklar, İslam’a uygun olmayan sahnelerin romandaki işlevselliği, dinî söylemin romanın mesajının aktarılmasındaki görevi gibi hususlar bu bölümde söylem merkeze alınarak incelenmeye çalışılmaktadır.

İkinci, üçüncü ve dördüncü ana bölüm aynı zamanda çalışmamızda ileri sürülen temel ölçütlerdir. Bu ölçütlere bağlı alt başlıklar yan ölçütleri oluşturmaktadır.

Çalışmaya fikir aşamasında destek veren Prof. Dr. Alpay Doğan YILDIZ’a; tez izleme komitelerinde çalışmaya katkı sunan Doç. Dr. Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN’a ve Doç. Dr. Ahmet DAĞLI’ya; hem fikir aşamasında hem de tez savunmasında destek veren Prof. Dr. Şaban SAĞLIK’a; çalışmanın son halini almasında emekleri bulunan Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN’a; yüksek lisansa başladığım andan itibaren her konuda yanımda olan ve tez boyunca danışmanlığımı yürüten Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim HAKSEVER’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tezimizin bundan sonraki akademik çalışmalara kaynak teşkil etmesini, bu tür teorik çalışmaların sayıca artmasını ve her yeni çalışmanın bir öncekini aşarak akademik bilgi seviyesini yukarı çıkarmasını dilerim.

İlhan YILDIZ



Sebiha'ya

Kerem Yılmaz'a

Burak'a

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	viii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Gerekçe ve Problem	4
1.2. Kapsam ve Sınırlama	5
1.3. Yöntem.....	8
1.4. Amaç	9
2. TEORİ ZEMİNİNDE İSLÂMÎ ROMAN MESELESİ	12
2.1. Kuralların Uyuşmazlığı.....	12
2.1.1. Batı Menşeli Bir Tür Olarak Roman ve İslam İlişkisi	12
2.1.2. Roman Sanatı ve İslam Estetiği	18
2.2. İslâmî Edebiyat-İslâmî Roman Ayrımı	21
2.3. Kavramsal Çerçeve Sorunu.....	24
2.4. Dinî Muhtevalı Roman-İslâmî Roman Ayrımı	28
2.5. İslâmî Roman Nedir?	31
2.6. Bir Romanın İslâmîliğini Belirlemede Yazar, Okur ve Eser	35
2.6.1. Yazar	36
2.6.2. Okur	39
2.6.3. Eser	42
2.7. Bir Romanın İslâmîliğini Belirlemede/İncelemede Temel Ölçütler	42
2.7.1. Özün İslâmîliği.....	43
2.7.2. Algısal İslâmîlik.....	44
2.7.3. Söylemsel İslâmîlik.....	45
3. ÖZÜN İSLÂMÎLİĞİ: BİR ROMANIN İSLÂMÎLİĞİNİ BELİRLEMEDE ÖLÇÜT OLARAK MUHTEVA.....	47
3.1. Dinî Muhtevanın Belirlenmesi.....	47
3.1.1. Peygamber Romanları.....	50
3.1.2. Din Büyüklerini Anlatan Romanlar	60
3.1.3. Hidayet Romanları	69
3.1.4. Aşk Romanları	72
3.1.5. Sınanma Romanları.....	76
3.1.6. Nefs Mücadelesi-İç Hesaplaşma Romanları	79
3.1.7. Hakikat Arayışları	84
3.1.8. Modernite Eleştirisi.....	88
3.1.9. 28 Şubat-Başörtüsü Romanları	93
3.1.10. Aile Romanları.....	98
3.2. Muhtevanın İslâmîliği	100
3.3. Özün İslâmîliği.....	104
3.4. İslâmî Anlatının Romanlaşması-Romanın İslâmîleşmesi	107
4. ALGISAL İSLÂMÎLİK: BİR ROMANIN İSLÂMÎLİĞİNİ BELİRLEMEDE ÖLÇÜT OLARAK “ROMAN UNSURLARI”	114
4.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı	114
4.2. Olay Örgüsü	132
4.3. Mekân	147

4.4. Zaman	157
4.5. Şahıs Kadrosu	174
5. SÖYLEMSEL İSLÂMÎLİK: BİR ROMANIN İSLÂMÎLİĞİNİ BELİRLEMEDE	
ÖLÇÜT OLARAK “SÖYLEM”	199
5.1. Dil ve Üslûp Meselesi	199
5.2. Eserin İslâmî Telkini ve Tercihi.....	220
5.3. Yazarın Söylemek İsteddiği-Eserin Söylediği	233
5.4. İyi ile Kötünün Mücadelesi.....	242
5.5. Anlatı Parçalarının Naslarla İlişkisi	256
5.6. Âyetler ve Hadisler	268
5.7. Mahremin İfşası	278
5.8. Temsil ve Tasvir	284
6. SONUÇ	293
KAYNAKLAR.....	300
ÖZ GEÇMİŞ.....	316



1. GİRİŞ

Türk edebiyatında İslâmî roman var mıdır ya da İslâmî bir romandan söz edilebilir mi? Bu soruya “evet” ya da “hayır” şeklinde cevap vermek mümkün müdür? “İslâmî roman” kavramıyla anlatılmak istenen nedir? Herhangi bir şeyin İslâmî olmasıyla romanın İslâmî olması aynı şey midir? “İslâmî roman” kavramı “İslâmî otel, İslâmî sermaye, İslâmî kesim, İslâmî bankacılık, İslâmî söylem, İslâmî giyim, İslâmî yayınevleri”¹ vb. gibi ifadelerden birisi olarak mı okunmalıdır? İslâmî roman kavramı son yıllarda yaygınlaşan “helal” sertifikalı ürünleri mi hatırlatmalıdır? Bu durumda “İslâmî roman” “helal roman” anlamına mı gelir? Bir sanat dalı olarak romanın helallığı ve haramlığı üzerinden yapılan tartışmalar göz önünde bulundurulduğunda romana İslâmî denmesinden maksat ne olabilir? “İslâmî” kelimesi yalnız dinî bir mana mı verir yoksa roman kelimesinin başına geldiğinde edebiyat sahasında yeni bir anlam alanını mı işaret eder?

Bu soruları çoğaltmak mümkündür. Verilecek cevap ise farklı disiplinlerin bakış açılarına göre değişebilecektir. Bir İslam hukukçusunun İslâmî romandan anladığı ile bir edebiyatçının anladığı şey aynı olmayabilir. Bu sorulara cevap vermek için öncelikle bakış açısı belirlenmelidir. Bu çalışmanın niyeti romanların dine uygunluğunu tespit etmek değildir. Dolayısıyla bu sorulara cevap ararken edebiyatı merkeze alan bir bakış açısı belirlemek gerekmektedir.

“İslâmî roman olur mu?” sorusu modern döneme ait bir sorudur. Barthes, klasik dönemde yaratıcı-yaratılan ilişkisine benzer şekilde yazar-eser ilişkisi olduğunu ileri sürer. Modern dönem, dinin müdahale alanlarına kısıtlama getirmiştir. Dinin sanatla ilişkisi modernizmle birlikte soruna dönüşmüştür.² Sanat dinle bağıyı koparıırken dinî olanla ters düşmeme alışkanlığını da yitirmiştir. Böylece İslâmî bir meseleden bahsetse bile İslam’a aykırılık teşkil eden romanlar çıkabilmiştir.

Akademik çalışmalarda, birtakım dinî meselelerden bahseden romanların “İslâmî” kabul edildiği görülmektedir. Ancak bu romanların İslâmî kabul edilmesini

¹ Cihan Aktaş, *Bacı'dan Bayan'a İslamcı Kadınların Kamusal Alan Tecrübesi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2005, s. 67; Cihan Aktaş, *Modernizmin Evsizliği ve Ailenin Gerekliliği*, Beyan Yayınları, İstanbul 1992, s. 192-194.

² Roland Barthes, “Yazarın Ölümü”, *Dilin Çalışma Sesi*, çev. Ayşe Ece, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, ss. 61-68.

sağlayan şeyin ne olduğuna ilişkin bir ölçüt, bir teori yoktur. Bu çalışmalar, dinî muhtevayı haiz, İslam’la ilk bakışta ters düşmeyen, yazarının İslam’ı anlatma gayesiyle yazdığı eserleri “İslâmî roman” olarak kabul etmiştir. Halbuki dinî muhtevalı romanların içinde İslam’a aykırı unsurlar olabileceği gibi, ilk bakışta İslam’la ilgisi yokmuş gibi görünen birçok roman aslında İslâmî bir meseleyi anlatıyor olabilir. Bir romanın İslâmîliğinin tespiti, belli bir bakış açısıyla belirlenen ölçütlere bağlı yorumlamayla mümkündür.

Dolayısıyla “Türk edebiyatında İslâmî roman var mıdır” sorusu, “İslam’ı anlatan, İslam’la ilgili meselelerden bahseden” romanı değil, “İslâmî bakış açısına sahip, Müslümanca bir tavır sergileyen” romanı arıyor demektir. Nasıl ki bir Müslüman günah işlese bile Müslümandır, İslâmî romanları da günahattan tamamen arındırılmış, kusursuz metinler olarak düşünmek mümkün gözükmemektedir. Bu tabir İslam’la bağını roman sanatının imkânlarından yararlanarak olumlu biçimde kurmayı ve sürdürmeyi başarmış bir romanı işaret edebilir.

Marshall G. S. Hodgson, “İslâmî” kavramına ek olarak “İslâmîleşmiş” kavramını kullanır. “İslâmî” ifadesiyle, İslam’da var olan, İslam dininin doğrudan emrettiği, sınır tayin ettiği şeyleri; “İslâmîleşmiş” kavramı ile İslâmiyet’e sonradan dahil edilmekle birlikte ona uyum sağlamış, tarihi süreçte İslam içinde kabul edilmiş şeyleri karşılar. Buna göre Müslüman toplumların kültürlerini, sanatlarını İslam içinde yeniden şekillendirerek devam ettirmelerinden bahsederken “İslâmîleşmiş” kavramını kullanır.³

Hodgson’ın tabirinden yola çıkarsak, “İslâmî roman” yerine “İslâmîleşmiş roman” demek gerekir. Fakat ileride de görüleceği üzere “İslâmî roman” ifadesini karşılayan birçok farklı isimlendirme mevcuttur. “İslâmîleşmiş roman” kavramını ileri sürmek isim kalabalığına yenisini eklemek anlamına gelecektir. Halbuki bu tez, birçok akademik çalışmada kullanılan bir tabir olarak “İslâmî roman”ın ne olduğu, sınırlarının nerede başlayıp bittiği, neye göre belirlendiği ve nasıl incelenmesi gerektiği sorularına cevap aramak gayesindedir.

Tanzimattan bugüne İslam’ı yaşama ve yorumlama pratiklerimizde farklılaşmanın söz konusu olduğunu düşünürsek “İslâmî” kavramının içeriğinde

³ Marshall G. S. Hodgson, *İslam’ın Serüveni*, İz Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 28-32.

birtakım sapmalar olabileceğini varsayabiliriz. Türk modernleşmesi, dinî-toplumsal değerleri ve insanı Batılı bir bakışla yeniden tanımlamıştır.⁴ Bugünün edebiyatını, klasik edebiyatımızı merkeze alarak tanımlamak ve “İslâmî roman” kavramıyla “İslam’a uygun” bir noktaya ulaşmayı umut etmek zorlaşmıştır. Yine de “İslâmî duyarlık sahibi bir sanatçının, milâdi 600 yıllarında Arap Yarımadası’nda veya 1500’lerde Bağdat civarında değil de 20. yüzyılın ikinci yarısının İstanbul veya Ankara’sında eserlerini veriyor olmasının bir anlamı olmalı[dır]”⁵.

Borges’in “ayda yaşayan bir adam üstüne, bir öykü yazsam bile bir Arjantin öyküsü çıkar ortaya, çünkü Arjantinliyim; kaynağı da Batı uygarlığı olur, çünkü o uygarlıktanım”⁶ sözleri ışığında düşünürsek Müslüman sanatçının yazdıklarında İslâmîliği ve Batı etkisini bir arada bulmak mümkün olacaktır. Bu durum, “İslâmî roman” kavramını tanımlarken İslam’ın emir ve yasakları ile Batı’nın koyduğu -bir kısmı İslam’a uymayan- sanatsal ilkelerin bir arada bulunması zorunluluğunu getirir ve İslam’a aykırı her şeyin saf dışı edilmesi güçlüğünü, “birtakım İslâmî eksikliklere rağmen” İslâmî roman tanımı yapmanın gerekebileceğini gösterir. Nasıl ki Ahmed Midhat Efendi, Rakım Efendi’nin İslâmî açıdan problemlili davranışlarını aktarırken “evet efendim! Biz burada bir meleğin ahvalini tasvir etmiyoruz”⁷ şeklinde izah getiriyorsa, biz de İslâmî kelimesiyle kusursuz bir İslâmîlikten -roman sanatının kuralları gereği- söz edemiyoruz demektir.

Bu durumda “İslâmî roman yoktur” diye bir düşünce ortaya konabilir. Bu düşünceye iştirak etmek için romanları belli ölçütler etrafında inceleyen akademik çalışmalara ihtiyaç vardır. Romanların -İslâmî değilse- İslâmî olmadığını ortaya koyacak çalışmalar, “ileride İslâmî bir roman yazılırsa bunu nasıl anlayabiliriz?”⁸ sorusuna da cevap aramalıdır.

“İslâmî roman”ın varlığını kabul etmek, diğer romanları “İslam dışı” sahaya itmek veya “İslâmî romanlar” a kutsallık atfetmek anlamına gelmez. İslâmî romanlar İslam dinince tasdiklenmiş, kabul görmüş ve dokunulmaz kılınmış metinler değildir.

⁴ Nilüfer Göle, *Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme*, Metis Yayınları, İstanbul 2011, s. 171.

⁵ Âlim Kahraman, *Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri*, Akabe Yayınları, İstanbul 1985, s. 7.

⁶ Semih Gümüş, *Okumak ve Yazmak*, Notos Kitap, İstanbul 2020, s. 115.

⁷ Ahmed Midhat Efendi, *Felâhun Bey ile Râkım Efendi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 59

⁸ Bu soruyu Tanpınar “Acaba hakikaten istediğimiz gibi bir romanımız olsa [Türk romanı] bunun farkına varır mıydık?” şeklinde sorar. Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Bizde Roman II”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1977, s. 49.

İslâmî roman tabiri, birçok roman türü arasında muhtevasına, yapısal unsurlarına ve söylemine İslâmî bakış açısıyla yaklaşan bir türü işaret edebilir. Tarihi romandan tarih öğrenilmediği gibi, İslâmî romanlar da İslam'ı öğrenmek için kaynak eserler olarak algılanamaz. Nihayetinde İslâmî romanlar da “insan elinden çıkan bir etkinliktir”⁹.

İslâmî romanların varlığını, Batı uygarlığının etkisini ve roman sanatının ilkeleriyle İslâmî hassasiyetin bir araya getirilmesinden kaynaklanan sorunları göz önünde bulundurarak kabul etmek gerekmektedir. Önemli olan bu sorunları edebî açıdan değerlendirebileceğimiz kapsayıcı ölçütlerin belirlenmesi ve romanların bu ölçütlerin ışığında incelenmesidir.

1.1. Gerekçe ve Problem

Klasik edebiyatlarda eserler belli kurallara göre inşa edilir ve bu kurallara bağlı okumalarla yorumlanır. Tanzimatla birlikte Türk edebiyatında var olan kuralların sarsıldığı, yeni kuralların/kuralsızlıkların ortaya çıktığı bilinmektedir. İslâmî romanlara eski kurallar göz önünde bulundurularak yaklaşmanın beraberinde birtakım sorunlar getireceği aşîkardır. Bu nedenle yeni kuralların, ölçütlerin belirlenmesi gerekmektedir.

Bu ölçütleri belirlemek için araştırmacının elinde yeterli malzeme bulunmalıdır. Adem Çalışkan, 2000 öncesinde romanların sayıca yetersizliği nedeniyle kapsayıcı teorilerin ve bilimsel tartışmaların yapılamamış olmasından şikayet eder ve var olan tartışmalardaki eksikliklere dikkat çeker.¹⁰ 2000'den sonra yazılan çok sayıdaki dinî muhtevalı roman, “İslâmî roman teorisi” için yeterli malzeme sunmaktadır.

Bu alanda yapılacak teorik bir çalışma, farklı disiplinler için de anlamlıdır. Dinî muhtevalı romanlar, toplumun dindar kesimleri üzerine yapılan akademik çalışmalarda kullanılmaktadır. Romanların bu çalışmalara yardımcı unsurlar olarak kullanılması düşüncesi, söz konusu eserlerin İslâmî olduğu ön kabulünden doğmaktadır. Asıl soru, bu eserlerin neye göre İslâmî kabul edildiğidir.

⁹ Cemal Şakar, “Kutsal Sanatın Dünyeviliği”, *Edebiyatın Sırça Köşkü*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2011, s. 20.

¹⁰ Adem Çalışkan, *Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı (1960-2000)*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun 2002, s. 594.

İslâmî romanları toplumun İslam algısını yansıtan eserler olarak görmek, romanlardaki anlatıyla toplumun içinde bulunduğu durum arasında birtakım benzerlikler kurmak romanların toplumsal veriler sunan bir rapor olarak algılanabileceği düşüncesinden doğmaktadır. Bu düşüncenin başlı başına yanlış bir tarafı yoktur ancak edebî eserler sosyolojik araştırmalara malzeme teşkil etmenin ötesinde “tona, atmosfere, tempoya, türe, sözdizimine, dilbilgisine, dokuya, ritme, anlatı yapısına, noktalamaya, muğlaklığa, kısacası ‘biçim’ başlığı altına girebilecek her şeye karşı tetikte olmamızı isteyen dikkatli bir okuma gerektirirler”.¹¹ Muhtevası dinî olan bu romanların İslâmî olup olmadığını edebi açıdan yaklaşıp belirlemek gerekir. Çünkü bir romanın dinî muhtevalı olması ile İslâmî olması farklı şeylerdir.

Vakaları tarihte geçen romanlara tarihî roman dense de İslam’la ilgili meseleleri barındıran her romana “İslâmî roman” adını vermek doğru değildir. İhsan Oktay Anar’ın romanlarında dinî muhteva vardır ancak din kurgusal çerçevenin malzemesi olarak kullanılmıştır.¹² Mehmet Murat Somer’in *Peygamber Cinayetleri* adlı romanı dinî muhtevalı olmakla birlikte “dindar” kahramanların kötülüğü üzerine kurulmuştur.¹³

Yalnız muhtevaya ya da temaya bakılarak romanları İslâmî kabul etmek roman gibi girift yapıları bir türe tek yönlü bakmak anlamına gelecektir. Romanların İslâmîliğini muhtevada olduğu kadar biçimde, yapısal unsurların kurgulanmasında, bakış açısında ve söylemde aramak gerekir. Bir roman Müslümanları merkeze alan sosyolojik çalışmalarda kullanılacaksa önce o romanın İslâmî olup olmadığının tespit edilmesinde yarar vardır. Romanın İslâmîliği anlaşıldıktan sonra o romanın Müslümanlar hakkında sunduğu veriler incelenebilir. Bizim çalışmamız, İslâmî romanların tespitinde ve akademik çalışmalarda kullanılacak romanların seçiminde bir ölçüt olmayı hedeflemektedir.

1.2. Kapsam ve Sınırlama

İslâmî romanların ne olduğu ve nasıl şekillendiği üzerine teorik tartışmaların ortak bir noktada buluşamamaları 1960’lardan sonra örneklerini görmeye başladığımız İslâmî romanların kendisine çıkış noktası olacak sağlam bir kök

¹¹ Terry Eagleton, *Edebiyat Nasıl Okunur*, çev. Elif Ersavcı, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, 13.

¹² Alaattin Karaca, “İhsan Oktay Anar Romanlarında Din ve Tasavvuf”, *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 2008, s. 209.

¹³ Mehmet Murat Somer, *Peygamber Cinayetleri*, Everest Yayınları, İstanbul 2005.

bulamayışından ileri gelmektedir. Yeni ortaya çıkan her akım gibi İslâmî romanlar da kendisinden önceki akımları reddeder. Bununla birlikte Necmettin Turinay'ın tespitine göre 1970'lerin ortalarına kadar İslâmî birikimlerimize ve klasik döneme ait eserlerimize yabancı kalarak onların sağlayabileceği “kök”ten yararlanılamamıştır.¹⁴

Az sayıdaki örnekler, ortak bir estetiğin kurulamayışı, İslâmî sanat yerine İslâmî muhtevanın öncelenmesi, toplumun İslâmî değerlerle tanıştırılma isteği gibi nedenler teorik çalışma yapılabilecek ortak noktaya sahip eserlerin varlığını ve tespitini engellemiştir.

Postmodernizmin etkisiyle 2000 sonrasında dinî anlatılara yeniden başvurulması ve Türkiye'deki siyasi iktidarın muhafazakâr camiadan gelmesi gibi nedenlerle dinî muhtevalı roman yazmak ve okumak popüler hale gelmiştir. Postmodernist edebiyatın araç haline getirmek üzere yöneldiği İslâmî anlatılar, toplumun farklı kesimlerinin dinî muhtevalı romanlarla tanışmasına/karşılaşmasına vesile olmuştur. Bunu, yeni yazarların popülist dinî söylemlerle süslediği aşk temalı romanlar ve İslam âleminin tanınmış şahsiyetlerini anlatan biyografik romanlar takip etmiş ve çok satılan bu romanlar sayesinde yeni bir okuyucu profili ortaya çıkmıştır. 1980'lerden günümüze süregelen ve her zaman belli okuyucu kitlesi olan hidayet ve tebliğ romanları da eklenince popüler dinî romanlar 2000 sonrasında toplumun birçok kesimi tarafından yeniden keşfedilen bir türe dönüşmüştür.

Her ne kadar okur ve baskı sayısı bakımından popüler romanlara yetişemeseler de 90'lardan itibaren edebi değeri yüksek dinî muhtevalı romanların 2000'lerde sayıca artması “İslâmî roman”ların popüler ve edebi/entelektüel iki koldan gelişmesini sağlamıştır. Böylece bahsi geçen romanların gerçekten İslâmî olup olmadığını sorgulayacak teorik bir çalışma için yeterli malzemeye ulaşılmıştır.

Bir romanın popüler olduğu için İslâmî olamayacağı, edebi olduğu için İslâmî olabileceği önyargısını bir kenara bırakarak bu tür romanlara “hangi açılardan yaklaşırsak onların İslâmî olup olmadığını anlayabiliriz” sorusuna cevap aramak gerekmektedir.

80'li yıllarda dinî muhtevalı romanlar, İslam'ın modern hayattaki ahlâkî bozulmaların engellenmesi için tek çözüm yolu olarak gösterilmesi üzerine

¹⁴ Necmettin Turinay, *Kültür Dil ve Sanata Dair*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996, s. 8.

kuruludur. 70'ler ve 80'ler dinî muhtevalı romanlar için sisteme ve Marksizme karşı bir mücadele alanıdır. Bu yılların kahramanları mağdur olmalarına rağmen İslam'ı gururla yaşarlar.

90'lı yıllarda yazılan dinî muhtevalı romanlar ise Müslüman kahramanın modern dünyada kendi iç muhasebesini yapması ve artık özeleştirel bir tutum sergilemesi üzerine kuruludur. Müslüman kahraman modern dünyanın içinde birey olarak yer almak durumundadır. İslam'ın emirleri ve modern dünyanın insanı kuşatan gerçekliği karşısında kahramanlar sorgulamalara girişirler. Kahramanlar hem kendilerini hem de Müslümanların İslamcı söylemini eleştirirken radikallikten uzaklaşarak “liberal, demokrat” gibi kimliklere bürünürler. Böylece 90'lı yılların romanları İslam karşıtı olmasa da İslamcılık karşıtı söylemin temsilcisi olarak değerlendirilebilirler.¹⁵

2000'lere kadar dinî muhtevalı romanlar, yazıldıkları dönemlerin izlerini taşımışlardır. 2000'li yıllar 28 Şubat sürecinin etkisiyle ve hemen akabinde muhafazakâr camianın iktidara gelmesiyle önceki yıllara göre farklılık gösterir. Bu farklılıkta iktidar olmanın etkisi büyüktür. Dinî muhtevalı romanlar artık muhalif değillerdir. Sibel Eraslan bu durumu “devletle ters yüz bir ilişkiden, devletle iç içe bir ilişkiye geçildiği için” sessizliğe bürünmek zorunda kalış şeklinde tanımlar.¹⁶ 2000 sonrası dinî muhtevalı romanlar böylece önceki yıllardan farklı konuların kaleme alınmasına müsaade edecek bir zeminde gelişmiştir. Postmodernizmin ve *New Age*¹⁷ (Yeni Çağ) anlatılarının etkisiyle dinî muhtevalı roman sayısı artmıştır. Bu nedenle çalışmamız 2000 sonrasında kaleme alınan dinî muhtevalı romanlara yönelmektedir.

Sınırlama yapılırken akademik çalışmalarda bahsi geçen yazarların “edebi/entelektüel” şeklinde yorumlanan romanları ve özellikle çok sayıda okuyucu kitlesine ulaşmayı başaran ve toplumun “İslâmî roman” algısını şekillendiren “popüler” romanlar merkeze alınmıştır. Bu romanların ortak özelliği dinî muhtevalı

¹⁵ 80'ler ve 90'larda dinî muhtevalı romanlar hakkında daha geniş bilgi için bkz. Kenan Çayır, *Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmî Edebiyat – Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005.

¹⁶ Hüseyin Çil, *Bedeni Kurgulamak*, Çizgi Kitabevi, İstanbul 2017, s. 274.

¹⁷ *New Age*, eski inanç sistemlerini modern ve seküler insanın manevi arayışları doğrultusunda yeni formlara sokarak günümüz insanına sunan, Tanrı merkezli geleneksel din anlayışının yerine birey merkezli kutsallık biçimi teklif eden öğretiler ve pratikler bütünüdür. Bkz. Mehmet Doruk Kandemir, “Modern Bir İnanma Biçimi: New Age” *Hece Dergisi*, 297, Eylül 2021, s. 130-132.

olmalarıdır. Yukarıda da değinildiği gibi dinî muhtevalı olmaları İslâmî oldukları anlamına gelmemektedir. Bu çalışma, dinî muhtevalı romanlardan hareketle İslâmî romanın ne olabileceği ve ne şekilde incelenebileceği sorusu üzerine kurulmuştur.

1.3. Yöntem

Bir romana yaklaşım tarzımız o romanın İslâmîliğini belirlemede önem arz eder. İslâmî ölçütlerin belirlenmesi romanların edebi yönünün görmezden gelinmesine yol açabilir. Romana edebi açıdan yaklaşmak ve İslâmîliği edebi bağlamın içinde aramak İslâmî roman kavramının anlam sahasına ulaşmayı kolaylaştırabilir. “Dini sanat eserlerini değerlendirirken üzerinde durulması gereken nokta onların fikri muhtevalarından çok, onları ifâde ediş, ele alış, anlatış tarzlarıdır”.¹⁸ Eserde yer alan düşünce ve eylemlerin İslam’a uygunluğunu tartışmak yerine, romanı sanat eseri haline getiren unsurların İslam’la ilişkisine ve bu unsurların kurgulanışında İslâmî bakış açısının ne derece etkili olduğuna odaklanmak gerekir. Böylece “bir sanat eseri olarak İslâmî roman olabilir mi?” sorusuna cevap aranmış olacaktır. Romanın İslâmîliği edebiyat terminolojisi içinde kalınarak değerlendirilecek, bu sayede romanda anlatılanların İslâmîliği kadar, sanatsal yapının İslâmîliği de sorgulanacaktır.

Doküman analizi, içerik analizi, söylem analizi gibi yöntemlerden yararlanılarak romanların muhtevası, yapısal unsurları ve söylemi incelenmeye tabi tutulup bunların hazırladığı anlam, düşünce ve duyuş bulunmaya çalışılacak, “İslâmîlik” metni şekillendiren arka planda aranacaktır.

Bir ağaç resminin botanik yerine resim sanatının teknikleriyle yorumlanması gibi, nasıl ki gerçek bir “doğa obje’si, bir estetik obje haline gelince (...) yeni bir değer skalası içine” girerse¹⁹ İslâmîlik de Batıya özgü bir sanat dalı olan romanlarda yeni bir değer skalası içine girer ve gerçek dünyadakinden farklı bir okuma biçimi gerektirir. Bu bağlamda, İslâmî romanlar, roman sanatının imkânları göz önünde bulundurularak değerlendirilmelidir. İslâmîlik, romanda gerçek dünyadakinden farklı bir şekilde yer alabilir. Dinî muhtevalı unsurların dinî olmayan unsurlarla birleşmesinden yeni bir anlam alanı açığa çıkabilir. Romanların İslâmîliğini dinî

¹⁸ Mehmet Kaplan, “İdeoloji ve Sanat”, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, s. 187.

¹⁹ İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s. 59; s. 52-72.

olmayan unsurları da göz önünde bulundurarak yorumlamak lazımdır. Bu da metin merkezli bir okuma ile mümkündür. Romanın sanatsal yapısının İslâmî bakış açısıyla şekillenip şekillenmediği meselesine odaklanmak İslâmî romanlara ulaşmak konusunda işimizi kolaylaştıracaktır. Bunun için romanın yapısal unsurlarında ve söyleminde “İslâmî bakış açısı var mıdır?” sorusunu yöneltmek gerekmektedir.

1.4. Amaç

Bu tezde “İslâmî roman nedir, bir romanın İslâmîliği neye göre belirlenir ve bir roman İslâmî açıdan nasıl incelenebilir?” sorularına cevap aranmaktadır. Bu hem bir tür olarak İslâmî romanların belirlenmesinde kapsamlı bir inceleme metodu sunmak hem de farklı disiplinlerin yaklaşımlarına yeni açılımlar kazandırmak bakımından önemlidir. Örneğin, bir roman mekân ve zaman kavramlarına İslâmî bakış açısıyla yaklaş(a)mamışsa o romanın zamanı ve mekânı üzerinden Müslümanlar hakkında sosyolojik tespitte bulunmak anlamsız hale gelecektir.

Elbette her roman İslâmî bakış açısıyla yazılmak zorunda değildir. Bizim yapmaya çalıştığımız, İslâmî açıdan değerlendirebileceğimiz ölçütler belirleyip bu ölçütlere göre romanları başarılı ya da başarısız addetmek değildir. Bu çalışma, romanların İslâmî bakış açısına sahip olup olmadığının tespiti üzerine kuruludur. Bir araştırmacı İslâmî romanlar üzerine çalışacaksa önce bu romanların neye göre İslâmî kabul edildiğini belirlemek zorundadır. Çalışmamızın bu konuda alana katkı sağlayacağını düşünmekteyiz.

Bizim sorularımızın benzerini Zehra Dönüş Eroğlu sormuştur:

Edebi metinlerin incelenmesi esnasında, modern inceleme yöntemlerine (feminist, Marksist, psikanalist, yapısalcı, tarihselci... vs.) ek olarak kurmaca anlatılara ‘Kutsal Bakış Açısı’ adı altında yeni bir yaklaşım ve inceleme üslubu getirilebilir mi? Anlatının zamanı, mekânı, kişileri olay örgüsü ve anlatıcının genel görünümü çerçevesinde ‘Kutsal’ın kurgulanış motif ve ilmeklerine bakarak, yeni bir okuma biçiminin ana hatlarını çizebilmek, temellendirebilmek, Kutsal’ın dürbününden bakarak ‘anlatı medeniyeti’nin sınırlarını genişletmek ne derece mümkün olabilir?²⁰

Çalışmamız, yalnız kutsal olanın değil, dinî muhtevalı olanın peşinden gidip onun diğer dinî ve lâdinî unsurlarla ilişkisine bakarak bir sonuca varmak ve eserin bütüncül yapısına odaklanarak her unsurda İslâmî bir bakışın ve söylemin izlerini

²⁰ Zehra Dönüş Eroğlu, *Anlatıda Kutsal’ın Kurgulanışı -Nazan Bekiroğlu Örneği-*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun 2019, s. 314.

aramak niyetindedir. Öyle ki İslam'ın kutsal romanın kutsal olmayabilir ya da İslam'ın kutsal olarak görmediği şey romanın İslâmîliğine katkıda bulunabilir. Dolayısıyla romanların İslâmîliğini belirlerken edebi açıdan bir yaklaşım gerekmektedir.

Bu çalışma var olandan hareketle metnin inşa adımlarını tespit etmek ve metnin İslâmî bakış açısıyla uyumunu/uyumsuzluğunu ortaya koymak amacını taşımaktadır.

Ana hatlarıyla söylemek gerekirse bizi bu çalışmaya yönlendiren ve çalışma süresince bize yol gösterecek olan temel soruları, “İslâmî roman nedir, bir romanın İslâmî olup olmadığı neye göre belirlenir ve bir roman İslâmî açıdan hangi ölçütlere göre incelenebilir” şeklinde ifade edebiliriz. Çalışmamızın çerçevesini İslâmî romanları herhangi bir disipline yardımcı unsurlar olarak görmek yerine, bir sanat dalına ait ürünler şeklinde görmek düşüncesi belirlemektedir. İslâmî roman bir sanat eseri olduğuna göre İslâmîlik, o romanı sanat eseri haline getiren unsurlarda bulunur.

Çalışmamızda İslâmî romanlar birer sanat eseri olarak ele alınacak, yukarıda zikrettiğimiz sorulara bir sanat eserinin cevap vermesi beklenecek ve bu cevapların nesnel zeminde değerlendirilmesini sağlayacak ölçütler belirlenecektir. Bu doğrultuda, ileri süreceğimiz temel iddia şu olacaktır:

İslâmî romanların belirlenmesinde ve incelenmesinde izlenecek yöntemler o romanlara özgü bir boyut taşır. Ortaya konacak inceleme ölçütlerinin İslâmî romanların yapısına uygun olması gerekir. Bir romanın İslâmî roman kategorisinde değerlendirilmesi ve incelenmesi için muhtevanın yanı sıra o romana ait bütün unsurların İslâmî bir öz barındırması, İslâmî özün romanın bütün unsurlarına sirayet etmiş olması gerekmektedir. Eserin üzerinde bu çerçevede yapılacak bir söylem analizi İslâmî bakışın olup olmadığını, varsa bunun eserin özüne yerleşip yerleşmediğini ortaya koyacaktır. Bu yaklaşım, bir romanın İslâmîliğini belirlerken ya da o romanı İslâmî bakış açısıyla incelerken bizi somut doğrulara götürebilir. Yani bir romanın İslâmî olup olmadığı, eseri meydana getiren unsurların İslâmî bir öz taşıyıp taşımadığına odaklanan bir yaklaşım sonucunda ortaya çıkabilir.

Çalışmamız, bu iddia çerçevesinde birtakım ölçütler sunacaktır. Bu ölçütlerin, bir romanın İslâmîliğini belirlemede/incelemede temel teşkil etmesi amaçlanmaktadır.

Birinci bölümde, İslâmî roman kavramının teorik zemini üzerinde durulacaktır. Burada İslâmî romanın ne olduğu, ölçütlerin neye göre ve ne şekilde belirlenmesi gerektiği tartışılacaktır.

İkinci bölümde “muhteva” merkezli okumaların, üçüncü bölümde romanın “yapısal unsurlar”ının ve dördüncü bölümde “söylem”in romanların İslâmîliğine katkı sağlayıp sağlamadığı sorgulanacaktır. Bu bölümler, aynı zamanda bir romanın incelenmesi için ileri süreceğimiz ölçütleri işaret edecektir. Dolayısıyla üç, dört ve beşinci bölüm bir romanın nasıl incelenebileceğini ve ölçütlerin nasıl işlevsel hale gelebileceğini göstermeyi amaçlamaktadır.

2. TEORİ ZEMİNİNDE İSLÂMÎ ROMAN MESELESİ

2.1. Kuralların Uyuşmazlığı

Tanzimattan itibaren toplumun roman sanatına mesafeli bir yaklaşım sergilediği görülmektedir. Bu mesafenin “kuralların uyuşmazlığı” şeklinde isimlendirebileceğimiz iki temel nedeni bulunmaktadır. Birincisi, Batılı bir sanat dalı olarak “roman”ın ele aldığı konular ve bu konuları okuyucuya aktarış biçiminin İslam diniyle ve toplumsal değerlerle bağdaşmayan yönler barındırması; ikincisi, romanın, İslâmî bakış açısından neşet eden “estetik” anlayışla uyuşmamasıdır.

“İslâmî roman” kavramı üzerine düşünmeye, “kuralların uyuşmazlığı”ndan kaynaklanan “mesafe”li yaklaşımın sınırlarını çizerek başlamak gerekir. Bunlar, iki ayrı başlık altında ele alınacaktır.

2.1.1. Batı Menşeli Bir Tür Olarak Roman ve İslam İlişkisi

Roman sanatı, kuralları belirlenmiş, örnekleri verilmiş bir sanattır. İslâmî roman yazmak isteyen yazar Batı’nın koyduğu kurallara bağlı bir sanat dalına yönelmektedir. İslâmî endişelerle kaleme alınacak bir roman da batının kurallarıyla şekillenmek zorundadır.²¹ Bu sanat, Batılı dünya görüşünden dönüştürüldüğü için “kendi dışından gelen sorunlar bu düzlem içinde kolayca tutarsız ve gereksiz bir konuma düşürülebilmektedir”²². Batılı anlayışın ürünü olan romanla İslâmî bir görüş ortaya koymak bu tutarsızlık ve gereksizliği baştan kabullenmek anlamına gelecektir. Öyleyse bir romandan her şeyi alt üst eden, İslam’a aykırı olanı yıkan, Batının ürettiği fikirleri çürüten ve nihayet İslâmî olandan başkasını ortadan kaldıran bir başarı ya da deneme beklemek mümkün müdür?

İslâmî roman, Batının koyduğu kurallar çerçevesinde yazılmış, bu kurallara ister istemez bağlı ama yine de İslâmî bir tavra ve bakış açısına sahip bir romandır, diyebilir miyiz?

Romanın Batı menşeli olmasının İslâmî açıdan problem teşkil edeceği düşüncesinin altında Doğu ile Batıyı birbirinden ayıran dinî, ahlâkî, fikrî farklılıklar yatar. Batı akli merkeze alan, bireyciliği savunan, “sahip olmak” isteyen, zamanı ve buna bağlı olarak hayatı mekanik bir düzenek biçiminde algılayan, zahire göre

²¹ Çalışkan, *Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı*, s. 583.

²² Kahraman, *Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri/İncelemeler*, s. 8.

hareket eden bir kültüre sahipken Doğu bunun tam tersidir.²³ Temel bir farklılık örneği olarak peygamber kıssalarının Kur’ân’daki ve Kitab-ı Mukaddes’teki algılanış ve aktarılış biçimlerine bakılabilir. Kur’ân’da peygamber kıssalarının hisse çıkarılacak kısımları üzerinde durulurken Kitab-ı Mukaddes’te romanın da unsurları olan zaman, mekân, şahıslar vb. ayrıntılı şekilde verilir. Kur’ân’da Allah’a ve peygamberlere yakışmayacak söz bulunmazken Kitab-ı Mukaddes’te Allah’ın ve peygamberlerin “şanına yakışmayacak ithamlar ve iftiralar” vardır.²⁴ Doğulu ile Batılının, gayrimüslim ile Müslümanın hayatı algılayış biçimindeki farklılıklar romanın Doğu kültürüne ve İslam dinine aykırı yönler içermesine ve böylece İslâmî hassasiyet gözetilen yazarlar tarafından eleştirilmesine neden olur.

“Mahremin ifşası”, Hristiyanlıktaki günah çıkarma kurumunun bir yansıması olarak “günahın anlatılması”, kurgusal düzlemde uydurulmuş kişilerin ve olayların “yalan söylemek” şeklinde yorumlanması, romanın “bireyin özel hayatı”na odaklanması gibi romana ait olduğu düşünülen birtakım hususlar yalnız “İslâmî” bir romana değil, genel olarak “roman sanatı”na mesafeyi beraberinde getirmiştir.²⁵

İlk romanların Fransız edebiyatından etkilenecek kadın-erkek ilişkileri üzerine odaklanmaları, aşk temalı romanlar, tercüme romanlarda anlatılan olaylar toplumla roman arasına mesafe koymuştur.²⁶ Batılılaşma sürecinde “hızlı ve kestirmeden yol almak isteyen siyasi oluşumların” Türk romanına etkisi²⁷, “kötülük” temasının Türk edebiyatına romanla birlikte girmesi²⁸, dine bağlı aşkınlığın yok sayılması²⁹, okurun “romanlardaki gibi bir hayat”a özenme ihtimali, bu mesafenin bir başka yönünü

²³ Mehmet Atalay, *Akıl ve Sezgi, Psikoloji ve Dinde Akıl-Sezgi İkiliği: İmam Rabbânî Örneği*, İz Yayıncılık, İstanbul 2017, s. 121-323. Bu kitapta “Ornstein’in Psikolojisi ve Uzantıları” başlıklı III. BÖLÜM’de, Doğu-Batı ilişkisine odaklanan “Doğu ile Batı Arasında” başlıklı kısım, iki kültürün hayatı algılayış biçimlerini göstermek bakımından dikkate şayandır. Ayrıca bkz. Erich Fromm, *Sahip Olmak Ya da Olmak İki Varoluş Biçimi Üzerine Bir İnceleme*, Say Yayınları, İstanbul 2017.

²⁴ Muhammed Abay, *Kur’ân Kıssaları*, Ensar Neşriyat, İstanbul 2007, s. 26.

²⁵ Bu konuda bkz. Mehmet Maraşlıoğlu, “Romanın Koşulları”, *Mavera*, 5/54, 1981, s. 14. Cemil Meriç, *Kırk Ambar*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1980, s. 173. Cemil Meriç, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005, s. 121. Faruk Beşer, “Yalan ve Sanat”, *Yeni Şafak Gazetesi*, 12 Temmuz 2020. Kenan Çayır, *Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmî Edebiyat – Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara*, s. 29-34.

²⁶ Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Romana ve Romancıya Dair Notlar”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1977, s. 60-61; M. Fatih Andı, *Roman ve Hayat*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2010, s. 27.

²⁷ İbrahim Tüzer, *Anlatı/yorum, Roman ve Hikâye Üzerine Yazılar*, Hece Yayınları, Ankara 2020, s. 388.

²⁸ Hacer Selçuk, *Kötülük Estetiği*, Ketebe Yayınları, İstanbul 2022, s. 28.

²⁹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2021, s. 68.

oluşturur. Tanzimat yazarları romanı “muzır” olarak görmüş ve bize uymayan yönlerini giderebilmek için ona mutlaka ahlâkî nitelik kazandırmak gerektiğini söylemişlerdir³⁰.

Teorik çalışmalara bakıldığında, “kuralların uyuşmazlığı”ndan kaynaklanan İslâmî hassasiyetin temelsiz olmadığı görülecektir. 17. yy’da roman sakıncalı, zararlı ve hatta lanetli bir tür olarak kilise tarafından aforoz edilmiştir³¹. 18. ve 19. yüzyıl romanları, bilgiyi “sadece” güncelde, günlük hayatın kendisinde arayarak romanı “inançsız, şüpheli, materyalist ve tecrübeye önem veren bir tavrın mahsulü” haline getirmiştir³². Romanın “yaşamın gizli bütünlüğünü, düzenleyerek, ortaya çıkarmaya ve kurmaya çalış[tığı]”³³; “üzerine ‘skandal kokusu’ sinmemiş bir kitabın muhtemelen roman sayılamayacağı”³⁴; “en saf zihne sahip yazar”ın bile “hiçbir ahlaki malule zarar vermeyecek bir roman” yazamayacağı³⁵ şeklindeki görüşler romana karşı koyulan mesafeyi anlamlı kılar. Bununla birlikte romana karşı İslâmî hassasiyet gözeten bütün yazarlar aynı tavrı sergilemez.

Rasim Özdenören, şeriatın edebiyat metinlerinin biçimlerine yönelik sınır getirmemesinden hareketle romana “haram” denmeyeceğini söyler.³⁶

Cemal Şakar, romanın itiraf geleneğinden doğmadığını, önemli olanın içerikten ziyade biçim olduğunu dile getirir ve romanın Müslümanlar için uygun olmadığı iddiasına katılmaz.³⁷

Mücahit Koca, kötüyü ifşa etmesinden dolayı romanların insanı öte dünya duygusundan alıkoyduğunu³⁸ belirtir ve -öte dünyayı hatırlatacak- İslamcı yazarların sayıca artmasından memnuniyet duyar³⁹.

³⁰ M. Fatih Andı, *Roman ve Hayat*, s. 55.

³¹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1991, s. 10.

³² Ursula Brumm, “Sembolizm ve Roman”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 313.

³³ Georg Lukacs, *Roman Kuramı*, çev. Sedan Ümrân, Say Kitap Pazarlama, İstanbul 1985, s. 58.

³⁴ McCarty’den aktaran: Robert Fulford, *Anlatının Gücü Kitle Kültürü Çağında Hikâyecilik*, çev. Ezgi Kardelen, Kolektif Kitap, İstanbul 2015, s. 15.

³⁵ Thomas Hardy’den aktaran: Wayne Booth, *Kurmacanın Retoriği*, çev. Bülent O. Doğan, Metis Eleştiri, İstanbul 2012, s. 398.

³⁶ Ersin Gürdoğan, “Rasim Özdenören ile Edebiyat ve Sanat Hakkında Bir Konuşma”, *Mavera*, 4/42, 1980, s. 26.

³⁷ Cemal Şakar, *Edebiyatın Doğası*, İz Yayıncılık, İstanbul 2019, s. 9.

³⁸ Mücahit Koca, *Şair Gözünün Gör Dediği*, Sur Yayınları, İstanbul 2001, s.50.

³⁹ Koca, *Şair Gözünün Gör Dediği*, s. 85-86.

Cihan Aktaş, Müslüman yazarı, romanın itirafa dayanan yapısına rağmen, ‘yazıya gelebilir hayatları anlatarak’ mahremi ifşa etmek zorunda hissetmeyen kişi olarak tanımlar⁴⁰ ve romanı İslam’a hizmet etmek üzere uygun sahalardan biri olarak görür⁴¹.

Ömer Lekesiz, birçok endişe taşımakla birlikte, Batılı içeriğin yerine kendi inanç ve kültürümüzle uyumlu bir içerik yüklenerek ve bugüne kadar verilen örneklerdeki “yetersizlik, eksiklik, estetik belirsizlik” gibi sorunlar giderilerek bize özgü bir romana ulaşılabileceği görüşündedir.⁴²

N. Ahmet Özalp, klasik edebiyatımızda “düzyazıyla yazılmış aşk, kahramanlık ve serüven hikâyelerini, felsefi düşünceleri yansıtan alegorik anlatıları” bize özgü romanlar olarak değerlendirirken, bugün için “toplumumuzun ruh ikliminden kopmadan, kültürel ve sanatsal birikimimizi değerlendirerek, anlatı geleneğimizin olanaklarını geliştirerek bize özgü romanı kur[abileceğimize]” inanır.⁴³

Durali Yılmaz, Batı kültürünün, diğer bütün kültürler gibi, “insanlığın ortak mirası” olduğunu, bu kültürü, romanlar aracılığıyla, Kur’an ve milli kültürümüze ait değerlerle aydınlatabileceğimizi iddia eder⁴⁴. Tanzimat sanatçılarının eski halk hikâyelerinin ilk romanlarımız olduğu düşüncesini aktararak⁴⁵ roman sanatını kültürümüzle ilişkilendirir.

Fikret Türkmen’e göre, mensur halk hikâyeleri, gerçeğe yakın konuları tercih ederek destan ile roman arasında geçiş vazifesi üstlenmiştir.⁴⁶ Klasik edebiyatımızdaki hikâyelerle roman arasında kurulan bağ, Necmettin Turinay⁴⁷, Mustafa İsmet Uzun⁴⁸, Hasan Kavruk ve İskender Pala’da da bulmak mümkündür.⁴⁹

⁴⁰ Elifhan Köse, *Sessizliği Söylemek-Dindar Kadın Edebiyatı, Cinsiyet ve Beden*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 165.

⁴¹ Cihan Aktaş, *Eksik Olan Artık Başka Bir Şey İslâmcılık*, İz Yayıncılık, İstanbul 2014, s. 313.

⁴² Ömer Lekesiz, *Sanat Bizim Neyimize*, Şule Yayınları, İstanbul 2019, s. 218-219. Lekesiz bu kitabında “Yusuf sınırı”, “imgelerin imhası”, Ahsenü’l-Kasas’ta geçen “hemmet” kelimesi vb. kavramlar üzerinden İslâmî bir sanatın nasıl olması gerektiği konusunu tartışır.

⁴³ Hasan Aycın, *Esrâr-nâme*, (Sunuş: N. Ahmet Özalp), İz Yayıncılık, İstanbul 2020, s. 7-8.

⁴⁴ Durali Yılmaz, *Roman Sanatı ve Toplum*, Kesit Yayınları, İstanbul 2011, s. 43.

⁴⁵ Durali Yılmaz, *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. 19.

⁴⁶ Fikret Türkmen, “Hikâye-Halk Edebiyatı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 17, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1998, s. 488.

⁴⁷ Necmettin Turinay, *Kültür Dil ve Sanata Dair*, s. 20-22.

⁴⁸ Mustafa İsmet Uzun, “Aşk, Edebiyat Kültür ve Sanat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 4, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1991, s. 20.

Mustafa Miyasoğlu mesneviden romana geçişi, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş olarak görür. Miyasoğlu'a göre önceki yüzyıllarda mesnevilerin ve şifahi hikâyelerin yaptığını bugün roman yapmaktadır.⁵⁰

Mustafa Miyasoğlu, romanı Batı'ya özgü bir sanat olarak görmez. İfşa etmeden, günah çıkarma geleneğini yansıtmadan da İslâmî bir roman yazılabileceği kanaatindedir⁵¹. O'na göre bir romanın İslâmî sayılabilmesi için “İslâmî ölçülerle çelişmemesi gerekir”.⁵² Batıdan gelen şeyler kutsal değildir, “bizi ifade ederken değişme[lidir]”.⁵³

S. Ahmet Arvasi “cihat ruhu” ile⁵⁴; Hekimoğlu İsmail, İslam'ı yeniden sevdirmek ve yaşatmak için⁵⁵ roman yazmak gerektiğini söyler. Galip Boztoprak, kültürümüze yabancı olarak gördüğü roman sanatının zihniyetimizde gerçekleştirdiği “yıkımı” onarmak için “romana karşı roman”la taarruza geçmeyi teklif eder⁵⁶.

Robinson Crusoe⁵⁷,nun Hay Bin Yakzan⁵⁸,dan etkilendiği, Don Kişot⁵⁹,un yazılmadan önce Cezayir Arapları tarafından bilindiği gibi savları da eklediğimizde romanın Müslümanlarla ilişkisi bağlamında yeni bir kapı açılabilir. Brook'un “kurmaca eserler doğruyu anlatmak adına yalan söylemek zorundadırlar”⁶⁰ şeklindeki ifadesi de İslâmî bir meseleyi anlatmak için kurguya başvurmanın “yalan” olarak değerlendirilmemesi gerektiğini gösterebilir.⁶¹

⁴⁹ Hasan Kavruk, İskender Pala, “Hikâye-Divan Edebiyatı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 17, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1998, s. 493.

⁵⁰ Mustafa Miyasoğlu, *Devlet ve Zihniyet*, Elifbe Yayınları, İstanbul 1981, s. 234-236.

⁵¹ Mustafa Miyasoğlu, *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 244.

⁵² A. V. Akbaş, Mustafa Miyasoğlu, “Romanımız Üzerine Mustafa Miyasoğlu ile Bir Konuşma”, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, s. 294.

⁵³ Miyasoğlu, *Devlet ve Zihniyet*, s. 227.

⁵⁴ S. Ahmet Arvasi, *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, Bilgeoğuz Yayınları, İstanbul 2009, s. 128-129.

⁵⁵ Hekimoğlu İsmail, *His ve Fikir*, Timaş Yayınları, İstanbul 2011, s. 324.

⁵⁶ Galip Boztoprak, “Romanımıza Doğru”, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, s. 231.

⁵⁷ Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, çev. Akşit Göktürk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2021.

⁵⁸ İbn Sina/İbn Tufeyl, *Hay bin Yakzan*, çev. M. Şerafeddin Yaltkay, Babanzâde Reşid, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.

⁵⁹ Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Kişot*, çev. Reşat Nuri Güntekin, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019.

⁶⁰ Peter Brooks, *Realist Vision*, Yel University Press, 2005. Aktaran: İlknur Tatar Kırılmış, “Yazardan Anlatıcıya Geçiş Sancısı: Nun Masalları”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Eğitim Kültür Dergisi*, 8/1, 2019, s. 369.

⁶¹ Bu konuda bir değerlendirme için bkz. Abdülhüseyin Zerrinkub, *Karnâme-i İslâm-İslam Medeniyeti Mucizesi*, çev. Abuzer Dişkaya, Ağaç Kitabevi Yayınları, İstanbul 2009, s. 220-221.

Romanın Batılılığı üzerinden yürütülen bu tartışmaları aktarırken İslam'ı "Doğu"da konumlandırmamaktayız. "Doğu da Batı da Allah'ındır"⁶². Sezai Karakoç'un da işaret ettiği gibi İslam ne Doğulu ne Batılıdır; başlı başına merkezdir⁶³. Buradaki tartışmalar⁶⁴, roman sanatının teorik olarak İslam'a aykırı yönler barındırdığı düşüncesinden hareketle yapılmıştır ve genel olarak "İslam'da roman var mıdır, roman caiz midir?" sorularına odaklanmıştır.

İçinde insanın, canlı cansız varlıkların olduğu her şey/her anlatı İslam'la ilgilidir. Yalan söylememek, eksik ve yanlış aktarmamak, mahremi ifşa etmemek, kırmadan, incitmeden anlatmak gibi İslâmî duyarlılıklara uygun bir anlatım tarzı olduğu düşünülürse anlatmanın/yazmanın kendisi de İslam'la ilgilidir. Burada sorun roman sanatının kurallarının İslam'la örtüşmeyen yönler barındırmasıdır. Fıkîhî açıdan "İslam'a uygunluk" çerçevesinde beliren bu sorun, edebî açıdan metnin kendi gerçekliği içinde başka bir tartışmanın kapısını aralar. Metin merkezli tartışma, İslam'a uygunluğu değil, İslâmî olanın ifade ediliş şekli ve eserin sayfaları arasında yer alış biçimi açısından yapılır. Metni merkeze koymak, "İslam'a danışılmadan konulan kurallara bağlı kalınarak İslâmî bakış açısı sağlanabilir mi?" sorusuna cevap aramayı gerektirir.

"İslam'da roman var mıdır?" sorusu bir yana, Müslümanların -en azından Türklerin- 150 yılı aşkın süredir romanı vardır. Bu durum, bizi Müslümanca bir roman yazılıp yazılamayacağı meselesine götürür. Romanın "caiz" olmasının, yazara İslam'a uygun bir roman yazma garantisi vermeyeceği gibi, romanın teorik olarak İslam'a aykırı yönler barındırması da yazarın İslâmî bir bakış açısı yakalayamayacağını göstermez. Bir roman kahramanı olarak Fatma Aliye, roman yazarken "ifsat edici" olmamak için gayret sarf eder:

Roman yazarken bile aklında hep o suçluluk duygusu. Ahmet Cevdet Paşa'nın büyük kızı olarak, beş yaşında Kur'an'ı baştan sona okumuş biri olarak, ifsatsat edici olmaktan nasıl korkuyor. Hep tedbirli. Suizanda bulunanların günahından bile kendisini sorumlu tutacak kadar tedbirli.

⁶² Bakara 2/142.

⁶³ Sezai Karakoç, *İslam*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2012, s. 99.

⁶⁴ Bu tartışmalarla ilgili daha geniş bir bilgi için bkz. Adem Çalışkan, *Cumhuriyet Dönemi İslâmî Türk Edebiyatı 1960-2000*, s. 564-582. Ramazan Bulut, *İslâmî Kesimlerdeki Değişimi Romanlardan (2000-2010) Okumak*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Isparta 2015.

‘Hiçbir roman iyiliği fenalık ve fenalığı iyilik suretinde gösteremez. Yalnız kusur, onu telâkkidedir. Bir mürşid-i kâmil, bir bağban-ı mahir vazifesini deruhte eder ise, bârân her şeyi ihyâ eylediği gibi, roman dahi herkesi ihyâ eder.’⁶⁵

Bu tavır, “İslam’da roman var mıdır?” sorusuna cevap arayan değil, günaha düşmeden roman yazma amacı taşıyan yazarın tavrıdır. “Roman caiz midir?” sorusu İslam hukukunun alanına girer. Edebi açıdan yaklaşıldığında, “estetik” bağlamlı bir tartışma zemini çıkar.

2.1.2. Roman Sanatı ve İslam Estetiği

Roman sanatını şekillendiren estetik anlayış ile İslam sanatının estetik anlayışı arasındaki farklılıklar, “kuralların uyuşmazlığı” üzerinden yürüyen tartışmaların ikinci cephesini oluşturur.

İslam sanatlarının estetik anlayışını belirleyen temel kaide “tevhid” inancıdır. Bu inanç gereği, İslam sanatları, Allah’tan başka “güzel” olmadığını; diğer şeylerin Allah’ın güzelliğine ulaştırma gücü nispetinde güzel sayılabileceğini telkin eder.⁶⁶ “Varlıkları güzelleştiren Allah’tır ve bu güzellik, varlıklara yaratma esnasında verilmiştir.”⁶⁷ Kur’an’da “insanların eseri olan estetik güzelliğe hemen hiçbir atıfta bulunulmamıştır”.⁶⁸ İslâm estetiğinde sanatkâr güzelliği yaratan değil ancak keşfedendir.⁶⁹ Kaşif konumundaki Müslüman sanatçı, dünyevi olanı bırakıp Allah’a yönelir. Burada dinî tecrübe ile estetik tecrübe birbirinden ayrı düşünülmez. İslam estetiğinde “güzel ile iyi, işe yarama ile zevk verme” bir arada işlevseldir.⁷⁰ “Sanat güzelin içinde doğruyu” arar.⁷¹ Mesaj, bilgi, hikmet, hisse didaktiklikten uzak, sanatsal bir dille vücut bulmuştur.⁷²

İslam’ın estetik anlayışının kaynağı Kur’ân ve hadislerdir. “Allah güzeldir, güzeli sever”⁷³ hadisi, Allah’ın her şeyi “güzel” ve “ölçülü” yarattığına yönelik

⁶⁵ Fatma Barbarosoğlu, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, Profil Kitap, İstanbul 2017, s. 262.

⁶⁶ Turan Koç, *İslam Estetiği*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2018, s. 74.

⁶⁷ Osman Mutluel, *Kur’ân ve Estetik*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 220.

⁶⁸ Hayrettin Karaman, “Kur’ân’da Güzellik”, *İzlenim Dergisi*, 32, 1996, s. 10

⁶⁹ Louis Massignon, “İslâm Sanatlarının Felsefesi”, *Din ve Sanat*, çev. Burhan Toprak, Hece Yayınları, Ankara 2006, s. 22.

⁷⁰ Koç, *İslam Estetiği*, s. 18-19.

⁷¹ Peyami Safa, *Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1990, s. 17.

⁷² Necip Tosun, *Doğu’nun Hikâye Kuramı*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2017, s. 16; Necip el-Keylani, *İslâmî Edebiyata Giriş*, Risale Yayınları, İstanbul 1988, s. 28-29; s. 91-93.

⁷³ Müslim, İman, 147.

ayetler⁷⁴ İslam sanatlarının güzellikle ilişkisine yön vermiştir. Tasvir yasağını işaret eden hadisler, Müslüman sanatçının dış dünyayı olduğu gibi değil, soyutlayarak aktarmasını sağlamıştır. Dış dünyaya ait unsurlar, kusurlarından ve eksikliklerinden arındırılmış ve böylece ideal güzelliğe ulaşılmıştır. İdeal güzellik, Allah’a mahsus olduğu için, sanatçının “güzel”e ulaşması, Hakikat’e ulaşması anlamına gelir. Estetik, “güzelliğin hakikatle buluştuğu noktada gerçekleşir”⁷⁵. Estetik bilinç, ahlâkî ve mantıkî bilinci de sağlamlaştırır.⁷⁶

Hristiyanlığın şekillendirdiği sanatlar dahil olmak üzere sanatın amacı aklî, ruhî ve yalnız iman ile erişilebilecek olan Hakikat bilgisine ulaşmaktır.⁷⁷ Rönesansla birlikte bir kopuş⁷⁸ yaşanmış ve modern bilimlerin tek gerçeklik olarak kabul ettiği “duyularla kavranan dünya”, sanat eserlerinin temel kaynağı haline gelmiştir. Beş duyunun tanımladığı dış dünyaya ait “gerçeklik” bütün yönleriyle tasvir edilmiş ve Hristiyanlığın şekillendirdiği romanesk ve gotikten kopuş başlamıştır.⁷⁹ Romanın gerçeklik olarak gördüğü “duyularla kavranan dünya”yı aktarmak için tasvirlerden yararlanması kaçınılmaz olmuştur. Romanın somut ve tasvirî yapısı, İslam’ın “tasvir yasağı”na aykırılık içermektedir.

Cihan Aktaş, tasvir yasağının⁸⁰, Müslüman sanatçı için engel değil, imkân mahiyetinde olduğu görüşündedir.⁸¹ Müşahhas alemin üzerinden soyut bir dünyanın kapısını aralayan Müslüman sanatçı, sanatını temsilin ve tenzihin üzerine bina etmiştir. Leyla’dan Mevla’ya, teşbihten tenzihe götüren anlayış, şiirin ve hikâyenin temel prensibi haline dönüşmüştür. Burada şu soru sorulabilir: Hikâye ve şiirde olduğu gibi tasvir yasağına uyularak bir roman yazılamaz mı?

⁷⁴ Bu konuda bkz. Hayrani Altıntaş, “Kur’an ve Estetik”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 38/1, 1998, ss. 53-90.

⁷⁵ Koç, *İslam Estetiği*, s. 73.

⁷⁶ Mazhar Bağlı, *Modernizme Direnen Estetik*, Kapı Yayınları, İstanbul 2010, s. 85-86.

⁷⁷ Ray Livingston, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, İnsan Yayınları, İstanbul 1998, s. 183.

⁷⁸ Roger Garaudy, “çöküş” kelimesini tercih eder ve “yeniden doğuş” manasına gelen “Rönesans” kelimesini “yırtıcı hayvanların doğuşu” anlamında yorumlar. Ona göre Rönesans, “her türlü mutlak değer reddi ve onun tabii sonucu olarak da bir cangıl bireyciliğinin doğuşu”dur. Bkz. Roger Garaudy, *Yaşanmış Şiir Don Kişot*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2016, s. 36.

⁷⁹ Beşir Ayvazoğlu, “İlmü’l-cemal”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 22, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2000, s. 147.

⁸⁰ İslam’da tasvir yasağının olmadığını, yasağın tapınma korkusu oluşabilecek, günaha teşvik edecek ya da kutsalı gösterecek durumlarla sınırlı tutulduğunu iddia eden bir tez için bkz. Silvia Naef, *İslamda “Tasvir Sorunu” Var mı?*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2018.

⁸¹ Cihan Aktaş, bu imkândan yararlanarak yeni ve özgün eserlerin ortaya konabileceği kanaatindedir. Aktaş, *İslamcılık*, s. 286-288.

İslâmî bakış açısını daha kolay yansıtmaya imkânına sahip olan hikâyelerde de tasvirin varlığından söz edilebilir. Yalnız somut olan değil, duyguların, nesnelerin birer temsil görevi üstlendiği durumlarda da tasvirden yararlanılmıştır.⁸² Kur'ân kıssalarında da tasvir, olayların o an gerçekleşiyormuş gibi canlandırılmasında ve birer görüntüye dönüştürülmesinde, duyguların ve tepkilerin somutlaştırılmasında, kişiliklerin çizilmesinde kullanılmıştır.⁸³ Hikâyeye kıyasla çok daha detaylı ve girift bir yapıya sahip roman sanatında tasvirlerden kaçınmak zordur. Sayıca az olmakla birlikte soyutlama tekniğinden yararlanarak inşa edilmiş romanlar vardır.

Ali Haydar Haksal'ın *Anzelha ile İbrahim*'inde⁸⁴ kahramanlar, olaylar ve durumlar, düş ile gerçeklik arasında imgelerden yararlanılarak soyutlama tekniğiyle aktarılır. Okur, neyin gerçeğe neyin düşe ait olduğunu takip etmekte zorlanırken düş ile gerçeğin iç içe geçtiğini fark eder. Bir bütünün iki ayrı parçası gibi duran “düş ile gerçeklik”, birbirlerinin tamamlayıcısı olduklarını, soyut bir dünyada somut bir dünyayı anlamamız gerektiğini gösterir. Bu romanda, imgelerden yararlanarak anlatılan her şey soyutlamanın bir yansıması olarak görülebilir.

Soyutlama tekniğinden yararlanan romanların tasvirden tamamen kurtulduğu söylenemez. Anlatma esasına bağlı edebi bir metin olarak roman, bir şey “anlatma” iddiasındadır ve bu yönüyle tasvirî bir yapı arz eder. Bunda roman sanatının “birey”e odaklanması da etkindir.

İslam sanatlarında merkezde yaratıcı vardır.⁸⁵ Sanatçı, ele aldığı her şeyi yaratıcı ile ilişkilendirerek kesretten vahdete ulaşır. Romanın merkezinde ise “gerçeklik bilgisini” somut dünyaya hasreden bir anlayışın şekillendirdiği “birey” vardır. Roman, beşerî duygu ve anlayışla ilgilenir.⁸⁶ İslam sanatlarının yaratıcı merkezli yapısı sanatçıyı tenzihe götürürken, romanda insan kişiliği, mizacı, korkuları, yaşı, kılığı, kıyafeti, mesleği, zevkleri, fikri vb. ile sunulur ve bu sayede somutlaşır ve tasvire muhtaç hale gelir.

⁸² Necip Tosun, *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, İz Yayıncılık, İstanbul 2017, s. 12

⁸³ Bkz. Seyyid Kutub, *Kur'an'da Edebi Tasvir*, çev. İsmail Aslan, Ravza Yayınları, İstanbul 1999; Muhammed Abay, *Kur'an Kıssaları*, Ensar Neşriyat, İstanbul 2007.

⁸⁴ Ali Haydar Haksal, *Anzelha ile İbrahim*, Okur Kitaplığı-Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul 2012.

⁸⁵ Tasavvufî şiirde insan merkezli bir yaklaşımın izlerini bulmak mümkündür. Romandan farklı olarak, tasavvufî şiirde insan, Allah'a ulaştıran bir vasıta hükmündedir. “Kendini bilen Rabbini bilir”, “Kendini bilmeyen Rabbini tanıyamaz” hadisinde ifade edildiği üzere insan (insan-ı kamil) kendini bilerek Allah'a ulaşabilir. Bkz. Mahmud Erol Kılıç, *Sufi ve Sanat*, Sufi Kitap, İstanbul 2017, s. 39.

⁸⁶ Koç, *İslam Estetiği*, s. 26.

Merkeze “birey”in konması ve bu bireyin bilgiyi somut dünyaya bağlı olarak algılama çabası “çatışma”yı ve “trajedi”yi doğurur. İslam’da “kadere iman”ın gereği olarak trajedi yoktur.⁸⁷ Müslüman her şeyi olduğu gibi kabul eder ve sever; trajedi O’nsuzluktur.⁸⁸ Bugün, Batı romanlarında bile trajedinin varlığı tartışmalı olsa da⁸⁹ insanlar, fikirler ve inançlar arasındaki çatışma işlevselliğini korumaktadır. Tanpınar’ın dediği gibi “modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar”⁹⁰. Bu kriz, ortaya çok katmanlı “çatışma” alanları çıkarmıştır.

“Estetik” açıdan farklılıklara, İslâmî sanatların zamana ve mekâna bağlı olmayan yapısı; kişilerin karakter olarak değil, temsili birer tip şeklinde sunulması; Divan şiirindeki mazmunlarda görüldüğü gibi, malzemenin geleneğin şekillendirdiği ortak bir havuzdan alınması; sanatçının yeni konular aramak yerine özgünlüğü yakalamak için “tenevvü”⁹¹ye başvurması gibi romanların yapısında bulunmayan nitelikler eklenebilir.

“Bütün bu farklılıkların ortadan kalktığı, İslam sanatlarının estetik anlayışını yansıtan bir roman yazmak mümkün müdür?” sorusuna olumlu ya da olumsuz bir cevap vererek tartışmalarda taraf olmak gayesi taşımadığımızı belirtmemiz gerekir. Burada önemli olan, “kuralların uyuşmazlığı”ndan kaynaklanan bu farklılıkların, “İslâmî edebiyat” ile “İslâmî roman” arasında bir ayrım yapmamız gerektiğini göstermesidir.

2.2. İslâmî Edebiyat-İslâmî Roman Ayrımı

İslam sanatlarında, farklı kültürlerden izler taşımakla birlikte “dine tâbi ve uygun, dinin şekillendirdiği ortak/anonim bir sanat/estetik anlayışı hâkimdir. Evvela ‘ortak bir poetika’nın, kaygının, amacın ürünüdürler. (...) Ortak formları, içerikleri,

⁸⁷ Necip Tosun, bu genel kaniya karşı çıkarak dindar insanın da dram, çatışma ve trajedi yaşayabileceğini, kıssalarda ve eski edebiyatımızda bu unsurların yer aldığını söyler. Batıdan farklı olarak bunlar, kişinin hakikate ulaşma yolculuğunda kemale erme serüveninin bir parçası olarak takdim edilirler. Bkz. Necip Tosun, *Edebiyat Atlası*, Dedalus Yayınları, İstanbul, 2020, s. 227-231.

⁸⁸ İhsan Fazlıoğlu, *Fuzulî Ne Demek İstedi?*, Papersense Yayınları, İstanbul 2018, s. 91-92.

⁸⁹ Bu konuyla ilgili bir tartışma için bkz. *Sîreti Sûrette Görmek I-II, Çalıştay Tebliğler Kitabı*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018. “Kurma Dünya Hz. Peygamber’i Yazmak” konulu çalıştayda Fatih Andi, trajedinin Peygamber romanı yazmaya engel olduğunu iddia ederken Cemal Şakar, bugünün romanında trajediden söz edilemeyeceği görüşündedir.

⁹⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 101.

⁹¹ Bkz. Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul 2014, s. 90-93. Bu yazının yer aldığı başka bir kaynak için bkz. İsmail Kara, *İlim Bilmez Tarih Hatırlamaz, Şerh ve Haşiye Meselesine Dair Birkaç Not*, Derhâh Yayınları, İstanbul 2014, ss. 193-198.

sesi (aruz), mazmunları/sembolleri, imgeleri, figürleri ve çizgileri vardır. Bundan dolayı tüm İslâm coğrafyasında, -toplumun da rağbet ettiği- ortak bir dinî estetikten söz edilebilir”.⁹² Şeyhülislam Yahya

Mescidde riyâ-pîşeler itsün ko riyâyı
Mey-hâneye gel kim ne riyâ var ne mürâyî⁹³

dediğinde, Şeyhülislam Yahyâ’nın insanları camiden soğutmaya çalıştığı, harama davet ettiği düşünülmez. Bâkî,

Kûyında gönül dâmen-i dil-dâre sarıldı
Hâcî gibi kim Ka’bede estâre sarıldı⁹⁴

beytini söylediğinde, sevgilinin Kabe’ye, eteğinin Kabe örtüsüne, âşıkların sevgilinin (Kâbe’nin) eteğine sarılan hacılara benzetilmesinden hareketle, Bâkî’nin aşırıya gidip gitmediğinden kuşku duyulmaz. Ne şairlerin Müslümanlığından ne de yazılanların İslâm’a uygun olup olmadığından şüphelenilir. Çünkü klasik Türk şiirinde lâdinî gözüken beyitlerde bile dinî mana bulunmaktadır. Divan şiiri, İslam sanatlarının estetik anlayışı doğrultusunda şekillenmiştir ve beyitlerde geçen ifadelerin İslâmî bir anlamı vardır.

Ancak bir yazar, romanında sevgiliyi Kabe’ye benzetir, âşıkların sevgilinin (Kâbe’nin) eteklerine sarıldığını söylerse ya da camiye namaz kılmaya gidenleri riyakarlıkla suçlayıp insanları “meyhane”ye çağırırsa aynı tepki verilmez. Çünkü roman sanatı, İslam sanatlarının estetik anlayışından doğmamış, bu estetiğin sağladığı ifade imkânlarından beslenmemiştir. Bu noktada, “İslâmî şiir/edebiyat” ile “İslâmî roman” birbirinden ayrılır. “Popüler İslâmî romanlar, İslâmî edebiyatın değil, İslâma hizmet eden edebiyat[ın]” kapsamına girer⁹⁵.

Ebubekir Eroğlu, İslâmî edebiyat kavramı için “Müslüman muhayyileden doğmuş edebiyat”⁹⁶ demenin mümkün olduğunu söylese de Batılılaşma sürecinin bir öznesi ve nesnesi olarak Müslüman sanatçı, kendi köklerinden ve geleneğinden

⁹² Alâattin Karaca, *Sivil Edebiyat*, Kopernik Kitap, İstanbul 2018, s. 157.

⁹³ *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*, hz. Hasan Kavruk, T. C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, e-kitap, www.kulturturizm.gov.tr, s. 460.

⁹⁴ *Bâkî Dîvânı*, hz. Sabahattin Küçük, , T. C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, e-kitap, www.kulturturizm.gov.tr, s. 308.

⁹⁵ Şaban Sağlık, “Kitle Kültürü ve Popüler İslâmî Romanlar”, *Dergâh Dergisi*, Aralık 1998, 106, ss. 17-19.

⁹⁶ Ebubekir Eroğlu, “İslâmî Edebiyat Terimi”, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, s. 218.

koparak yabancılaşmış⁹⁷, “Müslüman muhayyile”nin edebiyattaki gücü azalmıştır⁹⁸. Bu yüzden günümüz sanatçısı, geçmişin Müslüman sanatçısıyla aynı muhayyileyi taşımamaktadır.

Dinî muhtevalı birçok roman yazmış olan Necip el-Keylani, İslâmî edebiyatın imanlı bir benlikten doğan, insanın hayatını ve varlığını yorumlayan, Müslümanın akide temellerine uyan, fayda ve haz doğuran, fikri ve vicdanî harekete geçirip geliştiren, etkili, güzel ve sanatsal bir anlatım gerektirdiğini söyler.⁹⁹

Yukarıda, roman sanatının İslâmî olmayan bir düşünce sisteminden ve estetik anlayışından doğup geliştiği ve bu yönüyle İslam’a aykırılık taşıyan birtakım nitelikler barındırdığı izah edilmişti. “Kuralların uyuşmazlığı” tabiriyle kavramsallaştırmaya çalıştığımız bu durum, “İslâmî roman”ların İslâmî olmayan bir sanat anlayışının üzerine kurulduğu, başka bir deyişle, İslam-dışı bir temele İslâmî bir yapı oturtulmaya çalışıldığı sonucunu verir. Burada birkaç eleştiri ve sorunun kapısı aralanır:

Birincisi, İslâmî olmayan bir temele İslâmî bir yapı inşa etmek; İslam’a aykırılık içeren bir sanat dalından İslâmî bir ürün vermek mümkün müdür?

Müslüman sanatçıya ilham vererek, İslam sanatlarının ve estetiğinin doğmasını sağlayan Kur’ân ve Sünnet’in modern dönemde yalnızca bir “hukuk kitabı” olarak - dar bir çerçevede- algılandığı düşüncesi¹⁰⁰ doğruysa, sadece roman değil, şiir, hikâye, tiyatro, sinema alanlarında da İslâmî eser verecek sanatçının varlığına şüphe ile yaklaşmak gerekecektir. Tanzimat’tan itibaren birey ve toplumun düşünce sisteminde dinin rolünün azaldığı varsayılırsa bu şüphe daha da artacak, İslâmî bir edebiyat ya da İslâmî bir roman olmadığını/olamayacağını iddia eden görüşler anlam kazanacaktır. Bununla birlikte, “İslâmî roman” olamayacağını, romanlar üzerinden belirlenen ölçütlerle ortaya koyan bir çalışma bulunmamaktadır.

İkincisi, İslâmî olmayan bir sanat dalının imkânlarından yararlanarak ortaya konulacak bir roman ne ölçüde İslâmî olabilir?

⁹⁷ Mustafa Miyasoğlu, “Niçin Yazıyoruz” *Suffe Kültür Sanat Yıllığı* 1982, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, s. 207.

⁹⁸ Eroğlu, “İslâmî Edebiyat Terimi”, s. 220.

⁹⁹ Keylani, *İslâmî Edebiyata Giriş*, s. 28-31.

¹⁰⁰ Kılıç, *Sufi ve Sanat*, s. 20.

Bu soru, “İslâmî roman” tabiriyle ifade edilen şeyin sınırlarını belirlemek adına önemlidir. Haksal, Süleymaniye Camii’ni “İslâmî” yapan şeyin taşların kökeni değil, taşların bir araya gelerek oluşturduğu yapıdaki ruh ve bakış olduğunu söyler¹⁰¹. Kiliselerin camiye çevrilişi de bu perspektifle ele alınabilir. İslâmî olmayan kiliseler, içinde barındırdığı İslam’a aykırı resimler, çizimler vb. kapatılarak camiye çevrilir. Bu, İslam’a uymayan bir yapıya İslâmî nitelik kazandırmak anlamına gelir.

Bu açıdan yaklaşıldığında, roman sanatına “İslâmî bakış açısı” kazandırılarak “İslâmî bir roman”a ulaşılabilir. Ulaşılan “İslâmî roman”, yine de İslam sanatlarının içinde değerlendirilemez. O, “kuralların uyuşmazlığı”ndan kaynaklanan sebeplerle İslam sanatlarının dışında, Batılı estetik anlayış ve İslâmî bakış açısından yararlanmış bir tür olarak ayrı bir yerde konumlandırılabilir.

Böylece “İslâmî roman” tabiri, İslam’a uygun olmayan bir düşünce yapısının şekillendirdiği sanat dalına, İslâmî bakış açısı kazandırılarak elde edilen romanı işaret eder. “İslam’a aykırılık barındırmayan” bir roman yerine, “İslam’la bağdaşmayan birtakım hususlarına rağmen” “İslâmî roman”dan bahsedilebilir. Başka bir deyişle “İslâmî roman” tabiri, “İslam’a, İslam’ın emir ve yasaklarına uygun” romanı karşılamaz; “İslâmî bakış açısı ile şekillenmiş, İslâmî duyuş ve düşünüş biçimini yansıtan bir roman” manasını ihtiva eder.

“Kuralların uyuşmazlığı”ndan kaynaklanan bu karmaşıklığın bir diğer nedeni, “İslâmî roman” kavramı üzerine teorik bir çalışma yapılmaması, “İslâmî roman”ın ne olduğuna ilişkin belirli ölçütlerin konulmamasıdır. Bununla birlikte edebi açıdan zayıf romanların “İslâmî roman” ismiyle anılması, “dinî muhtevalı roman” ile “İslâmî roman” arasında herhangi bir ayırım yapılmaması, “İslâmî roman” kavramı etrafında şekillenen zihin karışıklığının boyutlarını gösterir.

2.3. Kavramsal Çerçeve Sorunu

“İslâmî roman” ya da “dinî muhtevalı roman” tabirlerinin yerine, ifadelerin üstlendiği anlamlara işaret eden çok sayıda isim kullanılmıştır. Bu isimler arasında bilimsel çalışmalarda zikredilen, ortak kabul görmüşlerin yanı sıra, sadece bir ya da birkaç kişi tarafından kullanılan isimler de vardır.

¹⁰¹ Ali Haydar Haksal, *Kendilik ve Edebiyat*, İz Yayıncılık, İstanbul 2014, s. 15.

“İslâmî roman, tebliğ romanları, popüler İslâmî romanlar¹⁰², hidayet romanları, Kur’ân edebiyatı, Müslüman edebiyatı, davet edebiyatı” gibi sıklıkla kullanılanların yanı sıra, “entelektüel İslâmî romanlar, tebliğci İslâmî romanlar¹⁰³, roman-altı, alt-roman, roman öncesi metinler, yeşil roman, yeşil dizi¹⁰⁴, muhafazakar roman¹⁰⁵, İslamcı-gerçekçi romanlar¹⁰⁶, direniş edebiyatı, çatışma anlatıları¹⁰⁷, çöp roman¹⁰⁸, çöp edebiyatı¹⁰⁹, İslâmî direniş edebiyatı, İslâmî arabesk¹¹⁰, İslâmî hidayet romanı¹¹¹, iman tazeleyici metinler¹¹², karşı güdümlü edebiyat, yığın edebiyatı, slogan edebiyatı, İslamcı edebiyat¹¹³, edepli edebiyat¹¹⁴” gibi bir ya da birkaç şahsın zikrettiği tabirler, dinle ilişkilendirilen romanların isimlendirilmesindeki kavramsal karmaşayı göz önüne serer.

Bunların bir kısmının, zikreden kişiler tarafından, “İslâmî roman”ları karşılamak üzere teklif edilmediğini belirtmemiz gerekir. “Çöp edebiyatı” ismi, edebi değerden yoksun, ticari kaygılarla, popülist düşünceyle kaleme alınan (Hz.

¹⁰² Bu isim yabancı kaynaklarda da geçmektedir: Abdul Rani, Malezya’daki “İslâmî roman”ların popüler roman kategorisinde değerlendirilmesi gerektiğini söylemektedir. Bkz: Mohd Zariat Abdul Rani, “The Conflict of Love and Islam: The Main Ingredients in the Popular Islamic Novels of Malaysia”, *East Asia Research*, 22:3, ss. 417-433, s. 431. DOI: 10.5367/sear.2014.0222.

¹⁰³ Çalışkan, *Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı*, s. 583. Çalışkan bu isimleri, Batıda Hristiyanî Tebliğci Romanlar ve Entelektüel Hristiyanî romanlar” şeklindeki ayırmadan almıştır. Bkz. aynı eser, s. 565.

¹⁰⁴ M. Emin Ağar, “Son İki Yılda Roman ve Hikâye”, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1987-1988*, Suffe Yayınları, İstanbul 1988, s. 75.

¹⁰⁵ Hüseyin Çil, Peyami Safa romanlarının içeriğinden ziyade biçimine odaklanarak “muhafazakar roman” kavramını tanımlamaya çalışır. Buna göre muhafazakar roman, olay örgüsü ve kahramanların değişimi açısından “dramdan ütopyaya” doğru ilerleyen bir biçime sahiptir. Bkz. Hüseyin Çil, “Türkiye’de Muhafazakârlık ve Muhafazakâr Roman: Bir Edebi Biçimin Sosyolojisi Üzerine”, *Mukaddime*, 2019, 10 (1) , 285-305, s. 289. Elifhan Köse ise bu tabirle dinî muhtevalı romanları kasteder. Bkz. Köse, *Sessizliği Söylemek-Dindar Kadın Edebiyatı, Cinsiyet ve Beden*, s. 191.

¹⁰⁶ Ahmet Sait Akçay, *Bellekteki Huriler-İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış*, Okur Kitaplığı-Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 113.

¹⁰⁷ Çayır, *Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmî Edebiyat*, s. 97.

¹⁰⁸ Cemal Şakar, “Hz. Peygamber’i Romanla Anlatamamak”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, s. 198.

¹⁰⁹ Özlem Fedai, “Hz. Muhammed (sav)’i Romanla Anlat/ama/mak?”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, s. 223.

¹¹⁰ “İslâmî direniş edebiyatı” ismini Mısırlı Araştırmacı Dr. Muhammed Harb’den aktaran: Mustafa Miyasoğlu, *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*, s. 54. İslâmî Arabeks ismi için bkz. Aynı eser, s. 100.

¹¹¹ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 164.

¹¹² Yıldız Ecevit, *Türk romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s. 236.

¹¹³ Ömer Lekesiz, “İslâmî Türk Edebiyatı’nın Değişen Yüzü”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce-İslâmcılık*, ed. Tanıl Bora, Murat Gültekinil, c. 6, İletişim Yayınları, İstanbul 2005, s. 974-977.

¹¹⁴ Ebru Akçay, *Edebi Edebiyata Karşı Edepli Edebiyat: Hidayet Romanlarında Propaganda Unsurlarının İncelenmesi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2015.

Peygamber'i anlatmaya çalışan romanlar özelinde) dinî muhtevalı romanları kastetmektedir¹¹⁵.

M. Emin Ağar, “tebliğ” niyetiyle kaleme alınmış, sanatsal açıdan geri planda kalmış eserlerin “roman” statüsünde değerlendirilemeyeceği düşüncesiyle bu tür eserlere “roman-altı, alt-roman, roman öncesi metinler”; bunların bağlı olduğu akıma/diziye -“pembe dizi” tabirinden hareketle- “yeşil dizi” ismini teklif etmiştir¹¹⁶.

Kenan Çayır, 80’lerin “hidayet romanları”nda “biz” ile “öteki” arasında daima çatışma olduğunu dile getirerek bu romanları “çatışma anlatıları” olarak nitelendirir¹¹⁷.

Ahmet Sait Akçay, “hidayet romanları” ve “yeşil dizi” kavramlarını kullanırken konusu Türkiye’de geçen romanları “tebliğ”, yurt dışında geçenleri ise “cihat” içerikli romanlar şeklinde betimler. Cihat içerikli romanları “epik” kelimesi ile karşılar.¹¹⁸

İsimlendirmelerin romanların muhtevasına, edebi niteliğine, popülerliğine, okuyucu kitlesine vb. bakılarak yapıldığı, objektif ölçütlere bağlı tutarlı bir yaklaşımı yansıtmadığı anlaşılmaktadır. Birçok farklı isimlendirmeye rağmen söz konusu romanları birbirine yaklaştıran ya da birbirinden uzaklaştıran ölçütler belirlenmemiştir. Örneğin, “hidayet” romanları ile “tebliğ” romanları arasında iki ayrı isme başvurmayı gerektirecek yapısal farklılık nedir? Birçok romanda uzun “tebliğ” pasajlarının akabinde kahramanın “hidayet”e erdiği düşünüldüğünde, bu romanların “tebliğ” ve “hidayet” görevleri eş zamanlı yürümekte, teknik açıdan bu romanları ayıran bir fark bulunmamaktadır.

İçinde “İslâmî” ifadesi geçen “Popüler İslâmî”, “Tebliğci İslâmî”, “Entelektüel İslâmî” gibi isimler ayrı bir soruna yol açmaktadır. Bu isimler, sözü edilen romanların “İslâmî” telakki edildiğini göstermektedir. Fakat “popüler İslâmî” ya da “tebliğci İslâmî” denilen romanlar, başka araştırmacılar tarafından “çöp roman”, “yeşil roman”, “alt-roman” gibi küçültücü ifadelerle anılmaktadır. Bu durumda ortaya aynı romanı “İslâmî” olarak gören ve görmeyen iki farklı yaklaşım çıkar.

¹¹⁵ Fedâî, “Hz. Muhammed (sav)’i Romanla Anlat/ama/mak?”, s. 222-223.

¹¹⁶ M. Emin Ağar, “Son İki Yılda Roman ve Hikâye”, s. 75.

¹¹⁷ Kenan Çayır, *Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat*, s. 97.

¹¹⁸ Akçay, *Bellekteki Huriler*, s. 25.

“Popüler”, “tebliğci” gibi ifadeler, “İslâmî” telakki edilen romanların aslında tam anlamıyla “İslâmî” olmadığı/olmayabileceği şeklinde düşürülen bir şerh mahiyetindedir. Düşürülen şerhin amacı, edebi değeri haiz “İslâmî roman”ları “çöp roman”lardan ayırmaktır. Araştırmacıyı, böyle bir ayırım yapmaya iten sebep, bu romanların teknik açıdan kusurlu yapısı ve hitap ettiği okuyucu kitlesidir.

İslam’ın ruhuyla bağdaşmayacak şekilde “tüketilmek” için yazılan, hazır okuyucu kitlesine yönelik çok satılan, kolay okunan, edebilikten taviz vererek vaaz u nasihatlerle doldurulan anlatı yapısı, bu romanların küçümsenmesine ve hatta sert dille eleştirilmesine neden olur. Romanların edebi açıdan zayıf olmasına rağmen çok satılması, İslâmî hassasiyet gözeten okur kitlesine bakışı olumsuz etkiler.

Medyasenfoni romanında yayın yönetmeni Tayfun’un Zeynep Fişekçi’yi küçük düşürmek için yaptığı yorum, İslâmî kesim tarafından okunmanın -en azından belli bir grup için- ne anlam ifade ettiği konusunda fikir verebilir:

Ne demek? ‘Yüklendikçe kavi yükseldikçe sınık’

Sinik yazacaklarmış dizgi hatası herhalde. Böyle dedem gününden kalma kelimeler. Kesin İslamcıların dergisidir bu. İyi de bu İslamcılar da şiirin başlığını bile hatalı çıkarıyor. İslamcılık eşittir hata. Muhafazakarlık eşittir görgüsüzlük. Fisrt leydi eşittir rüküş gibi. Pazar yazısı olarak hoş olur.

Neyse derinnnn bir felsefesi vardır muhakkak. Zeynep Sultana pek yakışır. İkide bir beni derinliği olan her kesim okuyor demiyor mu? Al sana derinlik. Boğul emi! İslamcı bir okuru olduğu izlenimi ne hale getirecek bakalım sultanımızı!¹¹⁹

Tayfun’un tavrı, edebi romanlar yerine “hidayet”, “tebliğ” vb. romanları tercih eden okura bakış açısını yansıtmaktadır. İslâmî edebiyatın dilinden habersiz olan Tayfun, “İslamcı” okuru ve İslâmî edebiyatı tek tipleştirmektedir. Tayfun’un yansıttığı yaklaşım, “edebi” ile “tebliğci roman”ı, “İslâmî” ile “çöp roman”ı ayıracak ölçütlerin belirsizliğinden kaynaklanmaktadır.

Alâattin Karaca, “yozlaşan, modernizmle ve peş peşe gelen inkılap rüzgarlarıyla özünden kopan/koparılan, dinden uzaklaşan toplumu eğitmek, deyiş yerindeyse ‘hidayete erdirmek’ amacıyla yazılmış, estetik endişeden, tarihi derinlikten ziyade didaktizme, epik tarza kaçan”, İslam’ın estetik anlayışını yansıtamayan; İslâmî hassasiyet taşıyan eleştirmenler tarafından “Müslümanların sanat-edebiyat anlayışını, zevkini, birikimini küçülttüğü, nitelikli eserlerin, yazarların ve okurların önünü kestiği” gerekçesiyle eleştirilen eserler ile estetik kaygıyı öne

¹¹⁹ Fatma Barbarosoğlu, *Medyasenfoni*, Profil Yayıncılık, İstanbul 2014, s. 73-74.

çıkaran dinî romanları ve bu romanların yazarlarını ayırır. Hekimoğlu İsmail, Şule Yüksel Şenler, Emine Şenlikoğlu, Hüseyin Karatay, Halit Ertuğrul, İsmail Fatih Ceylan, Sinan Yağmur gibi yazarları ilkinde; Sadık Yalsızuçanlar, Emine Işınsu, Nazan Bekiroğlu, İskender Pala gibi yazarları ikincisine yerleştirir. Üçüncü bir kategori olarak “din ve tasavvufu sanatsal bir oyun aracı olarak gören” yazarları anar. Bunlar “Orhan Pamuk (Kara Kitap), Elif Şafak (Pinhan, Aşk vb.), İhsan Oktay Anar (Puslu Kıtalar Atlası, Kitab-ül Hiyel, Amat, Suskunlar), Ahmet Ümit (Bab-ı Esrar)” gibi yazarlardır.¹²⁰

Karaca, dinî-tasavvufî içerikli eserleri üç başlık altında toplarken Adem Çalışkan “Tebliğci İslâmî” ve “Entelektüel İslâmî” şeklinde iki kategori oluşturur.¹²¹ Bununla birlikte yukarıda yirmi civarı isim tespit edilmiştir.

İsimlendirmelerin ortak özelliği, işaret ettikleri romanların “dinî muhtevalı” olmasıdır. “Çöp”, “yeşil”, “hidayet”, “tebliğci” gibi tabirler “İslâmî” bakış ve algılayışı yansıtsın ya da yansıtmassın, “dinî muhtevalı romanlar”ı nitelemektedir. Bu durumda, yirmi kadar isimle anılan romanları, “dinî muhtevalı roman” tabiriyle tek bir isim etrafında bir araya getirmek mümkündür.

“Tebliğci ve entelektüel” ayrımı, esas itibarıyla, “dinî muhtevalı roman” ile “İslâmî roman” arasındaki farkı işaret eder. Her “dinî muhtevalı roman”ın “İslâmî” olmadığını/olamayabileceğini düşünürsek elimizdeki kavram sayısını ikiye indirmiş oluruz: “Dinî muhtevalı roman” ve “İslâmî roman”.

Kavram karmaşasına neden olan bütün isimler, “dinî muhtevalı roman” başlığı altında toplanabilir. “İslâmî roman”, dinî muhtevalı olsun ya da olmasın, yukarıdaki isimlendirmelerden ayrı bir alanı ifade eder. “İslami roman” kavramını daha iyi anlayabilmek için “dinî muhtevalı roman” ile “İslâmî roman” ayrımının sınırlarını tayin etmek gerekecektir.

2.4. Dinî Muhtevalı Roman-İslâmî Roman Ayrımı

2000 sonrasında dinî meselelerin işlendiği çok sayıda roman yazılmış ve bu bir “akım”a, hatta deyim yerindeyse “moda”ya dönüşmüştür. Postmodernizmin dinî

¹²⁰ Alâattin Karaca, “Çağdaş Türk Romanında Dinî-Tasavvufî İçerik”, VI. *Dinî Yayınlar Kongresi – İslam, Sanat ve Estetik*, İstanbul 2013, s. 280-281.

¹²¹ Çalışkan, *Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı*, s. 583.

metinlerle kurduğu ilişki, *New Age*¹²² kavramı ile ilişkilendirilen günümüz düşünce ve sanat anlayışını belirlemeye başlayan yeni dinî akımların edebi metinlerin konusu haline gelmesi, dinî, ideolojik, toplumsal nedenler ve ticari kaygılar dinî muhtevalı romanları popülerleştirmiştir. Buna, geniş ve hazır okuyucu kitlesi eklenince ortaya dinî bir meseleden bahseden ama konusuna İslâmî bir bakış açısıyla yaklaşmayan/yaklaşamayan romanlar çıkmıştır.

Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ı, Elif Şafak'ın *Aşk*'ı, İhsan Oktay Anar'ın hemen hemen bütün romanları, Alaattin Karaca'nın tabiriyle, "din ve tasavvufu, sanatsal bir oyun aracı olarak"¹²³ kullanan romanlardır. Muhtevalarını dinî unsurlarla şekillendirmiş olsalar da İslâmî bakış açısı taşımazlar. Bu romanların dinle kurduğu ilişkiyi postmodernizmin sanat ve estetik anlayışı belirler.¹²⁴

Postmodernizmin etkisindeki bu romanlara Mehmet Murat Somer'in *Peygamber Cinayetleri*, Hakan Günday'ın *Az*¹²⁵, Metin Kaçan'ın *Fındık Sekiz*¹²⁶'i gibi "yeraltı" edebiyatında verilen örnekleri ekleyebiliriz.

2000 öncesi yeraltı edebiyatının da ilgi alanına giren din konusu, bu romanları İslâmî yapmaya yetmez. Bu romanlar, dinden yararlanmak veya muhtevaya dinî bir meseleyi almak suretiyle "dinî muhtevalı roman" sınıfına girerler ama konulara bakış açısı, işleniş biçimi, algısı ve söylemi İslâmî değildir. Aksine, bu romanlarda -*Fındık Sekiz* hariç- ötekileştirilen ve eleştirilen kesimler dinî çevrelerdir. *Fındık Sekiz*'de ise "öteki"leştirilen kesim, İslâmî hassasiyet gözetenler değil, aksine İslâmî bir hayat sürmeyen ve bu nedenle de ahlaksızlık çukuruna batan entelektüel kesimdir:

Onlar Lut kavminin günümüzdeki versiyonları, helak edilen bir neslin son temsilcileri; nefislerinin emrinden başka hiçbir olaya tatlı bakmayan yaratıklar. 'Emmare'nin peşinden giden, sadece onun için yaşayan sürüngenler, insanlık mertebesine ulaşmak için tek bir kitap, tek bir sure, tek bir ayet bilmeyen beyinsizler, şeytanın yoldan çıkarttığı 'entelektüel' grup.¹²⁷

¹²² Öğretileri ve pratiklerinin bir örneği için bkz. Lorna St. Aubyn, *Yeni Çağ Akımı*, çev. Nuray Mines, Ercan Arısoy, Ege-Meta Yayınları, İzmir 1998; Bu akımın günümüzdeki yansımaları ve dine bakışımız üzerindeki etkisi için bkz. Ali Köse, *Kutsalın Dönüşü*, 21. Yüzyılda Dinin Geleceği, Timaş Yayınları, İstanbul 2014.

¹²³ Karaca, "Çağdaş Türk Romanında Dinî-Tasavvufî İçerik", s. 281.

¹²⁴ Karaca, "Çağdaş Türk Romanında Dinî-Tasavvufî İçerik", s. 287.

¹²⁵ Hakan Günday, *Az*, Doğan Kitap, İstanbul 2014.

¹²⁶ Metin Kaçan, *Fındık Sekiz*, Can Yayınları, İstanbul 2003.

¹²⁷ Kaçan, *Fındık Sekiz*, s. 34.

Ötekileştirilen kesime dair söylemin İslâmîliği bir tarafa, roman boyunca alkol ve uyuşturucu kullanımı, cinsellik gibi birçok mesele detaylı bir şekilde betimlenir. Yazarın gerçek hayatıyla bağlantılı bir olay, dinî unsurlarla işlenerek romanın muhtevası haline gelmiştir. Yıldız Ecevit, bu romanı Türk edebiyatında *New Age* etkisindeki ilk anlatı olarak nitelendirir¹²⁸. İster *New Age* anlatılarına ister yeraltı edebiyatına örnek teşkil etsin, konunun dinîliği, romanı “İslâmî” yapmaya yetmemektedir.

İslâmî bir roman yazma niyeti taşıdığını varsayabileceğimiz her yazarın amacına ulaştığını söylemek mümkün değildir. Yazar bilerek ya da bilmeyerek İslâmî açıdan sorunlu algı ve söylemle şekillenmiş romanlar yazabilmektedir. Halit Ertuğrul’a ait *Kendini Arayan Kadın* ve *Kendini Bulan Kadın*¹²⁹ adlı birbirinin devamı niteliğindeki iki romanda kahramanın hidayete ermeden önceki günahları - neredeyse iki roman boyunca- uzun uzadıya anlatılır. Romanın konusu, kahramanın hidayete ermesinden ziyade, geçmişte işlediği günahlardır. Kötünün ayrıntılı şekilde gösterilmesi, bu romanların “İslâmî”liğine zarar vermiştir.

Popüler bir roman olmakla birlikte Ertuğrul’un *Kendini Arayan Adam*¹³⁰’ında olay örgüsü, zaman, mekân gibi unsurlar, ateist kahramanın hidayete ermesine uygun zemin oluşturacak biçimde kurgulanmıştır. Bu yönüyle roman İslâmî bir bakışın ürünüdür.

Aynı yazara ait popüler “hidayet” romanlarından birinin İslâmî bakışı yansıtması, diğerlerinin yansıtamaması, bize bir romanın İslâmîliğinin o romanın muhtevasına, yazarına, entelektüel ya da popülerliğine bağlı olmadığını göstermektedir. İslâmî olmak niyeti taşımasına ve aynı yazarın kaleminden çıkmasına rağmen romanlardan biri İslâmî iken diğerleri olamayabilir. 2000 sonrasında ilk bakışta dinî muhtevalı olmayan bazı romanların yazılma sebebi olarak bir ayet, bir sure gösterilebilmektedir. Türün doğmasına neden olan etkiler ortadan kalksa ve türün temel özellikleri değişime uğrasa da tür -tür olarak- varlığını

¹²⁸ Ecevit, *Türk romanında Postmodernist Açılımlar*, s. 212.

¹²⁹ Halit Ertuğrul, *Kendini Arayan Kadın*, Nesil Yayınları, Ankara 2018; Halit Ertuğrul, *Kendini Bulan Kadın*, Nesil Yayınları, Ankara 2018.

¹³⁰ Halit Ertuğrul, *Kendini Arayan Adam*, Nesil Yayınları, Ankara 2018.

sürdürmektedir¹³¹. Bununla birlikte, *Hiçbiryer*¹³² gibi, İslâmî olmak niyeti taşıyıp taşımadığını bilmediğimiz romanlar da İslâmî bakış açısını yansıtabilmektedir.¹³³

Öyleyse bir romanın dinî muhtevalı, popüler ya da edebi olması, İslâmî olmak niyetiyle yazılması vb. ile o romanın İslâmîliği farklı şeylerdir. “Dinî muhtevalı roman”, herhangi bir İslâmî meseleyi merkezine almış ya da romanının konusunu İslâmî unsurlarla süslemiş eserleri kapsamaktadır. İslâmîlik ise romanı “roman” yapan bakışın “İslâmî” bir nitelik taşıyıp taşımadığıdır. “İslâmî roman”, “dinî muhtevalı roman”dan ayrı, onun bir alt şubesi olmayan, muhtevadan bağımsız bir kavramdır. “İslâmî roman” kavramına dinî muhtevalı romanlar genelinde yaklaşıyor olmamız, konuyu sınırlandırma ve meramımızı daha kolay anlatabilme çabasının tezahürüdür.

“İslâmî edebiyat”-“dinî muhtevalı roman”-“İslâmî roman” ve bu kavramlara karşılık geldiği düşünülen diğer isimler arasında bir ayrım yapabildiğimize göre, İslâmî romanın ve bir romanın İslâmîliğini belirleyen ölçütlerin neler olabileceği konusuna geçebiliriz. Dinî muhtevalı romanlardan daha belirgin şekilde ayırmak ve ölçütleri doğru zeminde belirleyebilmek için kapsayıcı bir “İslâmî roman” tanımı yapmak gerekecektir.

2.5. İslâmî Roman Nedir?

İslâmî roman kavramıyla “İslam’a uygun, İslam’ın emir ve yasaklarına eksiksiz uyan, helal roman” kastediliyorsa romanın kendine has bazı yönleri bu tanıma uymayabilir. İleride görüleceği üzere, İslâmî bakış açısına sahip “günahıyla, sevabıyla” bir roman kastediliyorsa İslâmî romanın varlığından bahsetmek kolaylaşacaktır. Nasıl ki Müslüman her türlü gınahtan arınmış kişi değilse İslâmî romanın da her türlü gınahtan arınmış bir sanat eseri olmayabileceğini söyleyebiliriz.

Orhan Okay, Türklerin İslam’ı kabulünden sonra ürettiği tüm eserlerin İslâmî sayılması gerektiğini; Akif İnan, konusu ne olursa olsun, isterse şevk ve eğlenceden bahsetsin, bir Müslümanın yazdığı sanat eserinin kayıtsız şartsız İslâmî bir eser

¹³¹ Boris Tomaşevski, “Tema Örgüsü”, *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri*, ed. Tzvetan Todorov, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 283.

¹³² Fatma Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, Profil Yayınları, İstanbul 2016.

¹³³ İslâmî olma niyeti taşıdığını, Halit Ertuğrul’un romanlarının başındaki açıklamalardan biliyoruz. *Hiçbiryer*’de böyle bir açıklama yoktur. Buna rağmen İslâmî bakış açısını yansıtır.

olacağını söylerken¹³⁴ Rasim Özdenören, günümüzde Müslümanın doğup yaşayıp öleceği bir “İslâmî çevre” kalmadığını, bu yüzden de Müslüman olmanın İslâmî eser vermek için yeterli bulunmadığını düşünür.¹³⁵

Rasim Özdenören “İslâmî edebiyat nedir?” sorusuna verilen cevapları iki maddede toplar:

1- “İslâmî edebiyat, konusunu Müslüman insanların oluşturduğu, onların tavır ve davranışlarını, düşüncelerini, ruhsal eylemlerini yansıtan ürünlerin adıdır.

2- İslâmî edebiyat, konusu ne olursa olsun, yazarın İslâmî bilincini yansıtan, konusuna İslâmî optikle yaklaşan ürünlerdir.”¹³⁶

Birinci tanımın İslâmî romanları karşılamayacağını “dinî muhtevalı roman-İslâmî roman ayrımı”nı yaparken göstermiştik. İkinci tanım, İslâmî romanlara daha yakın olmakla birlikte “kuralların uyuşmazlığı”ndan kaynaklanan sebeplerle geçerliliğini kısmen yitirir. Yazarın İslâmî bilincinin yansımaları ile romanın İslâmîliği arasında her zaman ilişki kurulamayabilir. Yazar, İslâmî bilincini yansıtmadan da İslâmî bir romana ulaşabilir ya da kendi bilincini yansıtmaya rağmen -farkında olmadan- İslâm’a aykırı bir tavrın içine girebilir.

İkinci tanımda geçen “İslâmî optik” ifadesi bir romanın İslâmîliğini belirlemede önemli bir ölçüttür. İslâmî bir bakış açısıyla/duyuşla/algıyla şekillenmiş romanlar, konusu ne olursa olsun İslâmî roman kategorisinde değerlendirilebilir. Romanın -yalnız muhtevalarına değil- ele aldığı bütün unsurlara İslâmî bir yaklaşım sergileyip sergilemediğini bu bakış açısı üzerinden tespit edebiliriz.

Miyasoğlu, “İslâmî değerlerin edebiyatı”¹³⁷; “İslâmî muhtevanın edebî niteliklerle ortaya çıkması”¹³⁸ şeklinde “İslâmî edebiyat” tanımı yaparken; Adem Gürbüz “İslâmî roman”ı, “İslâm diniyle ilgili olan, İslâmî duyarlılığı ön planda tutan, İslâm inancını yaşamaya/yaşatmaya/yaymaya çalışan tüm romanlar”¹³⁹ şeklinde tanımlar.

¹³⁴ Rasim Özdenören, *Köpekçe Düşünceler*, İz Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 78

¹³⁵ Rasim Özdenören, *Köpekçe Düşünceler*, s. 82.

¹³⁶ Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, İz Yayıncılık, İstanbul 2016, s. 41.

¹³⁷ Mustafa Miyasoğlu, *Kültür Hayatımız*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 109.

¹³⁸ Mustafa Miyasoğlu, *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*, s. 275.

¹³⁹ Adem Gürbüz, *Türk Edebiyatında İslâmî Romanlar*, Sonçağ Akademi Yayınları, Ankara 2019, s. 5.

Cemal Şakar, İslâmî öykünün ilkelerini belirlerken “yerde ve gökte yaratılanları ve iman ettiğimiz gaybi konuları bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirmek” suretiyle tevhid ilkesine bağlılığı, kıssadan hisse çıkarma geleneği, eserin hakikatle ilişkisi bağlamında eserin işlevsel olması gerektiğini iddia eder ve yazarın eserinden sorguya çekileceğini hatırlatarak bunu bir ilke haline getirir.¹⁴⁰

İbrahim Ulvi Yavuz, İslâmî roman ve hikâyeleri “okuyanı etkileyen, tefekküre sevk eden ve nefsi ile mücadeleyle yönelten”; “kötümser duygular, aşklar, ihtiraslar yerine gerçek sevgiyi, ilahî aşkı, insan ilişkilerini İslâmî arka plân üzerinde vermeye çalışan” metinler olarak görmektedir.¹⁴¹

Özdenören’in “İslâmî optik” tabirine benzer şekilde Yavuz “İslâmî arka plan” ifadesini kullanır. “İslâmî optik”, “İslâmî arka plan” gibi tabirlerin edebi metinlerdeki karşılıklarının nasıl tespit edileceğine ve neye göre belirleneceğine yönelik net bir izah yapılmamıştır. Bu noktada yabancı romanların Türkçeye tercümesi sırasında değiştirilen ya da eserden çıkarılan İslam dışı sahneler üzerinden bir değerlendirme yapmak, düşüncelerimizi aktarmamıza yardımcı olacaktır.

Ali Çankırılı, *Monte Kristo Kontu*¹⁴²’nu çevirirken kahramanın içki içme sahnesini bilinçli şekilde değiştirmiştir. Değişikliğin gerekçesini “içki içmesinin dışında, roman kahramanının bütün özellikleri İslâmiyet’e uyuyor. Eğer ben eserin aslına sadık kalacağım diye kahramana içki içirirsem, onu okuyucuların gözünden düşürmüş olurum.” sözleriyle açıklamıştır.¹⁴³

İçki içmesinin dışında kahramanın İslam’a aykırı bir eylemin içinde bulunmaması kahramanı ve romanı İslâmî yapmaz. Bir romanın İslâmîliğini sağlayan, kahramanı İslam’a aykırı eylemlerin/durumların içine düşürmeyen ya da ona İslam’a uygun davranış özellikleri kazandıran temel çıkış noktasıdır/öz’dür.

Önemli olan, romanda yer alan eylemlerin İslam’a uygunluğunun ötesinde, romanı harekete geçiren “öz”ün İslâmî algıyla şekillenmesidir. Aksi halde İslâmî

¹⁴⁰ Cemal Şakar, *Edebiyat Ne Söyler*, İz Yayıncılık, İstanbul 2016, s. 146.

¹⁴¹ İbrahim Ulvi Yavuz’dan aktaran: Adem Çalışkan, *Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı (1960-2000)*, s. 576.

¹⁴² Alexandre Dumas, *Monte Kristo*, çev. Ali Çankırılı, Timaş Yayınları, İstanbul 1992.

¹⁴³ Ali Çankırılı, *Yeni Şafak Gazetesi*, 28 Temmuz 2001. Kenan Çayır, bu tür değiştirmelerin ve kahramanların “helalleşelim”, “Allah rahatlık versin” gibi İslâmî sözcüklerle konuşturulmasının sonucunda ortaya “Müslüman Cervantes”, “Müslüman Hugo” gibi bir yanlış algının çıktığını söyleyerek bu tür çevirileri eleştirir. Bkz. Kenan Çayır, *Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmî Edebiyat*, s. 53-54.

romanlar, bir takım dinî bilgi ve davranışları anlatı zemininde okuyucuya aktaran didaktik eserlere dönüşür. Halbuki romandan beklenen bu değildir. Şaban Sağlık'ın dediği gibi, romanın “ne” anlattığı kadar “nasıl” ve “niçin” anlattığı da önemlidir¹⁴⁴.

İslâmî roman, İslam'dan beslenen ya da İslâmî bir noktaya varmayı, o noktada bulunmayı hedefleyen, Özdenören'in tabiriyle “Müslümanca duyarlık”¹⁴⁵ içeren bir sanat eseridir. Bağlı bulunduğu sanat dalının kurallarına uygun biçimde, ele aldığı konuya İslâmî perspektif kazandıran romanlar İslâmî sayılabilir. Eldeki malzeme “roman” olduğuna göre “İslâmî roman” tanımının, roman sanatına özgü kurallar dikkate alınarak yapılması gerekir.

Edebiyatta İslamcılık, nasıl “geleneksel dinî edebiyat veya İslâmî edebiyat” anlamına değil, Batıya ait değerler karşısında “temelinde İslâmî endişeler taşıyan tavrın edebî eserlere yansımaları” anlamına geliyorsa¹⁴⁶ romanda İslâmîlik de İslâmî duyarlığın metne yansımaları, hatta metnin bu duyarlılık üzerine kurulması anlamına gelir.

İslamcılık, Batılılaşmanın getirdiği/getirmeyi teklif ettiği değerler, yargılar ve yeni yaşama biçimi karşısında takınılan tavrın edebiyata yansımalarıdır.¹⁴⁷ İslamcılıkla İslâmîlik farklıdır. İslamcılık, dinî olduğu kadar ideolojik bir tavrın edebi eserlerde temsil edilmesi anlamına gelirken, İslâmîlik o edebi eserin teşekkülünde yer alan İslâmî duyarlığın varlığıdır. İslamcılık ve İslâmîlik ayrımı genel olarak şiir ve roman ayrımını da bize verir. İslâmîliği, İslamcılıktan bağımsız bir şekilde aramak gerekmektedir. Bazı romanlarda ideolojik algının dinî algıya baskın olması bu ayrımı zaruri kılmaktadır.

“Kuralların uyuşmazlığı”, “İslâmî edebiyat-dinî muhteva-İslâmî roman” arasındaki ayrımı da hesaba katarak şöyle bir tanım getirebiliriz:

İslâmî roman, Batı sanatına özgü yapısal özellikleri İslâmî bakış açısıyla şekillendiren; muhtevaya İslâmî bir “öz” kazandıran; olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu, anlatıcı gibi bütün unsurlara İslâmî bir algıyla yaklaşan; İslam dininin

¹⁴⁴ Şaban Sağlık, “Medeniyet Kimliği Olarak Edebiyat”, *Sireti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, s. 119.

¹⁴⁵ Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, s. 70.

¹⁴⁶ M. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 238

¹⁴⁷ M. Orhan Okay, Alim Kahraman, “İslamcılık (Edebiyatta)”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, c. 23, İstanbul 2001, s. 70.

gereklerine aykırı bir durumun savunuculuğunu yapmayan; söylemini ve söylemin aktarıldığı atmosferi İslâmî bir çizgide belirleyen; İslâmî bakış açısını haiz romandır.

Bu tanım, muhtevayı olduğu kadar, yapısal özellikleri ve söylemi de kapsamaktadır. Bununla birlikte “yazarın İslâmî bilincini yansıtan”, “okuru tefekküre sevk eden” gibi yazar ve okur merkezli bir söylem içermemektedir. Çünkü bir romanın İslâmîliğini belirlemede yazar ve okur bir “sorun” olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın niyetinin kestirilememesi, okurun değişkenlik gösteren tavrı, romanların İslâmîliğini belirlemede yanıltıcı fikirler verebilir.

2.6. Bir Romanın İslâmîliğini Belirlemede Yazar, Okur ve Eser

Alaaddin Karaca, Orhan Pamuk’un *Kara Kitap* romanı ile Şeyh Galip’in *Hüsn ü Aşk*’ı arasında ilişki kurarken *Kara Kitap*’ı tasavvufî unsurlardan kurgusal ve sembolik açıdan yararlanan, tasavvufî dili ve seyr ü sülûk kurgusunu kullanan bir roman olarak tanımlar. Karaca, *Kara Kitap*’ı tasavvufî bir eser ya da “Müslüman hassasiyetiyle yazılmış bir roman” olarak görmez. Çünkü İslam estetiğinde “yazar, eser ve okur”un üçünün birden “ehl-i dil” olması gerekmektedir.¹⁴⁸

Günümüzde yazar, eser ve okur arasında “ehl-i dil olmak” bağlamında bir ilişkiden söz etmek mümkün müdür? İslâmî romanlar özelinde, “kuralların uyuşmazlığı”ndan kaynaklanan sebeplerle “ehl-i dil” olmayı bir ölçüt olarak kabul etmek zorlaşır. Yazarın ya da okurun ehl-i dil olup olmadığının nasıl saptanacağı meselesi başka bir çıkmazı beraberinde getirir.

Jandar, din büyüklerinin ve peygamber romanlarının İslâmî bir nitelik kazanabilmesi için yazarın, romanda anlatılan kişinin manevi tecrübesini paylaşması gerektiğini söyler. Ona göre divan şairleri, mesnevilerde anlattıkları konunun aslına eklemeler yapsalar, tarihî akışını bozsalar bile manevi boyutu yansıtmayı başarırlar. Kıssa değışse de hisse başarılı bir şekilde aktarılır. Çünkü sanatçı, o manevi iklimi terennüm etmiştir. Günümüz yazarları ise manevi tecrübeye ulaşamadıkları için peygamberleri ve diğer din büyüklerini, tarihi arka plana sadık kalarak anlatırlar ama konunun manevi atmosferini veremezler. Bu yönüyle tarihi bir romandan

¹⁴⁸ Alâattin Karaca, “Çağdaş Türk Romanında Dinî-Tasavvufî İçerik”, s. 283.

farksızdırlar. Dinle ilişki kurulamadığından İslâmî olmak bir yana, toplumun din algısına zarar verirler.¹⁴⁹

Bu durum, yazarın, okurun ve eserin, bir romanın İslâmîliğini belirlemede güvenilir birer ölçüt olup olamayacağını sorgulamayı gerektirmektedir.

2.6.1. Yazar

“Macera” ya da “polisiye” romanlar okunurken yazarın maceraperest ya da “polis” olması beklenmez. Bu tür romanlarda okur, yazardan ziyade metinle ilgilenir. Söz konusu İslâmî romanlar olduğunda ise durum değişir.

Dinî bir meseleyi ele alan ya da dindar bir kahramanın başından geçenleri anlatan yazarın dindar olması, en azından dinî hassasiyet gözetmesi beklenir. Bu, okuyucu/araştırmacı olarak İslâmî endişelerle ve tezli olduğu varsayılan romanların toplumu dönüştürme gücüyle ilgilidir. Okur, yazarın İslam’la bağı sağlam değilse, romanda ele alınan dinî meselelere mesafeli yaklaşacak, dindar olduğuna inandığı yazarların romanlarında İslâmî bir tavır arayacak/bulacaktır. Yazara bağlı bu tür yaklaşım okuru da araştırmacıyı da yanlış yönlendirebilir. Kaldı ki yazar, okunmak için, “gösterişçi dindarlık” denilen “dış güdümlü dindarlık”¹⁵⁰ tipine bürünerek okuru yanıltabilir.

Adem Çalışkan, “gündemi 24 saat değişiklik arz eden bir ülkede” yazarların fikir ve üsluplarının değişebileceğini, “zaman süzgecinden geçmemiş” eser ve yazarların tasnifi konusunda kesin bir hüküm vermenin mümkün olmadığını söyler¹⁵¹. “Yazar”ı merkeze alarak yapılacak bir tasnif Çalışkan’ın dediği gibi sabit sonuçlar vermeyebilir. Yazdığı eserlerden hareketle “İslâmî yazar” diye nitelendirilen bir kişi, zamanla tarzını, hatta dinini değiştirebilir. Böylece “İslâmî” olma niteliğini kaybeder. Bu, “yazar”a özgü bir durumdur.

Eser merkezli bir tasnifin zamana bağlı değişkenliği yoktur. Bir roman İslâmî olma ölçütlerini karşılıyorsa İslâmî’dir. Yazarı, sonradan din değiştirse bile bu, eserin İslâmîliğine zarar getirmez. Söz gelimi, yazdığı hikâyelerin/romanların “İslâmî” olduğu bilinen bir yazar, kendisinin bunca yıldır Hristiyan olduğunu, Müslüman bir

¹⁴⁹ Yetkin İlker Jandar, “Dinin Romanlaştırılması”, *Atlılar, Bağımsız Edebiyat Dergisi*, 6, Aralık 2000-Ocak 2001, s. 44.

¹⁵⁰ Ejder Okumuş, *Gösterişçi Dindarlık*, Pınar Yayınları, İstanbul 2002, s. 43.

¹⁵¹ Çalışkan, *Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı 1960-2000*, s. 595.

Ülkede geçinebilmek için İslâmî hikâye yazdığını söylese nasıl bir tepki verilecektir? Yazarın beyanına kadar İslâmî olan hikâyeler/romanlar artık “İslam dışı” olarak mı nitelendirilecektir?

Barthes yazarla inşa ettiğı metin arasındaki hiyerarşik ilişkinin sonlandığını belirtir. Metnin ifade ettiğı anlamın yazara bağılı olarak okunması sürecini kutsal metinlerin yaratıcıya ait olduğı inancına benzeten Barthes, modern dönemden itibaren yazarın eserinin üzerindeki otoritesinin yok olduğunu, metinle aynı anda anlatıcının da ortaya çıktığını ve böylece metnin yorumunda okurun rolünün arttığını söyler.¹⁵²

Önemli olan, yazarın kimliği ya da dindarlığı değil, eserin İslâmî bir tavır sergileyip sergilemediğidir. Yazarın bir metni yazarken neyi amaçladığını tespit etmek için metnin kendisine başvurmak gerekir¹⁵³. Yazarın ismini kapattığımızda eser, örneğın, mahremi ifşa etmiyor, kötölüğü, üzerinde durmadan kısaca anlatıyor, iyiliğı detaylı şekilde “gösterme”ye devam ediyorsa¹⁵⁴ o eserin İslâmî olduğunu söyleyebiliriz.

Kurmaca metinler, yazarın niyetinin doğrudan yansıdığı ürünler değildir. Nazan Bekiroğlu, “son kez yazdığım şeyi ilk kez okuduğumda, okuduğumun, yazdığımı hatırladığım şey çıkmamasından korkuyorum”¹⁵⁵ sözleriyle niyetini yansıtamamanın endişesini dile getirir. Yazarın İslâmî çerçevede bir roman yazma niyeti, o romanı “İslâmî” yapmaya yetmez. Yazar, İslâmî bir roman yazma gayesiyle yola çıksa da amacına ulaşamamış ya da romanının belli bölümlerinde niyetini aşmış olabilir. Hekimoğlu İsmail, *Minyeli Abdullah*¹⁵⁶ romanında farkında olmadan incittiğı öğretmenlerden özür diler¹⁵⁷. Popüler romanlar söz konusu olduğunda, bu romanların gerçekten İslâmî bir meseleyi okuyucuya aşlamak gayesiyle mi yazıldığını, yoksa ticari kaygılar mı güdüldüğünü kestirmek daha da zorlaşır. Elif Şafak, *Aşk* romanında Ella ile Aziz arasındaki aşkın “tensel değil, tinsel” olduğunu

¹⁵² Barthes, “Yazarın Ölümü”, ss. 61-68.

¹⁵³ Nermi Uygur, *İnsan Açısından Edebiyat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 41.

¹⁵⁴ Alpay Doğan Yıldız, Mustafa Kutlu hikâyelerinin bu yönü üzerinde durur. Bkz. Alpay Doğan Yıldız, *Mustafa Kutlu Hikâyeciliğı Hikmet ve Âhenk*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2019.

¹⁵⁵ Nazan Bekiroğlu, *Yerli Yersiz Cümleler*, Timaş Yayınları, İstanbul 2017, s. 57.

¹⁵⁶ Hekimoğlu İsmail, *Minyeli Abdullah*, Timaş Yayınları, İstanbul 2019.

¹⁵⁷ Hekimoğlu İsmail, *Düşünceler*, Yeni Asya Yayınları, İstanbul, 1973, s. 75-76.

söyler ama akademik çalışmalar bunun böyle olmadığını, yazarın yanıldığını göstermektedir.¹⁵⁸

Yazarla okur arasında, hatta yazarla roman arasında “anlatıcı”nın bulunduğunu düşünürsek, romandaki fikirlerin yazara mı, anlatıcıya mı ait olduğu sorusu başka bir problem alanını teşkil eder. Eagleton, bunu kestirmenin imkânsız olduğu kanaatinde¹⁵⁹. Birden fazla anlatıcının bulunduğu romanlarda anlatıcı, yazarın benimsemediği fikirlerin savunusunu yapıyor olabilir. *Medyasenfonu*’de “anlatıcı-Tayfun”un muhafazakarlarla ilgili söylediklerini¹⁶⁰ romanın yazarına mal etmek anlamsızdır. Bu tür durumlarda, yazarın değil, “anlatıcı”nın İslâmî bakışa sahip olup olmadığı önemlidir.

İslâmî açıdan olumlu veya olumsuz şekilde yorumlanmaya müsait kısımların yazarın kimliğine ve dindarlığına bağlı olarak değerlendirilmemesi gerekir. *Hiçbiryer* romanında kadınların köydeki bir açılışa “alkış”larıyla iştirak etmesi, dindar köy ahalisi tarafından yadırganır¹⁶¹. *Hiçbiryer* romanının yazarının “feminist” olduğu varsayılırsa, bu kısmı kadınların görünürlüğü karşısında “tutucu” davranan Müslüman kesime yönelik eleştiri olarak okumak mümkün olabilirdi. Ama yazarı bir kenara bırakıp romanın bütüncül yapısına baktığımızda, bu satırlar, “şehir-köy” çatışmasında “köy”ün modern dünyaya sağladığı uyumun kadınlar üzerinden tespitini yansıtır. Köy halkının tepkisi de modernleşme eğilimlerine karşı Müslüman kesimin yaklaşımı şeklinde yorumlanabilir. Yazara bağlı değerlendirme, romanın İslâmîliğini belirlemede yanıltıcı olabilir.

Bu tür bir yanılgıya düşmemek için, bir romanı İslâmî açıdan incelemeye çalışırken yazarı devre dışı bırakmak gerekir. Yazarın devre dışı kalması, anlamı tamamıyla okuyucuya hasrettiğimiz şekilde yorumlanamaz. Elbette yazar da okur da bir bütünün parçasıdır. Ancak yazarın niyeti ile romanın İslâmîliği arasında güvenilir olmayan ilişki, okurun bir eser karşısındaki tavrında da görülür. Okur da, yazar gibi, bizi yanıltıcı sonuçlara götürebilir.

¹⁵⁸ Bkz. Gökşen Yıldırım, ‘Aşk’ Romanında Modernizmin Açmazları ve Geleneğin Yeniden İnşası”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6/7, 2017, ss. 77-89; Hüsrev Akın, Hakan Gündüz, “Elif Şafak’ın Aşk Romanında ‘Niyet’”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 9/13, 2020, ss. 328-244, s. 333. Bu makalede Elif Şafak’ın röportajlarından hareketle *Aşk*’ı yazarken taşıdığı niyet vurgulanıp yazarın bu niyete ulaşamadığı gözler önüne serilmektedir.

¹⁵⁹ Eagleton, *Edebiyat Nasıl Okunur*, s. 23.

¹⁶⁰ Bkz. Fatma Barbarosoğlu, *Medyasenfonu*, s. 73-74.

¹⁶¹ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 181.

2.6.2. Okur

Türk edebiyatında bir tartışma konusu olan “Yusuf Sınırı”¹⁶² yazarın mahremle başını ve anlatının hangi noktada durması gerektiğini tayin etme çabasının ürünü olarak yazara sorumluluk yükler. Cemal Şakar, yazarın ve eserin sorumluluğunu kabul etmekle birlikte “Muhayyile Sınırı”¹⁶³ adlı yazısında okuyucunun da eserdeki imgelerden hareketle hatalı bir yorum yapmaması konusunda sorumlu olduğunu belirtir. “Yusuf sınırı”na veya “muhayyile sınırı”na riayet edilsin/edilmesin yazar ve okuyucunun bu sınırlarla kurduğu bağ konusunda net ve kesin çizgiler sunmak kolay değildir.

Okurun, bir romandan nasıl etkileneceğini, hatta aynı romanı farklı zamanlarda okuduğunda ne tür tepkiler vereceğini kestirmek güçtür. Romanın beğenilmesi ya da “İslâmî” telakki edilmesi okurun beklentilerine göre değişir. Tarikatlara karşı olan bir okur için tarikatları öven bir romanın “İslâmî” kabul edilmesi zordur. Bu, tersi için de geçerlidir.

Özdenören, birçok eleştirmenin, “kafalarda biçimlenmiş İslâmdışı değer yargılarına dayanarak” Divan edebiyatını “yok saymak, değersiz sanmak” gibi yanlışlara düştüğünü söylerken okurun beklentisinin edebi eseri yorumlamadaki rolünü gözler önüne serer¹⁶⁴.

Mustafa Ayyıldız, Nazan Bekiroğlu’nun *Lâ Sonsuzluk Hecesi* adlı romanını dil ve üslup açısından överken, günümüz insanının sorunlarını, sıkıntılarını, arzularını, hatta işlediği günahları yansıtmadığı için eleştirir¹⁶⁵. Burada romanı başarılı/başarısız kılan okurun beklentileridir.

Okurun İslâmî anlamda beklentisi romanda karşılanıyorsa, o roman okur tarafından “başarılı” kabul edilir. Bir okur için “İslâmî” olan, diğeri için “İslam dışı” sayılabilir. Beklentinin oluşmasında okurun inancı ve ahlak anlayışı rol oynar. Burada, İslam’ın gerçekliği ile romanın kurmacalığı arasındaki sınırın doğru tayin edilmesi gerekir. *Güneşe Matem Düştü*’de Boran, yolda bir ajanda bulur ve okumaya

¹⁶² Ömer Lekesiz, “Bir Anlatım Ahlakı Olarak Yusuf Sınırı”, *Hece Öykü*, Nisan-Mayıs 2006, (14) ss. 55-63.

¹⁶³ Şakar, *Edebiyat Ne Söyler*, ss. 101-104.

¹⁶⁴ Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, s. 26.

¹⁶⁵ Mustafa Ayyıldız, *Yakın Dönem Türk Romanı ve Roman İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2011, s. 113.

başlar. Ajandada yazılanlar aslında bir romandır. Boran, ajandadaki yazıların roman olduğunu anlamaz, onları gerçek zanneder ve romanın hem kahramanı hem de yazarı olan Zeynep Yaman’a âşık olur. Zeynep Yaman’la bir kez görüşmesine ve yazılanların roman olduğunu öğrenmesine rağmen ona evlilik teklif eder. Çünkü romanda kendini Allah yoluna adanmış kahraman-Zeynep’le, gerçek hayattaki Zeynep’in aynı kişi olduğuna inanmıştır.¹⁶⁶

Boran, kurmaca ile gerçeklik arasındaki farkı unutan “okur”un yansımasıdır. Colaridge’in “inançsızlığın askıya alınması”¹⁶⁷ ya da Berna Moran’ın “estetik inanç”¹⁶⁸ adını verdiği bir yaklaşımla okurdan, romanın İslâmîliğini, metnin kendi gerçekliğine bağlı olarak yorumlaması beklenir.

Romanların birer sanat eseri olduğunu düşünürsek “iyi okur”dan beklenen, entelektüel ve estetik düzeyde haz almayı istemesi, “iyilerin ya da masumların çile çekmesi gibi düşük ‘melodramatik’ niteliklere dayalı umutların ve korkuların yoğunluğunu talep etme[mesidir]”¹⁶⁹. Kurguyla gerçeği karıştırıp romanın hissettirdikleri üzerinden değerlendirme yapan okur, İslâmî hassasiyetleri harekete geçiren popüler romanları daha başarılı bulabilir. Popüler romanlar, okuru belli bir beklentiye sokar ve romanın sonunda bu beklentiye karşılayarak okurun memnuniyetini kazanır. Hidayet romanlarında, inanmadığı halde “iyi” gösterilen kahramanların, romanın sonunda hidayete ermesi bunun örneğidir.

Edebi düzeyde haz almak isteyen okur, estetik açıdan başarısız romanları “İslâmî” açıdan da başarısız addedebilir. “Çöp roman”, “alt roman” gibi isimlendirmelerin temelinde bu tavır yatmaktadır. Bir okur için “İslâmî” olan, diğeri için “çöp” hükmündedir.

Dinî muhtevayı haiz *Mızraksız İlmihal*¹⁷⁰, *Halkaların Ezgisi*¹⁷¹ ve *Yağmurdan Sonra*¹⁷² adlı romanlar, Ali Değirmenci tarafından sert bir dille eleştirilir. *Yağmurdan Sonra* romanı, “tutunamamış bir bireyin sıradışı ve sapkın öyküsü”¹⁷³ olarak nitelendirilir. Buna karşın Cihan Aktaş aynı romanı “somut bir hayat mesafesine

¹⁶⁶ Ahmed Günbay Yıldız, *Güneşe Matem Düştü*, Timaş Yayınları, İstanbul 2020.

¹⁶⁷ Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Can Yayınları, İstanbul 2009, s. 88.

¹⁶⁸ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 290.

¹⁶⁹ Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği*, s. 130.

¹⁷⁰ Mehmet Efe, *Mızraksız İlmihal*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016.

¹⁷¹ Halime Toros, *Halkaların Ezgisi*, Kırkambar Kitaplığı, Ankara 1997.

¹⁷² Ahmet Kekeç, *Yağmurdan Sonra*, Şehir Yayınları, İstanbul 1999.

¹⁷³ Ali Değirmenci, “Bizim Öykümüz Hangisi”, *Haksöz Dergisi*, 109, Nisan 2000, s. 68.

pencere açması”¹⁷⁴ bakımından değerli bulur. Aynı roman karşısında iki farklı okur tepkisi, okurun bir romanın İslâmîliğini belirlemede yanıltıcı olabileceğini göstermektedir.

Güdümlü edebiyat ürünü kabul edilen romanların mesaj verme kaygısı, “iyi okur” ya da “örnek okur”¹⁷⁵ için problemli hale gelir. Okurun edebi tecrübesi, İslâmî bilgi düzeyi kadar, zamana bağlı toplumsal değişimler de edebi eserlerle kurulan bağı etkilemektedir. Necip Fazıl’ın şiirlerinde duyulan muhalif mazlum sesin uyandırdığı heyecanı, bugün, iktidarda olan ve kültürel bir değişim geçiren muhafazakâr kesimin hissetmesi güçtür¹⁷⁶. Değişen Necip Fazıl’ın şiirleri değil, bu şiirlerin muhatabı olan toplumdur.

Bugün, Rasim Özdenören ve Mustafa Kutlu’nun hikâyeleri gibi, “İslâmî” olduğu konusunda toplumsal mutabakat sağlanan eserler, gelecekte gene toplumsal mutabakatla “İslâmî” olmaktan çıkabilir. Bir romanın İslâmîliğini, Eco’nun tabiriyle “cemaatin konsesüsü”¹⁷⁷ne bağlamak, şartların değişmesiyle romanlar hakkındaki fikirlerin de değişmesine yol açar.

Zamana bağlı değişkenliği ortadan kaldırmak için sabit ya da değişkenliği asgariye indirilmiş ölçütlere ihtiyaç vardır. Yazar ve okurun değişkenlik gösteren yapısı, bizi metne yönlendirmektedir. Metne bağlı ölçütleri “okur”un yorumlayacağını düşündüğümüzde başka bir sorunla karşılaşmış oluruz.

Bir okurun “keşif” olarak tanımlayacağı yorum arayışı, diğer okur tarafından “aşırı yorum” şeklinde telakki edilebilir¹⁷⁸. Yorum farklılığını asgariye indirebilmek için ölçütlerin “tamamlanmış” olan “eser”den hareketle belirlenmesi ve bu ölçütlerin bir diğeri tarafından ispatlanmaya müsait olması gerekmektedir.

¹⁷⁴ Cihan Aktaş, *İslamcılık*, s. 300.

¹⁷⁵ Bkz. Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, s. 18.

¹⁷⁶ Alaattin Karaca, *Sivil Edebiyat*, s. 53.

¹⁷⁷ “Cemaatin konsensüsü” için bkz. Umberto, Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul 2008. Ayrıca bkz. Hüsamettin Arslan, *Epistemik Cemaat*, Paradigma Yayınları, İstanbul 1992.

¹⁷⁸ “Keşif” için bkz. Jonathan Culler, *Yazın Kuramı*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2007. “Aşırı yorum” için bkz. Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*. Burada bir metnin anlamına ulaşma çabasındaki edebiyat kuramlarının İslâmî romanların yorumlanmasına sağlayacağı katkı ya da vereceği zarardan bilinçli olarak bahsetmiyoruz. Bu, çalışmamızın hacmini aşacak türden bir çabayı gerektirir. Biz, İslâmî romanların kendilerine özgü bir yapısı olduğunu ve ölçütlerin buna göre belirlenmesi gerektiğine inanıyoruz.

2.6.3. Eser

Yazarın ve okurun değişkenliğine karşılık roman, kendi içinde bütünlük arz eden, tamamlanmış, değişmez bir yapıya sahiptir. Bir romanın İslâmîliğini belirlemek için romanlar, yazar ve okura göre daha güvenilir kaynaklardır. Elif Şafak'ın belirttiği gibi, “aslolan kitaptır, metnin kendisidir, yazarın ya da okurun da esas muhatabı hikâyedir”.¹⁷⁹ Romanlara İslâmî açıdan yaklaşırken başvurulacak ölçütlerin eser merkezli seçilmesi, yapılacak yorum ve değerlendirmelerin ispatına ulaşmak için önemlidir. Burada iki tür ispattan söz edilebilir:

Birincisi, eserin İslâmîliğine yönelik çıkarımların kaynağını roman üzerinde gösterebilmek. Yani bir anlamda metni kendisiyle ispat etmek.

İkincisi, herhangi bir ölçütle ulaşılan İslâmîliğin, diğer ölçütlerle de ulaşılabilir olduğunu gösterebilmek. Yani ölçütü ölçütle ispat etmek.

Kendi içinde ispatlanabilir ölçütler bulmak için metnin yapısı üzerinden hareket etmek ve İslâmîliği hangi noktalarda arayacağımızı doğru belirlemek gerekmektedir.

2.7. Bir Romanın İslâmîliğini Belirlemede/İncelemede Temel Ölçütler

Bir romanın İslâmî olup olmadığı neye göre belirlenir veya bir roman İslâmî açıdan nasıl incelenebilir?

Dinî-edebi eserlerin Hristiyanlıkla ilişkisini inceleyen Coomaraswamy, “mutlak benzerlik”, “kısmî benzerlik” ve “mana benzerliği” olmak üzere üç madde üzerinde durur. Buna göre “mutlak benzerlik” tespit edilemez, onu yalnızca Yaratıcı bilebilir. Kısmî benzerlik, “taklidi ve kıyası” bir yön barındırır ve mukayese yapılarak anlaşılabilir. Mana benzerliği ise edebi eserin, hakikate olan sembolik bir gönderme ve bir hatırlatma niteliği taşıması, Hristiyanlığın ilkelerine uygun olmasıdır. Bir edebi metnin Hristiyanî kabul edilebilmesi için “mana benzerliği” yeterlidir.¹⁸⁰

Bu yaklaşımı “İslâmî roman”lara uygulamak kolay değildir. Coomaraswamy modern dönemden Hristiyanî metin bulmakta zorlanır ve geleneksel metinlere gider.

¹⁷⁹ Elif Şafak, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul 2006, s. 121.

¹⁸⁰ Ray Livingston, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, s. 13.

İncelemesini “şiiir”lerle sınırlandırır. Ona göre nesir dış dünya ağırlıklıdır ve hakikati duyurmakta yetersizdir.¹⁸¹

İslâmî romanlar söz konusu olunca, belirlenen ölçütlerin romana özgü nitelikler taşıması gerekmektedir. Batılı ölçütler, romanın İslâmîliğine ulaşmada yetersiz kalabilir. Özdenören, bir romanı sırf estetik açıdan değerlendirmenin eksik olacağını, bir roman değerlendirme ölçütü olarak “biçim ve öz” uyumunun aranması gerektiğini söyler ve şu soruları sorar:

Özle biçim arasında var olması gereken uygunluğu neyle, nasıl anlayacağız? Sanatçının söylemek istediğiyle eserindeki kişilerin tutumu, davranışı, zihniyeti arasındaki tutarlılık ne ölçüde sağlanabilmiştir, sağlanabilmiş midir? Yoksa sanatçının söylemek istediği bir yanda, eserindeki kişiler başka bir yanda mıdır? Yani sanatçının romanıyla söylemek istediği düşünceler eserde bir yama olarak mı belirmektedir? Bütün bunlar, eserin özüyle biçimi arasında var olması gereken uyumu belirlemek için ortaya konulan sorulardır. Bu sorulara verilecek olumlu cevaplar ölçüsünde eseri başarılı saymak gerekir.¹⁸²

Biçim ve öz uyumuna, ayrı bir ölçüt olarak “söylem”i ekleyebiliriz. “Roman, eserin niteliğini ve uyandıracığı etkiyi tayin etmeyi amaçlayan üç unsurdan oluşur: Bunlar, eserde sunulan öz, bu özü ifade eden lengüistik ortam ve bu özü ifade etmek için kullanılan tekniklerdir.”¹⁸³

Böylece bir romanın İslâmîliğini belirlemede/incelemede başvurulacak ölçütler belirginleşmeye başlar. Elimizdeki bir sanat eseri olduğuna göre, bunu sanat eseri haline getiren, başka bir deyişle, romanı “roman” yapan nitelikler üzerinde durmak, bu niteliklerin İslâmî bakışla işlenip işlenmediğini belirlemek gerekmektedir.

Bütün bu yorumlar ve tartışmalar ışığında İslâmî romanları belirlemek/inceleme için üç temel ölçüte başvurabiliriz: Özün İslâmîliği, roman unsurlarının İslâmî bakış açısını yansıtır yansıtmadığı ve söylemin İslâmîliği. Bu ölçütler, ayrı birer bölüm halinde ele alınacağı için burada kısaca izah edilecektir.

2.7.1. Özün İslâmîliği

Bir romanın dinî muhtevalı olmasının, o romanı İslâmî yapmaya yetmeyeceğini söylemiştik. Önemli olan, muhtevayı harekete geçiren, onu sınırlandırıp genişleten

¹⁸¹ Ray Livingston, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, s. 150.

¹⁸² Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, s. 113.

¹⁸³ R. S. Crane, “Yapı Kavramı”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 132.

dayanak noktasının İslâmîliğidir. “Öz” kelimesi ile bu dayanak noktası kastedilmektedir.

Buna göre bir romanın “paylaşmak, yardımlaşmak, hoşgörülü olmak” gibi İslam’ın da uygun gördüğü evrensel değerleri işlemesi, o romanın İslâmî olması için yeterli değildir. “Özün İslâmîliği”, bu değerlerin İslâmî bir bakış açısıyla ele alınmasını gerektirir. Bu değerler, İslam’ın dışında bir inanç ve düşünce sisteminin yansıması olarak yer alıyorsa “özün İslâmîliği”nden bahsedilemez.

Aynı çıkış noktasından hareketle, dinî şahsiyetleri anlatan romanların İslâmîliği de sorgulanabilir. Özün İslâmîliği’ne ulaşmaya çalışırken bir romanı, örneğin, “Hz. Mevlânâ’yı anlatan bir roman” şeklinde tanımlamak yeterli değildir. Bu, romanın muhtevasına ilişkin genel bir fikir verebilir. Bunun yerine muhtevanın sınırlarını daraltmak ve “hangi Mevlânâ?” sorusunu sormak gerekir. Müslüman kimliğinden önce hümanist olan, “sevgi, aşk ve hoşgörü” ile “insanlığın tüm dertlerine çare bulabilecek, günlük hayatın her alanına hitap eden, dinî-tasavvufî taassuba karşı evrensel bir Mevlânâ”¹⁸⁴ cevabı muhtevayı İslâmî olmaktan çıkarır ve özün İslâmîliği ölçütünü sağlayamaz.

Hz. Peygamber’i konu edinen romanlar üzerindeki tartışmalar, O’nun romanının yazılıp yazılamayacağı, yazılanların İslâmî hassasiyet doğrultusunda nerede konumlandırılacağı meselesi¹⁸⁵, bu romanların dinî muhtevayı haiz olmasına rağmen “özün İslâmîliği”ni yansıtamamasından kaynaklanmaktadır.

“Özün İslâmîliği” ölçütü, yazarın değil, metnin niyetine ulaşmamızı sağlar ve bir romanın İslâmîliğini belirlemede ilk adımı teşkil eder.

2.7.2. Algısal İslâmîlik

Olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu, anlatıcı ve bakış açısı gibi roman unsurlarının İslâmî bir tavrı yansıtıp yansıtmaması, o romanın İslâmî olup olmadığını belirlememiz açısından önemlidir. “Algısal İslâmîlik” ölçütü roman unsurlarını şekillendiren “algı”ya odaklanır. Buna göre önemli olan, roman unsurlarının kendisi değil, algısıdır. Örneğin mübarek görülen bir mekân, romanda bilerek/bilmeyerek İslâm’a aykırı bir bakışla sunulabilir.

¹⁸⁴ Gülsüm Rüveyda Aslan, *Günümüzde Mevlânâ Algısı*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Samsun 2018, s. 129.

¹⁸⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. *Sîreti Sûrette Görmek*.

Kalbe Düşen Sızı'da Kabe'de, tanımadığı bir kadının Konya'daki mürşitten haber getirmesiyle Mekke'den Konya'ya dönme iştihakı duyan kahraman, bir an önce umreyi bitirip Mekke'den ayrılarak henüz hiç görmediği şeyhine kavuşmayı ümit eder. Bu bölümde Kabe, şeyhle kahraman arasındaki uzaklığın simgesine dönüşür.¹⁸⁶

Bununla birlikte *Anzelha ile İbrahim*'de İslâmî açıdan kutsallık barındırmayan “dağ”, kahramanı şehrin bunalımından kurtararak hakikate ulaştıran bir mekân olarak algısal açıdan İslâmî nitelik kazanır. Bu örnekler, mekânın kendisinin değil, algısının önemli olduğunu gösterir. Bu, diğer unsurlar için de geçerlidir.

2.7.3. Söylemsel İslâmîlik

Romanın İslâmî bakışını okuyucuya aktaran her şeyi “söylem”in parçası olarak düşünmek mümkündür. Bu ölçüt, eserde yer alan bütün unsurların okuyucuya aktarımında kullanılan “söylem”e odaklanır. Burada İslâmî bakış açısıyla ele alınan bir konunun İslâmî söylemle okuyucuya aktarılıp aktarılmadığı belirlenir. Muhtevası ve yapısal unsurlarıyla İslâmî boyut taşıyan romanların “söylem” düzleminde de İslâmî bir tavır barındırması beklenir.

Bu üç ölçüt, birbiriyle iç içe geçmiş unsurlardan oluşmaktadır. Romanın algısal İslâmîliğini sorgularken söylemden bağımsız hareket edilemez. Söylem, romanın özü ve algısından ayrı olarak işlemez. Her bir ölçüt, diğer iki ölçüt tarafından sorgulanması ve doğrulanması/ispatlanması için gereklidir. İslâmî bir söylem, algısal İslâmîliğin sağlanamadığı durumlarda geçerliliğini yitirir. Bu, tersi için de aynıdır.

Bu ölçütlerle, dinî muhtevalı olmayan ya da ilk bakışta İslam'la ilişkisi anlaşılmayan romanların İslâmî bakış açısını yansıtıp yansıtmadığı, buna müteallik İslâmî olup olmadığı belirlenebilecektir.

Romanlar incelenirken bu üç ölçütün birlikte düşünülüp değerlendirilmesi önem arz eder. Biz, çalışmamızda tasnif yapmak ve meramımızı daha kolay anlatmak için, bu üç ölçütü ayrı bölümler halinde ele alacağız.

¹⁸⁶ Elif Veske Çetintaş, *Kalbe Düşen Sızı Zülâl'in Hikâyesi*, Eşik Yayınları, İstanbul 2019, s. 204.



3. ÖZÜN İSLÂMÎLİĞİ: BİR ROMANIN İSLÂMÎLİĞİNİ BELİRLEMEDE ÖLÇÜT OLARAK MUHTEVA

3.1. Dinî Muhtevanın Belirlenmesi

Dinî muhteva nedir? Muhtevanın dinîliği neye göre belirlenir? Dinî meselelerin romanda kapladığı hacim, onun dinî olup olmadığını belirlemede ölçüt müdür? Bu sorular, romanlarda birtakım sınırlandırmalara gidip gitmemekle ilgilidir.

Dinî meselelerden bahseden, ana konusu dinî açıdan yorumlanabilecek her roman dinî muhtevalıdır. Ateistin iman edışı ile tamamlanan hidayet romanları, kahramanların belli fırsatlarla İslam'ı anlattığı tebliğ romanları, peygamberleri ya da diğer din büyüklerini anlatan biyografik romanlar vb. bu türdendir. Bu tür romanlar, doğrudan dinî meselelere odaklandığı için akademik çalışmalarda kullanılagelmiştir.

Bununla birlikte kuru bir din ve ahlak dersi vermek yerine “coşkulu bir ozanlık” ya da “ermişçe bir büyüklüğün”¹⁸⁷ peşine düşen, yani sanatsal açıdan da kemale ulaşmaya çabalayan romanlar vardır. Din, bu romanlarda her zaman ön planda değildir ancak çeşitli göndermelerle kendini sürekli hissettirir.

Dinî meselelerden bahsedilmemesine rağmen Kafka'nın eserlerinin dinî bağlamdan ayrı düşünülmemesi gerektiği¹⁸⁸ gibi muhtevası dinî olmayan birçok roman, dinî açıdan yorumlamamıza neden olacak unsurlar barındırır. *Hiçbiryer* romanında muhteva, akademiye küsen ve nişanlısından ayrılan, şehir hayatına uyum sağlayamayan Şahin'in köyüne dönmesi ise de O'nun dinle kurduğu bağ, romanın dindarlar üzerinden geliştirdiği söylem ve dinî simgeler, Şahin'in köyde bulunma halini dinden bağımsız düşünmemizi engeller.

Fatma Barbarosoğlu, Cihan Aktaş, Rafet Elçi gibi yazarlar hidayet romanı yazmamışlar, doğrudan dinî meselelere odaklanmamışlardır ancak romanlarında dinle ilgi kurmuşlardır. Bu ilgiyi sosyolojik bir mesele ya da kişinin varoluşsal sorgulama sürecinde dinle kurduğu ilişki düzeyine indirgemek zordur. Bu yazarların romanları İslam'la bağını koparmamıştır. Aksine, doğrudan ya da dolaylı olarak, açıktan ya da gizlice, alt metinde İslâmî bir bakış sunmuşlardır. Bu tip romanlar,

¹⁸⁷ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, Milenyum Yayınları, İstanbul 2019, s. 178; “coşkulu bir ozanlık” ifadesi için bkz. E. M. Forster, *Roman Sanatı*, s. 189.

¹⁸⁸ Milan Kundera, *Roman Sanatı*, çev. Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 102.

muhtevanın İslam'la bağ kurmasına olanak veren çok katmanlı bir yapı arz ederler. Muhtevasını dinle ilişkilendirmekte ilk bakışta zorluk çektiğimiz romanlarda işlenen temalar bize İslâmîliği ya da dinî muhtevayı belirleme konusunda yardımcı olur.

İskender Pala'nın *Akşam Yıldızı*¹⁸⁹ romanı “*Bir Göbeklitepe Romanı*” alt başlığı ile çıkmıştır. Yazar, kitabın sunuşunda Göbeklitepe üzerine okumalar yaptığını ve önyargılı çıkarımların bulunduğunu söyler. Ona göre Göbeklitepe kazılarında ulaşılan bulgular, ateist araştırmacı ve yazarlar tarafından semavi dinlerin etkisini ortadan kaldırmak ve “hakikati batıla dönüştür[mek]” niyetiyle yorumlanmıştır.¹⁹⁰ İskender Pala'nın, romanını Göbeklitepe hakkındaki bu olumsuz görüşleri çürütmek ya da durumun araştırmacıların yorumladıkları gibi olmadığını göstermek üzere yazdığını düşünebiliriz. Nitekim yazar, görüşlerinin yeni kazılarla doğrulanacağını ummaktadır.

Başkahraman Sarıca, hakikat arayışı sırasında karşılaştığı insanlardan Öğreten'i ve onun oğlu Hafıza'yı tanır. Hafıza ona dini öğretir. Bu tevhid dinidir. İnsanlar ve Öğreten (Hz. İdris)'in oğlu Hafıza (Matuşelam) ona Rabb'i anlatır.¹⁹¹ Bu durum Göbeklitepe dahil birçok unsurun dinî muhteva olarak kullanılabileceğini göstermektedir.

İlk bakışta dinî muhtevalı olan ama aslında dinle samimi bağ kurmayan romanlar da vardır. Orhan Pamuk, *Kara Kitap*¹⁹²'ta tasavvufî bir meseleden bahsederken onu amaç olmaktan çıkararak araçsallaştırır; bu yönüyle roman İslâmî bir tavrın ürünü olarak gösterilmez. Miyasoğlu bu romanı tasavvuf kültürüne inanmadan ortaya konulmuş bir eser olarak “sahte” bulur.¹⁹³

Postmodernizmin etkisiyle yazarlar, dinî-tasavvufî eserlerden faydalanırlar. Din, postmodernist romanlarda “gelenek”le bağ kurmanın yöntemlerinden birisidir. Bu romanlarda amaç dinî meseleleri dinî bir bakış açısı ile sunmak değildir. *New Age*, büyü, gerçeklik, yeni tarihselcilik etkisinde yazılan romanlarda da benzer durum söz konusudur. Bu romanlarda da dinî muhteva, İslâmî bir tavrın gereği olarak yer almaz.

¹⁸⁹ İskender Pala, *Akşam Yıldızı Bir Göbeklitepe Romanı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2019.

¹⁹⁰ Pala, *Akşam Yıldızı*, s. 8.

¹⁹¹ Pala, *Akşam Yıldızı*, s. 125-140.

¹⁹² Orhan Pamuk, *Kara Kitap*, Can Yayınları, İstanbul 1993.

¹⁹³ Miyasoğlu, *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*, s. 239

Elif Şafak, romanlarında dinî konuları ele alsa da İslâmî bir noktadan yola çıkmaz. Onun romanları dinle gelenek çerçevesinde bağ kurarken modern dünyadan kopmaz, İslâmî olanı öncelemez.

İhsan Oktay Anar, şeytan-insan mücadelesi, insanın ölümsüzlük arayışı, varlığın mahiyeti, bilgi-iktidar ilişkisi, hırs, doğaya müdahale vb. konuları anlatırken dinlerden ve peygamberler tarihinden yararlanır. Romanlarında ele alınan konuların kaynağı Kur’ân, İncil ve Tevrat’tır. Yer yer bu kitaplardan alıntılar da yapar. Ancak Anar, dinî muhtevayı özünden ve bağlamından kopararak bir eğlence ve oyun aracına, hatta “karikatür”e dönüştürür. Din ve tasavvuf, İslâmî bir noktaya varmak ya da İslâmî bir bakış açısına ulaşmak için değil, fantastik bir atmosfer oluşturmak amacıyla kullanılır.¹⁹⁴

Emre Ergin’in *Beş Kere Halil* romanı, “kendi kendisine düğümlenen anlatı”¹⁹⁵ olma çabasıyla deneysel bir eserdir. Romanda dinî göndermeler ve dinle ilgili birçok konu vardır. Örneğin Halil, çocukları namaz kılmaya teşvik eder; Halil’in ayetlerle ilgili soruları, imamın kendi hutbesini okuması yüzünden uyarı alması, kelimelerin anlamlarının değiştirilmesi ile Kur’an’ın anlamının değiştirilmeye çalışılması vb. romanın akışında farklı bağlamlarla yer alır. Hepsî İslâmî mesajı aktarmak açısından anlam ifade eder. Ancak romanın ana hedefi anlatının düğümlenmesini sağlamaktır. Eserin kurgusu içinde dinî muhteva düğümlenme amacına hizmet eder. Yani dinî konular, eserin deneysel yapısında işlevsel rol oynayacak şekilde kurgulanmıştır. Yine de bu konular, İslâmî bir söz söylemek için önem arz etmektedir.

Örnekler dinî muhtevanın çeşitli şekillerde ele alındığını göstermektedir. Hangi dinî konunun, eseri İslâmî bir noktaya taşıyacağını/taşıyamayacağını kestirmek zordur. “Konuları sınırlamak yerine konulara yeni bir bakışla yaklaşmak”¹⁹⁶ gerekmektedir. Dinî muhteva, hemen hemen hiçbir romanda tek başına yer almaz. Muhtevanın din etrafında dönmesi için belli başlı konuların çatısına ihtiyaç duyulur. Konuları genel hatlarıyla tasnif etmek hangi tür romanların İslâmî olabileceği hususunda fikir verir.

¹⁹⁴ Karaca, “Çağdaş Türk Romanında Dini-Tasavvufi İçerik”, s. 284-285.

¹⁹⁵ Emre Ergin, *Beş Kere Halil*, İz Yayınları, İstanbul 2017, s. 231.

¹⁹⁶ Fethi Naci, *Edebiyat Yazıları*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1976, s. 62.

3.1.1. Peygamber Romanları

2000 sonrasında başta Hz. Muhammed (s.a.s.) olmak üzere peygamberleri anlatan çok sayıda roman yazılmıştır.¹⁹⁷ Bu romanlar geniş okuyucu kitlesine ulaşsa da birçok akademisyen ve yazar tarafından eleştirilmiştir.

Alaaddin Karaca, peygamberleri anlatan romanların “ticari meta” haline getirildiğini, bazı eserlerin toplumda yanlış bir peygamber imajı çizdiğini, içerik, hitap, dil, teknik vb. açılardan sorunları olduğunu belirtir.¹⁹⁸

Ömer Lekesiz, Hz. Peygamber’in tasvir edilip mahremine girilmesinden şikâyet eder.¹⁹⁹

Esra Fahriye Poyraz, melankolik bir eş, bir baba, tarihi bir şahsiyet vb. şekillerle sıradan bir figür olarak ele alınmasını Hz. Peygamber’in manevi şahsına gösterilmesi gereken hürmetten uzak tercihler olarak görür.²⁰⁰ Benzer şekilde Özlem Fedai de siyer kitaplarında yer alan bilgilerin tahrif edilerek Hz. Peygamber’in ve gösterdiği mucizelerin sıradanlaştırılmasına karşı çıkar.²⁰¹

Şaban Sağlık, bu tür romanların icat edilen bir peygamber ortaya çıkardığını ve romanlardaki peygamber algısının gerçeklikle bağdaşmadığını söyler.²⁰² Sağlık, Eda Bildek’in *Aşkın Peygamberi/Hz. Muhammed*²⁰³ romanından hareketle Hz. Peygamber’in “dünyevi kazanımın nesnesi” olarak kullanıldığını belirtir.²⁰⁴

Turgay Anar, İskender Pala’nın *Bülbül’ün Kırk Şarkısı*²⁰⁵ adlı eserinde Hz. Peygamber’in doğumunda secde edip bir parmağıyla yakarır gibi gökleri işaret etmesini gerçek ile kurmacanın yer değiştirmesi şeklinde değerlendirir.²⁰⁶

¹⁹⁷ Gönül Yonar Şişman, *2000 Sonrası Türk Edebiyatında Konusunu Siyerden Alan Romanlar*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2015.

¹⁹⁸ Karaca, *Sivil Edebiyat*, s. 165.

¹⁹⁹ Ömer Lekesiz, “Hakikat İle Hayal Arasında Süretlendirmenin Dilleri”, *Sîreti Sürette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, s. 33.

²⁰⁰ Esra Fahriye Poyraz, “Popüler Siyer Romanlarına Eleştirel Bir Yaklaşım Denemesi”, *Sîreti Sürette Görmek*, s. 78.

²⁰¹ Fedai, “Hz. Muhammed (sav)’i Romanda Anlat/a/ma/mak?”, s. 218.

²⁰² Sağlık, “Medeniyet Kimliği Olarak Edebiyat”, s. 152.

²⁰³ Eda Bildek, *Aşkın Peygamberi Hz. Muhammed (sav)*, Hayat Yayınları, Ankara 2016.

²⁰⁴ Sağlık, “Medeniyet Kimliği Olarak Edebiyat”, s. 137.

²⁰⁵ İskender Pala, *Bülbülün Kırk Şarkısı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2020.

²⁰⁶ Turgay Anar, “Siyerden Romana ‘Düşüş’: Hz. Muhammed’i Konu Edinen Türk Romanlarında Bellek, Bilinç ve Tasvir”, *Sîreti Sürette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, s. 161.

Fatih Andı, Hz. Peygamber'in romanını yazarken mümin şuuruyla ve ibadet hassasiyetiyle davranmak gerektiğini, O'nun zatının, hayatının, sözlerinin ve fiillerinin mübarek ve muhterem oluşunu gözden kaçırmamak gerektiğini dile getirir. Bu tür eserleri “ucuz duygusallıklar, çığlıklar, sun'i bir lirizm, basit ve âmiyâne bir üslup, derinliksiz bir anlatım, türün teknik imkânlarına bile nüfuz edemeyişin getirdiği sathîlik, fakat hepsinden kötüsü yer yer itikâdî açıdan sapmalar ve Peygamber'e hürmetsizlik derecesinde çarpıtma ve abartılar” barındırması nedeniyle eleştirir.²⁰⁷ Ona göre roman ontolojik yapısı itibariyle Hz. Peygamber'i anlatmak için elverişsiz bir sanattır ve Müslüman'ın adap ve ahkamı açısından kötü bir tercihtir. Çünkü romanda anlatıya dayalı kurgu vardır. Hz. Peygamber'in sıradan kurmaca kahramana dönüştürülmesi, gösterme ve canlandırma tekniklerinin Hz. Peygamber'in hayatını anlatırken İslâmî hassasiyete zarar vermesi, hadislerin diyalog olarak kullanılmasının teknik açıdan sorunlu olması gibi gerekçeler Hz. Peygamber'in hayatının romanlaştırılamayacağı kanaatini oluşturur. Andı, Hz. Peygamber'i en iyi anlatan romanlar için de bu durumun geçerli olduğu görüşündedir.²⁰⁸

İslâmî hassasiyetlerin yanı sıra peygamber romanı yazmanın teknik açıdan da birtakım sorunları vardır. Şaban Sağlık, Hz. Peygamber'in hayatının bir malzeme olmasının yanı sıra estetik yapıya da tesir etmesi gerektiğini ancak eldeki romanlarda estetik açıdan İslâmî bir tavır bulunmadığını belirtir. Sağlık bu durumu, Tolstoy'un *Hacı Murat*²⁰⁹ adlı eseri üzerinden anlatır. *Hacı Murat* romanında malzeme Türk ve Müslümandır ancak bakış açısı Hristiyanîdir. Dolayısıyla bu roman İslâmî ya da Türk romanı değildir.²¹⁰ Peygamberin hayatını da anlatsa romanın İslâmîliği, ele alınan konuların işleniş şekline bağlıdır.

Romanda yer alan olayların ilerleyişinde ve düğümlerin çözümünde başvurulacak yöntemlerin inandırıcı ve tutarlı olması gerekir. Olayları ilk akla gelenle çözmek, başkahramanın dışında bir kahramana çözdürmek ya da tesadüflerden yararlanmak bile inandırıcılık ve tutarlılık yönünden eksiklik oluştururken Hz. Peygamber'in hayatındaki ilahi müdahalelerin ve mucizelerin roman tekniğine uymadığı düşünülebilir. Çünkü ilahi müdahaleler ve mucizeler

²⁰⁷ Fatih Andı, “Hz. Peygamber'in Hayatını Kurmak”, *Sıreti Sürette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, s. 14-17.

²⁰⁸ Andı, “Hz. Peygamber'in Hayatını Kurmak”, s. 15-21.

²⁰⁹ Lev N. Tolstoy, *Hacı Murat*, İletişim Yayınları, İstanbul 2022.

²¹⁰ Sağlık, “Medeniyet Kimliği Olarak Edebiyat”, s. 119.

çatışmayı ve trajediyi engelleyerek sorunlara kökten çözümler getirir. Bu açıdan Hz. Peygamber'in hayatını anlatan bir eserin roman niteliği taşımayacağı sonucuna ulaşılır.²¹¹ Bu teknik sorun nedeniyle bazı kitaplar “roman tadında siyer” başlığıyla verilir. Bu romanlar, içerik olarak “siyer”e girseler de dil ve kurgusallık yönüyle “roman” olarak addedilirler.

İskender Pala, Sibel Eraslan gibi yazarların Hz. Peygamber'i anlattıkları eserlerine roman demekten çekinmelerinin temelinde yukarıda bahsedilen hassasiyetler vardır. Yayıncılar ise hazır bir okuyucu kitlesine ulaşabilmek için bu eserleri “roman” olarak takdim ederler.²¹² Ebru Burcu Yılmaz, siyer ile romanın teknik nedenlerle yan yana gelemeyeceğini, siyer anlatımı için roman yerine başka bir tür geliştirilmesi gerektiğini söyler.²¹³

Hız. Peygamber'in hayatını ele alan romanların sayıca fazlalığı dikkate alındığında İslâmî hassasiyetler konusunda herkesin aynı fikirde olmadığını söylemek mümkündür. Romanlar yazarın ideolojisine, dünya görüşüne, İslam'ı algılayış şekline uygun bir bakış açısıyla kurgulanırlar. Anlatıma genellikle Cahiliye döneminden ve Fil vakasından başlanır ve kronolojik sıra bozulmaz. Bazı olaylar, rivayetlere bağlı olarak değişkenlik gösterir. Örneğin, *Mekke'yi Sarsan Ses*²¹⁴'te Hz. Peygamber'in iki süt annesinden (s. 10); *Son Emir Hz. Muhammed Mustafa*²¹⁵ romanında sadece Hz. Halime'den bahsedilir (s. 24). *Mekke'yi Sarsan Ses*'te Hacerü'l-Esved'in Kabe'deki yerine konma meselesinden bahsedilmez; Son Emir'de bahsedilir (s. 53). Hz. Peygamber'in hayatını anlatan bazı romanlarda Hz. Ali'ye geniş yer verilir. *Son Emir*'de Hz. Ali'nin doğumu uzun uzadıya anlatılır (s. 55-57). Bu romanda, Hz. Peygamber'e risalet geldiğinde Hz. Ali'nin de orada bulunduğu, Hz. Peygamber'in gördüklerini gördüğü, duyduklarını işittiği, Hz. Peygamber'in “hayır ve iyilik üzere veziri” olduğu vurgulanır (s. 63). Ebu Talib'in gizliden gizliye Müslüman olduğu (s. 67), Hz. Ali'nin Peygamber tarafından vasi ve halife ilan edildiği (s. 65), insanların halife olması gerektiğini bildiği halde Hz. Ali'nin bundan

²¹¹ Ahmet Murat Özel, “Düğüm ve Kutsal Çözüm: Hz. Peygamber'in Hayatındaki Düğümlerden Bir Roman Çıkar mı?”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, s. 25-29.

²¹² Örneğin Zeynel Abidin Rahnüma'nın *Hız. Peygamber* ismiyle çevrilen eseri “roman tadında siyer” ifadesiyle sunulmuştur. Bkz. Zeynel Abidin Rahnüma, *Hız. Peygamber*, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2013.

²¹³ Ebru Burcu Yılmaz, “Romanın Ontolojik Temelleri ve Kurmaca İçinde Kutsalın Yansımaları”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, s. 53-66.

²¹⁴ Hasan Aycın, *Mekkeyi Sarsan Ses*, İz Yayıncılık, İstanbul 2020.

²¹⁵ Habib Mert, *Son Emir Hz. Muhammed Mustafa*, İmam Rıza Dergâhı Yayınları, İstanbul 2017.

yüz çevirdiği (s. 268) gibi konular *Son Emir*'de işlenirken *Mekke'yi Sarsan Ses* romanında bunların bahsi geçmez. *Mekke'yi Sarsan Ses*'te Hz. Peygamber'in ahir zaman peygamberi olarak geleceğini müjdeleyen birkaç olaydan Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in doğumuna kadar geçen sürede yaşananlar yalın ve sade bir dille anlatılır. Olaylar birkaç cümle ile kısaca özetlenir. Böylece mahreme girilmez ve detayların birbirine bağlanması için gerekli olan kurgudan mümkün olduğunca az yararlanılır. Olayların detaylı şekilde ele alındığı romanlarda ise mahremin ifşasına yönelik cümleler bulunur.

*Çöl Deniz Hz. Hatice*²¹⁶ romanında Hz. Peygamber'in iş görüşmek üzere Hz. Hatice'nin konağına gidişi sırasında aklından geçenlere dair detaylı bilgi vardır:

Küçük yaşlardan beri önce çobanlık, ardından ticaret kervanlarında vekillik yaparak bu günlere gelmiş genç, yirmi beş yıllık hayatını geçiriyordu gözlerinin önünden... Savaşlar, yoksulluk günleri, kıtlık ve Mekke'nin ot dahi bitmeyen kırçıl granitten sert taşları... Bu şehirde ticaret yapmaktan başka bir yolu yoktu kendisinin ve diğer gençlerin...²¹⁷

Bu satırları amcasına “tedirginlik ve kederle” bakması; dünyada kimi sevdiiyse, kime bağlanıp yaslanmak istediye bir bir kaybetmiş genç bir adam”; “dünyada kimseye yük olmak istemeyen biri” gibi ifadeler izler. (s. 100-102). Hz. Hatice'nin yanına varmadan hemen önce aklından geçenler şu şekilde verilir:

Niçin amcası son zamanlarda hep yaşlılıktan söz açar olmuştu? Onun sevgisi içini dağladı yeniden. ‘Allah’ım, amcama sağlık sıhhat ver, hayır ve bereketle karşıla onu’...

Bu iç konuşmalarla varmıştı Huveylidlerin Konağı’na. (s. 103).

Hz. Peygamber'in iç konuşmaları, ruh hali, jestlerine yansıyan psikolojik durumu, tedirginliği, kederli oluşu gibi konular romanlarda sıklıkla işlenir. Bu gibi durumlar, diğer peygamberleri anlatan romanlarda da vardır.

Romanlaştırma sürecinde var olan bilgilerin eksiltilmesi veya detaylandırılmak üzere genişletilmesi İslâmî açıdan sorun olarak karşımıza çıkar. Nazan Bekiroğlu'nun *Lâ Sonsuzluk Hecesi* romanında Allah, bir insan yaratıp onu yeryüzünde halife kılacağını bildirir. Melekler “Sen orada kan dökücü, fesat çıkarıcı birini mi yaratacaksın?” diye sorarlar. Bu cümle, romanda italik harflerle verilir (s.

²¹⁶ Sibel Eraslan, *Çöl Deniz Hz. Hatice*, Timaş Yayınları, İstanbul 2018.

²¹⁷ Eraslan, *Çöl Deniz Hz. Hatice*, s. 100.

30). Fakat herkesin bildiği bu cümlelerin romanlaştırılma sürecinde karşımıza eklemeler çıkar. Roman, meleklerin dilinden şu soruları yöneltir:

Bir insan!

Nasıl olurdu?

Bunun üzerine sormuşlardı ki: Biz seni yeterince övmüyor muyuz? Gizli bir hazineysen gevherini görmüyor muyuz? Güzelliğin bilinmek ister, biz bilmiyor muyuz? Biz sabah akşam Senin güzel isimlerini zikreden ve Sana ibadet eden, günah işlemez meleklerken. Şu aciz çamur bedeninin içindeki çalkantılı bulanık deniz?

Nasıl halife olurdu? Nasıl olurdu?²¹⁸

Bu sorular aslında romanda italik verilen tek cümlelerin uzatılmış, eklemeler yapılmış halidir. Meleklerin dilinden bunları söyletmek ne anlama gelir? Yazar, “şu aciz çamur bedeninin içindeki çalkantılı bulanık deniz” cümlesini meleklerle söyleterek kendi üslubunu meleklerin konuşmalarına da yansıtmıştır. Melekler melek gibi konuşmak yerine yazarın anlatım tarzına uygun olarak konuşturulmuştur. Hz. Peygamber’e söylemediği bir sözü söyletmek yeni bir hadis uydurma tehlikesine yol açıyorsa meleklerin uydurulmuş cümlelerini nasıl değerlendirmek gerekecektir? Meleklerin Hz. Âdem’in yaratılmasına verdiği tepkiyi postmodernist edebiyatın ironik anlatımı şeklinde okuduğumuzda elimizde somut postmodernist bir roman olacaktır. Meleklerin söylemi de geçmişin nispeten değiştirilmesi, bir oyun haline dönüştürülmesi şeklinde değerlendirilebilir. O zaman bu romanı İslâmî olarak mı göreceğiz, postmodernist olarak mı? İkisi birden mümkün mü? Cevap ne olursa olsun bu durum, romanın İslâmî bakış açısı kazanmasına zarar verir.

Aynı romanda Hz. Âdem’in ölümü, Kabil’in Habil’i öldürmesi gibi konular detaylı şekilde aktarılır. Hz. Âdem’in can çekişirken neler hissettiği anlatılır (s. 380-381). Romanda Kabil’e “Kötülük Bildirgesi” (s. 310-315) yazdırılmıştır. Bu durum, “dinî bir anlatının edebiyat aracılığı ile nasıl değişikliğe uğradığını, daha önce söz hakkı verilmeyen Kabil’in elinde olsa kendi kötülüğünü nasıl tanımlayabileceğinin kurgulandığını”²¹⁹ göstermektedir.

Sinan Yağmur’un *Veysel Karani* romanında Hz. Ömer’e atfedilen bir söz Hz. Peygamber’e söylenmiştir:

“Ey Peygamberim hayret edip, acıdığın insan var mıdır?”

²¹⁸ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2008, s. 29-30.

²¹⁹ Selçuk, *Kötülük Estetiği*, s. 63.

“Dili ile âlim, kalbi ile cahil olan insana hem hayret eder hem de acırım.”²²⁰

Romanın kurgusu, eklemeler ve eksiltmelerin yanı sıra değiştirme/dönüştürme/sehven de olsa başkalaştırma yapar. Tarihin kayda geçmesinin dahi bir nevi kurguya dönüştürme faaliyeti olduğunu kabul edersek²²¹ kaynağını tarihten alan romanları “kurgunun kurgusu” şeklinde nitelendirebiliriz.

Roman bir kurmaca sanatı ise tarihi gerçeklikleri olduğu gibi anlatmayı başaran eserlere roman demek imkânsızdır. Eğer tarihten beslenen bir esere roman diyorsak bunun bir kurgu olduğunu kabul etmek gerekmektedir. Şaban Sağlık, peygamberin hayatının manipüle edildiğini, manipülasyonun olduğu yerde hakikatin tartışmaya açık hale geleceğini söyleyerek bu romanları eleştirir.²²²

Peygamberleri anlatan romanlar, kıssalardan olduğu kadar İncil ve Tevrat’tan da yararlanır. Kur’ân’da olayların ders ve ibret alınacak yönlerine yer verilirken Kitab-ı Mukaddes’te olaylar, gerçekleştiği yer ve zaman, olayda geçen şahıslar gibi bütün ayrıntıları ile anlatılmıştır.” (...) İncil’de Allah’ın ve peygamberlerin “şanına yaraşmayacak ithamlar ve iftiralar” varken Kur’ân’da bu tür söylemler yoktur.²²³ Yusuf Kıssasının Kur’ân’daki ve Tevrat’taki farklılıkları üzerine tespitlerde bulunan Malik Binnebi, Kur’ân’da “Hz. Yakub’un çocuklarının yüzüne karşı şüphelerini beyan ve komplodan sonra da ümidinî muhafaza etmesi”, Tevrat’ta “Yakub’un safdilâne bir şekilde anlatılan uydurmaya inanması ve neticeden ümidinî kesmesi” şeklindeki farklılıktan bahseder.²²⁴ Yazarın, Hz. Yusuf’u anlatırken hangi kaynaktan beslendiği önemlidir. Nazan Bekiroğlu’nun *Yusuf ile Züleyha*²²⁵ adlı romanı Hamdî’nin *Yusuf u Züleyha* adlı mesnevisinden hareketle kaleme alınmıştır. Burada kıssa değiştirilmemiş, mevcut anlatı kaynak olarak kullanılmıştır. Bu romanı İslâmî yapan temel noktalardan birisi Kur’ân’a bağlı kalma düşüncesidir.²²⁶ Sezin Tüfekçi

²²⁰ Sinan Yağmur, *Veysel Karani Aşk’a Yolculuk*, Kapı Yayınları, İstanbul 2014, s. 169.

²²¹ Aytaç Ören, “Giriş”, *Üstkurgu/Üstkurmaca Üzerine*, Hece Yayınları, Ankara 2016, s. 13-14.

²²² Sağlık, “Medeniyet Kimliği Olarak Edebiyat”, s. 154-155.

²²³ Bkz. Abay, *Kur’ân Kıssaları*, s. 26.

²²⁴ Malik Binnebi, *Kur’an-ı Kerim Mûcizesi*, Boğaziçi Yayınları, çev. Ergun Göze, İstanbul 2003, s. 178.

²²⁵ Nazan Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha-Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün*, Timaş Yayınları, İstanbul 2018.

²²⁶ Ülkü Eliuz, “Geleneğin Dirilişi Nazan Bekiroğlu’nun Yusuf ile Züleyha’sı”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2-2009, s. 114-115.

Köroğlu, mevcudu değiştirmeyip aslına sadık kalınarak kaleme alındığı için eseri postmodernist bir metin olarak okumanın doğru olmadığını iddia eder.²²⁷

Çatışma unsurunun devreye girmesi için İncil ve Tevrat'taki bilgileri kullanan ve postmodernist yaklaşımla kaleme alınan romanlara örnek olarak Ersin Özdi'l'in *İki Denizin Birleştiği Yer*²²⁸ adlı romanı gösterilebilir. Romanda Hz. Musa, Nuh tufanını anlatırken şöyle der:

“Rab, Nuh tufanından sonra insanların yeryüzünden silinmesine üzülür ve ‘Kıyamete kadar, yeryüzünü bir daha yok etmeyeceğim. Bunun için her yağmurdan sonra oluşan gök kuşağı, benim bu sözümün nişanesi olarak hatırlanacak’ demiş.”²²⁹

Bir daha tufan olmayacağı ve gökkuşağının “Hadin alameti” olarak kabul edilmesi Tevrat'ta geçer.²³⁰

Aynı romanda Hz. Musa, Asyalı bir Türk, Farisî çoban Hayyam ve diğer bir çoban Sargon dost olurlar. Sargon, manevi aşkı bulmaya yaklaşmış bir çobandır. Hayyam ise cinsellik peşinde koşan, aşka inanmayan bir “çöl zamparası”dır; karakteri, konuşması, aşk ve inançla ilgili sözleri Ömer Hayyam'ı andırır. Savaşçı Türk, aşk acısı çeken ve hakikati arayan Sargon, “zampara” denilen Hayyam ve Hz. Musa yan yana getirilerek Bahtin'in tabiriyle “karnaval çağırışımı”²³¹ sağlanır. Uyumsuz, farklı yüzyıllarda yaşayan gerçek kişileri karşılayan bu kahramanların bir araya gelip kendi fikirlerini savunmaları başlı başına tezatı ve komediyi beraberinde getirir. Benzer bir durum Mikail Çolak'ın romanlarında da vardır.

Son Peygamber'in Tarihi Romanı adlı üçlemede²³² Hz. Peygamber'in müjdenmesinin Asya, Afrika ve Avrupa olmak üzere geniş bir coğrafyadaki tesiri anlatılmak istenir. Üçlemenin ilkinde Hz. Peygamber doğmadan önceki 70 yıllık dönemde yaşanan toplumsal bozukluklar dile getirilir, farklı kültür ve inanç sistemlerinde son peygamberin beklenmekte olduğu anlatılır. İkinci kitapta Hz. Peygamber'in doğumundan 40 yaşına kadar olan süreç, üçüncüsünde ise

²²⁷ Bkz. Sezin Tüfekçi Köroğlu, “Yûsuf ile Züleyha'nın Postmodernizm Kavşağındaki Yol Ayrımı”, *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 18, 2020, ss. 179-189.

²²⁸ Ersin Özdi'l, *İki Denizin Birleştiği Yer*, Arcan Prodüksiyon, İstanbul 2010.

²²⁹ Özdi'l, *İki Denizin Birleştiği Yer*, s. 36.

²³⁰ Tekvin 9:11-17.

²³¹ Karnaval, karnaval çağırışımı gibi ifadeler için bkz. Mihail Bahtin, *Karnaval'dan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2020.

²³² Mikail Çolak, *Ahmed*, Siyer Yayınları, İstanbul 2015; Mikail Çolak, *Muhammed*, Siyer Yayınları, İstanbul 2016; Mikail Çolak, *Alemlere Rahmet*, Siyer Yayınları, İstanbul 2018.

peygamberliğin gelişinden Mekke'nin fethine kadar geçen kısım anlatılır. Hasan Aycın'ın *Mekke'yi Sarsan Ses*'te 91 sayfada ele aldığı konuyu Mikail Çolak üç kitapta işler. Bu kadar uzun bir dönemin teferruatlı şekilde ele alındığı romanın tutarlı bir yapıya bürünmesi için kahramanların ilişki içinde olmasına ihtiyaç duyulur. Bunun için romana “karnavaleks” bir yapı kazandırılır. Farklı kültür ve inançların temsilcisi konumundaki kahramanlar iletişime sokularak peygamberlik meselesine farklı bakış açılarıyla yaklaşılır. Bunlar, peygamberleri anlatan romanların çok farklı şekillerde yazıldığını, sırf peygamberi anlatıyor diye her romana İslâmî denmeyeceğini göstermektedir.

Bununla birlikte Hz. Peygamber'in romanını anlatmanın mümkün olduğunu ileri sürenler de vardır. Akademisyen kimliği de olan Şaban Öz, Hz. Peygamber'in hayatını anlattığı *Elçi* adlı romanında peygamber romanı yazmanın meşruluğunu şöyle izah eder:

Hz. Muhammed'in 'Kim bilerek benim adıma yalan söylerse cehennemdeki yerini hazırlasın' şeklindeki hadisinin de roman yazmanın önünde bir engel olmayacağı kanaatindeyiz. Çünkü Hz. Peygamber'in buradaki kastı, bazı usûlcülerin hadis kavramının da içeriğine dâhil ettikleri üzere 'dine taalluk eden konulara' dair bir hükümdür. Yoksa Hz. Peygamber'in günlük hayata dair konuşmaları değildir.²³³

Mustafa Özel, Hz. Peygamber'i anlatmak için ille asr-ı saadete gitmek gerekmediğini, günümüzde geçen bir romanda da Hz. Peygamber'in anlatılabileceğini söyler. Hz. Peygamber yaşasaydı “biz ona nasıl davranırdık, o bize nasıl bakardı?” sorusu etrafında roman yazılabileceğini ifade eder.²³⁴

Necip Tosun, Hz. Peygamber'in “duygu, mesaj, yankı, duruş olarak” anlatılabileceğini, öznenin peygamber olması zorunluluğunun bulunmadığını, Batı'da Hz. İsa'nın bu yolla anlatıldığını belirtir.²³⁵

Hz. Peygamber'i günümüzle bağ kurarak anlatmaya çalışan romanlar vardır. Ancak bu romanlar da Hz. Peygamber'i anlatma konusunda eksiklikler

²³³ Şaban Öz, *Elçi*, Tebeşir Yayınları, Konya 2014.

²³⁴ Mustafa Özel, “Modern Kurguda İki Peygamber: Hz. İsa ve Hz. Muhammed”, *Sîreti Sürette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, s. 89.

²³⁵ Necip Tosun, “Kurmacada Hz. Peygamber'i Anlatma Tereddüdü: Kurgu, Gerçeklik, Kutsal”, *Sîreti Sürette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, s. 51.

barındırmaktadır.²³⁶ Günümüzle bağ kurarak anlatma denemeleri, diğer peygamberleri ya da din büyüklerini anlatmak için de yapılmıştır.

İskender Pala'nın *Abum Rabum*²³⁷ adlı romanı *Bir Hz. İbrahim Romanı* diye takdim edilir. Roman, İslâmîyet, Hristiyanlık ve Yahudiliğin ortak noktası olarak görülen Hz. İbrahim'in ilahi mesajının günümüz dünyasına yeniden aktarılarak her geçen yıl daha çok inanma iştahı duyan insanoğlunu tek bir merkezden yönetebilme idealindeki örgütleri anlatır. Bu örgütler, Hanifliği ya da diğerlerinin tabiriyle Hz. İbrahim'in getirdiği ilahi mesajı insanların yeni dini haline getirerek dünyayı tek merkezden yönetebilmeyi amaçlar. Buna karşılık Selim Hoca gibi akademisyenler, Hz. İbrahim'in Müslüman olduğunu söylerler. Böylece tek din, tek dünya devleti tezi Müslümanlar tarafından çürütülmüş olur.

'Sayın Bakan ve değerli Kardinal Hazretleri; biliyorsunuz materyalizm ömrünü tamamlamak üzere. İnsanları ve parayı kontrol yahut yönetmenin etkin bir yolu olarak dinî unsurlar ön plana çıkıyor. Yapılan araştırmalara göre insanların inanma ihtiyacı her geçen gün artıyor. Buna mükabil gençler değerlerimizi, geleneğimizi ve hayatlarımızı daha fazla sorgulamaya ve daha ziyade özgürlük istemeye başladılar. Buna inanma özgürlüğü dâhil. Ateizm artık etkinliğini kaybediyor. Bu durumda insanları deizme yönlendirmek en iyisi. 'Tanrı var, evreni ve beni yarattı ama artık bana karışmasın!' fikrini yayarsak insanlığın kaderini Tanrı yerine yönetmeye devam edebiliriz. Peygamberler çağını artık kapatmalıyız; aksi takdirde gelecek kuşaklar bizimle aynı insanlar olmayacak ve bizim ideallerimiz kısa sürede eriyecek.'

'Haklısın Bayan Süslü, lakin kardinal buna karşı çıkıyor.'

'Ben değil Sayın Bakan, Papalık. Bana kalsa size bir peygamber icat ederdim, olur biterdi.'

'?'

'Yanlış ifade ettim, eski bir peygamberi kendi fikirlerimizle donatıp insanlığa yeniden sunmayı kastediyorum.'²³⁸

Romanın konusu tam olarak budur. Hz. İbrahim'i semavi dinlerin ortak peygamberi haline getirmek ve bu sayede insanları yönetmek düşüncesinin doğurduğu/doğuracağı sonuçlar kurgusal zeminde işlenmiştir. Pala, günümüzdeki bir sorunu Hz. İbrahim'in üzerinden ele alırken bir peygamber romanı değil, komplo teorisi okumuş oluruz. Roman peygamberi merkeze alsa da başka bir kimliğe bürünmüştür.

²³⁶ Bkz. Sağlık, "Medeniyet Kimliği Olarak Edebiyat".

²³⁷ İskender Pala, *Abum Rabum*, Kapı Yayınları, İstanbul 2017.

²³⁸ Pala, *Abum Rabum*, s. 108.

Hekimoğlu İsmail (Ömer Okçu) ise “insan her devirde ve her yerde yine insandır” diyerek dünle bugün arasındaki benzerliği geçmişe giderek anlatır. O, Hz. Musa’nın hayatını bugüne bir mesaj vermek niyetiyle yazar.²³⁹

Peygamber kıssalarının ya da din büyüklerinin anlatıldığı romanları aynı kalıbın romanları olarak görmek yanlıştır. Yusuf kıssasında yer alan motifler birçok ayrı öykü ve romanda kullanılsa da ortaya çıkan şey hep farklıdır. “Aynı gerçeklik farklı yazarlara farklı şeyler söylediği ve söyleyebileceği gibi; gene aynı gerçeklikten aynı yazar çeşitli, birbirinden farklı algılamalara da ulaşabilir.”²⁴⁰ Peygamberi anlatıyor olması, o romanın İslâmî olacağı anlamına gelmez. Nedim Gürsel’in *Allah’ın Kızları* romanı Hz. İbrahim’in Kabe’yi inşa etme sürecinden asr-ı saadete kadar uzanan geniş bir zaman diliminde cereyan eden birtakım olayları, günümüzle de ilişkilendirerek Lat, Uzza ve Manat adlı putların (Allah’ın Kızları) gözünden aktarır. Roman, uzak geçmişin Mekke’si ve yakın geçmişin Anadolu’su (Manisa) olmak üzere iki ayrı mekân ve zamanda geçen olaylara odaklanır. Yakın geçmiş, çocukluğunda dinî terbiye görmüş ancak inancını yitirmiş bir adamın yaşadıklarına odaklanırken İslam tarihiyle bağ kurar. Dinî meselelerden bahsedilse bile varılan nokta din dışıdır. Anlatıcı, odaklanılan şahıslar, yansıtıcı kahramanlar inançsız olduğu için meseleler de İslâmî bir hassasiyetin ürünü değildir.²⁴¹

Hz. Peygamber’in hayatını merkeze almasa da Rafet Elçi’nin *Şair*²⁴² romanı, Hz. Muhammed’in peygamberliğinin inanmayanlar tarafından da tasdiklendiğini gösterecek şekilde kurgulanmıştır. Tuleyle, şiir yarışmasını kazanabilmek için en büyük şair Zeyd karşısında henüz kimsenin duymadığı Kur’ân âyetlerini - inanmamasına rağmen- ezberden okur. Zeyd, bu sözlerden daha büyük ve güzel söz söylenemeyeceğini belirterek pes eder. Peygamber’in sözleri, aşılamayacak sözler olarak tasdiklenir.²⁴³ Yani aynı konu, farklı bakış açılarıyla ele alındığında bambaşka sonuçlar doğurabilmektedir.

²³⁹ Hekimoğlu İsmail, *Firavun’un Öldüremediği Musa’dır*, Timaş Yayınları, İstanbul 2014, s. 5.

²⁴⁰ Rasim Özdenören, *Yazı, İmge ve Gerçeklik*, İz Yayınları, İstanbul 2011, s. 179.

²⁴¹ Nedim Gürsel, *Allah’ın Kızları*, Doğan Kitap, İstanbul 2016. Bu romanın mekân-zaman algısıyla ilgili bir okuma için bkz. Cansu Gümüştan Şen, “Kadın Jeokritiğinin Erkek Otokritiği Üzerine Etkisi: Assia Djebar Medine’den Uzaklarda - Nedim Gürsel Allah’ın Kızları”, *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 4, 2016, ss. 70-77.

²⁴² Rafet Elçi, *Şair*, Fanus Yayınları, İstanbul 2011.

²⁴³ Elçi, *Şair*, s. 95-100.

Peygamberleri anlatan romanların muhteva kaynaklarını araştırmak ve bunların romanlara ne şekilde yansıdığını tespit etmek başka bir çalışmanın ürünüdür. Bizim tespit edebildiğimiz kadarıyla kıssalarda anlatılan olaylar, romanların omurgasını oluşturur. Bu omurgayı birbirine bağlarken kurmaca olay ya da diyaloglardan yararlanılır. Ayetlerin içeriği korunsa da uzatılarak ya da değiştirilerek verildiği görülür. Ruh halleri, kahramanların içinden geçen duygu ve düşünceler yapılan eklemeler arasındadır. Bu eklemeler mahremi ifşasını da beraberinde getirir. Postmodernizmin etkisiyle geçmişi anlatırken birtakım yenilikler katmak ve onu dönüştürmek düşüncesi de romanları etkiler.²⁴⁴ Dolayısıyla peygamberleri anlatan bir romanı okumak, o peygamberin hayatını okumak anlamına gelmez. Bu da sırf peygamber hayatını anlattığı için bir romana İslâmî denemeyeceği sonucunu ortaya koyar.

Peygamberlerin hayatları bilindiğine göre ele alınacak konular da bellidir. Farklılık, yazarın bakış açısında, romanda öne çıkan ve geride kalan unsurların özelliklerinde, söylemin ve olayların birbirine bağlanmasında, kurgu ve anlatım tekniklerinin romanı nasıl bir noktaya getirdiğindedir. Bu, yalnız peygamber romanları için değil, din büyüklerini anlatan diğer romanlar için de geçerlidir.

3.1.2. Din Büyüklerini Anlatan Romanlar

Din büyüklerinin anlatılması için birden fazla neden vardır. Bunların en önemlisi dindar bir nesil yetiştirme gayesidir. Faruk Beşer bu gayeyi şu cümlelerle dile getirir:

“Ahlakıyla, ilmiyle, edebiyatıyla, kahramanlıklarıyla, kul hakkından ve bütünüyle haramlardan sakınmasıyla tanınmış simaların hayat hikâyeleri, onların yaşanmış menkıbeleri özellikle bugün gençlik için hava kadar su kadar gereklidir. Keşke bunun üzerinde duracak eğitimcilerimiz olsa, dinî ve tarihi şahsiyetlerimizi edebi bir üslupla oldukları gibi anlatabilecek müelliflere yazdırılsa ve her kademedeki okullarımıza ‘Örnek şahsiyetler’ gibi bir adla böyle dersler konga.”²⁴⁵

Din büyüklerinin başkahraman olduğu romanlar, büyük oranda böyle bir temenninin dışavurumudur. “Büyük bir anlatı değiştirilemez ve çürütülemez bir

²⁴⁴ Bkz. Bedia Koçakoğlu, “Sana Gerçeği Vadetmedim: Postmodernizm ve Hz. Peygamber”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, s. 170-171.

²⁴⁵ Faruk Beşer, *Mitos ve Esatir ya da Çocuğumuza Masal Yerine Ne Anlatalım*, Yeni Şafak, 19 Temmuz 2020. Buna benzer bir temenni için bkz. Beşir Ayyazoğlu, *Geçmişî Yeniden Kurmak*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1987, s. 132

gerçeğin özgüveniyle konuşur.”²⁴⁶ Verilmek istenen mesaj din büyükleri aracılığı ile ispatlanmış olur. Böylece “mutlu geçmiş zaman”ın görünümünden yararlanarak “mutlu gelecek zamanlar”a ulaşabilmenin imkânları aranır. Geçmiş ve gelecek arasında bağ kurmak “âşinası olduğu bilinçaltı fotoğrafıyla karşı karşıya kalan insana güven, inanç ve emniyet telkin eder.”²⁴⁷ Olaylar ya olduğu gibi ya da bugünle geçmiş arasında ilişki kurularak anlatılır.²⁴⁸ Her ikisinde de verilmek istenen mesaj ön plana çıkar.

Haksal’ın *Anzelha ile İbrahim* romanında olduğu gibi, kaynağını neredeyse o olayı hiç anlatmamasına rağmen tarihi bir vakadan alan özgün romanlar da bulunmaktadır. Kıssalar, menkıbeler romanda sürekli kendini hissettiren ve anlatılan olayla bağ kurulması gerektiğini gösteren bir unsur olarak yer alır. Bu tarz romanlarda göndermeler, eserin İslâmî tavrını gösterir. Bugünün insanı din büyükleri ile kurulan bağ sayesinde geçmişin anlayışına götürülür. Geçmişin dinî birikiminin bugünün insanına aktarılması için peygamber kıssalarının yanı sıra, evliya menkıbelerinden ve tasavvufi kişilerin hayatlarından yararlanılır.

Hazır bir okuyucu kitlesine ulaşma arzusu da din büyüklerinin roman konusu yapılmasının nedenleri arasındadır. Tanınmış kişilerin hayatlarının anlatıldığı romanların çok satıldığı düşünülürse²⁴⁹ din büyükleri ile ilgili çok sayıda romanın bulunma nedenlerinden biri daha ortaya çıkar. “Roman tadında”, “roman diliyle” gibi ifadelerle satışa sunulan anlatılar, hazır okuyucu kitlesine ulaşarak çok satılan eserlere dönüşme potansiyeli taşımaktadır.

Amaç ne olursa olsun peygamber romanı okumak ile peygamber hayatı okumak arasındaki fark, din büyükleri için de geçerlidir. “Bir biyografinin gerçeklik ölçüleri ile, bir sanat eserinin gerçeklik ölçüleri birbirinden farklıdır.”²⁵⁰ Biyografi yazarı, ele aldığı kişinin hayat öyküsünü gerçeğe dayalı bir biçimde anlatmakla mükelleftir. Biyografik roman ise vesikaların yetersiz kaldığı yerlerde boşlukları doldurmak için hayal gücünden yararlanır ve biyografiye yeni ufuklar kazandırır.

²⁴⁶ Robert Fulford, *Anlatının Gücü*, s. 39.

²⁴⁷ Bkz. A. Cüneyt Issı, *Edebiyatı Dipte(n) Kuşatmak*, Roza Yayınları, İstanbul, 2012, s. 126.

²⁴⁸ Tarihi bir olayın nasıl ele alınabileceğine dair bir tartışma için bkz. Semih Gümüş, *Roman Kitabı*, Can Yayınları, İstanbul 2011, s. 79.

²⁴⁹ Bkz. Nermi Uygur, *İnsan Açısından Edebiyat*, s. 93.

²⁵⁰ Andı, *Roman ve Hayat*, s. 133.

Biyografik romanı biyografiden ayıran temel unsur budur.²⁵¹ Bu açıdan bakılınca, din büyüklerinin biyografik romanlarında yazarın muhayyilesinin yer yer devreye girmesine olumsuz bir tavırla yaklaşılamaz. Söz konusu İslâmî bir durum olunca buraya metafizik birtakım olguların girmesi de normal karşılanabilir. Dahası İslam'ın metafizik boyutunun ve din büyüklerinin menkıbevi hayatlarına denk düşecek birtakım kurgusal parçaların romana girmesi beklenti haline dahi gelebilir. Bu durumda anlatılanların gerçekliğini ispat etme çabası anlamsızlaşır. Önemli olan yazarın muhayyilesinin İslâmî bir algıyla şekillenip şekillenmediğidir.

İmanından önceki hayatı uzun uzadıya anlatılırken Hz. Ömer'in "canavar", "azgın bir saldırgan" olarak betimlenmesi problemli görülmüş, din büyüklerinin cahiliye dönemindeki hallerini anlatmanın bu kişilere ve dine zarar vereceği düşünülmüştür.²⁵² Benzer şekilde Yunus Emre'nin elinde şarap kadehi ile betimlenmesi²⁵³, Kerbela anlatılırken peygambere ve ashaba yönelik kin ve nefrete varan diyalogların yer alması, Hz. Hatice, Hz. Aişe gibi kadınların aşk, ihtiras, kıskançlık, kara sevdâ vb. duygusal durumların parçası olarak gösterilmesi ve tahrif edilmiş duygusal ilişkiler aracılığıyla kişilerin mahrem hayatına ilişkin bilgi verilmesi eleştirilmiş, din büyüklerine karşı gösterilmesi gereken ölçü, mesafe ve hürmet eksikliği yönüyle tenkit edilmiş, bu gibi durumları romanın kurgusallığı çerçevesinde değerlendirmenin yanlış olacağı söylenmiştir²⁵⁴.

Hassasiyetlere rağmen eldeki malzemenin kurgusal boyutu görmezden gelinemez. Kendisi de birçok din büyüğünün romanını yazmış olan Necip el-Keylani (Kılânî) mevcudun olduğu gibi aktarılamayacağını, "yeni çizgiler, gölgeler, görüntüler", "olaylar", "diyaloglar", "müdahaleler", "yorumlar" eklemenin gerekliliğini belirtir. Burada dikkat edilmesi gereken, kahramanın tarihi şahsiyetinin tabii haliyle, "romanda işle[nen] kişilik arasında söz ve davranışlar bakımından tezat bulunmaması[dır]".²⁵⁵ Kişilerin ve olayların gerçeğe aykırılık teşkil etmeyecek şekilde kurgulanması zordur. Bu nedenle Hz. Meryem'in romanını yazan Sibel

²⁵¹ Andı, *Roman ve Hayat*, s. 133.

²⁵² Bedia Koçakoğlu, Fatma Şimşek, "Kutsalın Sekülerleşmesi: Biyografik Roman Örneğinde Hz. Ömer", *Uluslararası Hz. Ömer Sempozyumu*, Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Sivas 2018, s. 526.

²⁵³ Necip Tosun, "Kurmacada Hz. Peygamber'i Anlatma Tereddüdü, s. 48.

²⁵⁴ Poyraz, "Popüler Siyer Romanlarına Eleştirel Bir Yaklaşım Denemesi", s. 74-77.

²⁵⁵ Necip el-Keylani, *İslâmî Edebiyata Giriş*, s. 55-59.

Eraslan kendi anlatıcısına “bu, senin Meryem’indir. Göklerden inen değil...”²⁵⁶ diyerek romanın kurgusal boyutuna dikkat çeker ve okuyucuyu bu konuda uyarır.

Kurgu bazen bütün bir romanı etkilerken bazen romanın içinde belli bölümlerde dikkat çekici hale gelir. İskender Pala’nın *Od* romanında -çocuklarının olduğunu birkaç farklı mısradan hareketle tahmin edebildiğimiz²⁵⁷- Yunus’un İsmail adındaki oğlunun kaybolup kafirlerin elinde büyümesi ve yıllar sonra Yunus’la karşılaşp hesaplaşmaya girişmesi, romanın bütüncül yapısında hacimli bir yer kaplayacak kadar önemli bir çatışma alanı olarak örülmüştür.²⁵⁸ *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* romanında Hürrem Sultan, BC adlı örgüt için çalışan bir ajan olarak Şehzade Mustafa’nın katlinde rol oynamıştır.²⁵⁹ Bu romanlarda gerçeğin değiştirilerek yeni bir şekle sokulduğu görülmektedir. Aynı yazarın *Mihmandar*²⁶⁰ romanında ise olayların bağlamlarından uzaklaştırılarak yeni bir surete büründürülmesine örnek teşkil edecek öğeler yok gibidir.²⁶¹ Örnekler, kurgusallığın İslâmîliğe etkisi değerlendirilirken yazara bağlı okumaların doğruya ulaştırmayacağını göstermektedir.

Her romanı kendi bütünlüğü içinde değerlendirmek, romanlara özgü ölçütler belirlemek, ölçütlerin yorumlanmasında romana özgü unsurlara göre tercihlerde bulunmak, romanın İslâmîliğini genel geçer doğrulara göre değil, her romanın kendi tutarlılığı içinde aramak gerekmektedir.

Tarihi bir olayı anlatan yazar bu olayları değiştirme ya da neden-sonuç ilişkisini gerçeğe bağ kurmadan yorumlama konusunda hürdür. Roman, resmî belge niteliği taşımaz. Sanatsal açıdan olayları değiştirme hakkına sahip olan yazarın tercihleri dinî açıdan birtakım problemleri beraberinde getirir. Yazarın, değiştirme esnasındaki seçimi, hangi olayı öne çıkarıp hangisini geri planda tuttuğu, birkaç rivayetten hangisini doğru kabul ettiği ya da hangisi üzerinden romanını kurguladığı romanın bakış açısı hakkında fikir verir. Bazen yazar, bunları kendi bakış açısını yansıtmayacak şekilde de değiştirebilir. Böylece değiştirme hürriyetinin kullanıldığı

²⁵⁶ Sibel Eraslan, *Siret-i Meryem Cennet Kadınlarının Sultanı*, Timaş Yayınları, İstanbul 2017, s. 7.

²⁵⁷ Mustafa Tatçı, “Yunus Emre”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi DİA*, c. 43, İstanbul 2013, ss. 600-606, s. 600.

²⁵⁸ İskender Pala, *Od*, Kapı Yayınları, İstanbul 2011.

²⁵⁹ İskender Pala, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, Kapı Yayınları, İstanbul 2018, s. 126.

²⁶⁰ İskender Pala, *Mihmandar*, Kapı Yayınları, İstanbul 2014.

²⁶¹ Bkz. Ufuk Kırbas, Yakup Çelik, “İskender Pala’nın Romanlarında Yeni Tarihseleliliğin İzleri”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1/26, ss. 135-141, s. 140.

durumlarda yazarın değil, eserin İslâmî algısına ulaşabiliriz. Eserin İslâmî açıdan hangi bakış üzerine kurulduğunu bu tercihlerden anlayabiliriz.

Eserin İslâmîliği eldeki verilerin gerçekten bağ kuramaması üzerinden değil, gerçekten ilgisiz bile olsa İslâmî bakış açısını yansıtıp yansıtmaması üzerinden tartışılabilir. Zira birçok romanda gerçekten bağ kurmak için dipnot ve kaynakça verildiği görülür. Din büyüklerini anlatan romanlarda bahsi geçen bazı meselelerin kaynaklarda yer aldığını belirtmenin “dinin eleştirilemezliği üzerinden kendi yazdığı metinlerin eleştirisini imkânsızlaştırmak”²⁶² gibi bir niyete tekabül edebileceği söylenebilir. Eserde geçen bilgi doğru bile olsa eserin içinde kullanıldığı yerle, kendisinden önce ve sonraki unsurlarla kurduğu bağ birlikte değerlendirildiğinde İslâmîlik ortaya çıkar. Gerçek bilgi, İslam dışı bir bakış açısına götürebilir. Bununla birlikte yanlış bilgi ile de İslâmî bakış açısına ulaşılabilir. İslâmîlik, ölçütlerin tamamı değerlendirmeye tabi tutulduktan sonra anlaşılır.

Din büyüklerinin anlatıldığı romanlarda gerçeklikle ilgili şu soru sorulabilir: Örneğin biz gerçekten yaşadığını bildiğimiz, ikinci halife olan Hz. Ömer’in hayatını mı okuyoruz, yoksa başkahramanı Hz. Ömer olan kurgusal bir metin mi okuyoruz? Hz. Ömer’i anlatan bir romanla karşılaştığımızda gerçek hayattaki Hz. Ömer’le mi ilişki kuruyoruz, yoksa romanın bir kurmaca olduğunu unutmadan “Hz. Ömer” adındaki “kurmaca kahraman”la mı ilişki kuruyoruz? Bu soruya verilecek cevapların olumlu ve olumsuz tarafları vardır. Ancak roman, Forster’in söylediği gibi, gerçekte var olan bir kahramanla ilgili “binebilecek şeylerden daha çoğunu anlatmak” ve bu sayede anlatılan kişi olmayan yeni bir kişi kurgulamaktır.²⁶³ Bu durumda romandaki kahraman Hz. Ömer olmaktan çıkar ve yeni bir kimliğe bürünür. Roman, bu yeni kahramanın yer yer gerçek Hz. Ömer’e göndermeler içeren anlatısına dönüşür. Bu dönüşüm, doğru ile yanlışın tespit edilmesinde, İslâmî olan ile olmayanın esere bağlı yorumunda belirleyicilik arz eder. Eldeki her şey kurgusal tercihlerin ürünü ise romanın İslâmîliği de bu kurgusallık çerçevesinde değerlendirilir. Zaman, mekân, şahıs kadrosu, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı gibi unsurlar romanın İslâmîliğini belirlemede muhtevadan çok daha etkili ölçütler haline gelir. Roman, dinin eleştirilemezliği üzerinden kazandığı gücünü kaybeder. Böylece İslâmîlik, eserin

²⁶² Lekesiz, *Sanat Bizim Neyimize*, s. 24.

²⁶³ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, s. 85.

sanatsal yapısının dinle kurduğu bağın sonucunda açığa çıkar. Bu bağ, eserin bakış açısının İslâmî olup olmadığını belirleyen temel etken olma işlevine sahiptir.

Sanatsal yapı ile dinî bakış açısı göz önünde bulundurularak yapılan okumalar, eserin İslâmîliğini belirlemede kolaylık sağlar. Muhtevası dinî bile olsa eserin bakış açısına odaklanmak İslâmîliği belirleme konusunda önem arz eder. Söz gelimi Mevlânâ'yı anlatan her roman dinî muhtevalıdır. Ancak birçok Mevlânâ romanında bakış açısı, Mevlânâ'yı hümanist bir insan olarak göstermek suretiyle İslâmîlikten uzaklaşır. Din büyüğünü Müslümanlığından ziyade hümanist kimliği ile ele almak Türk edebiyatına Batı'dan geçmiştir. Doğu'nun mistik boyutunu malzeme olarak kullanan romanlar, kahramanlarını tarihi bir şahsiyet olarak ele alırken onların manevi önderliğinin İslam'la ilgisini görmezden gelmişlerdir. Böylece, kahramanla din arasında bağ kurmayan romanlar türemiştir.²⁶⁴ Mevlânâ, Şems, Hallac-ı Mansur gibi isimleri anlatan romanlar Batının bu yaklaşımını yansıtır. Bu yönleriyle İslâmî bir algıdan çok oryantalist nitelik taşırlar. Bu romanları oryantalist yapan şey Mevlânâ'yı olduğu kişiden başka bir kişiye dönüştürmeleri değildir. Teorik olarak Mevlânâ'ya, başka bir kişilik yüklenerek de İslâmî bakış açısı sağlanabilir. Bu romanlardaki temel problem, meselelere bakış açısında İslâmî bir hassasiyetin gözatılmemesidir.

Elif Şafak'ın *Aşk*²⁶⁵ romanının muhtevasını harekete geçiren güç İslam'ı anlatmak düşüncesinden ziyade, yüzyıllar sonra yeniden meşhur olan Mevlânâ ve Şems üzerinden farklı inançların ortak çatı altında buluşmasının mümkün olduğu telkini ve modern yaşamın içine katılmış mistik deneyimlerdir. Romanda, farklı inançların aynılığına yönelik değerlendirmeler, cinselliğin ayrıntılı şekilde verilmesi, kocasını aldatan kadın, evli kadınla ilişki kuran sufi vb. düşünüldüğünde eserin İslâmî olmadığını söyleyebiliriz. Eser modernite karşısında mutsuzluğa kapılan insanların modern hayattan vazgeçmeksizin mistik deneyimlerle mutluluğa erişebileceğini iddia ederken Mevlânâ ve Şems'i dindar kesimi sertçe eleştiren, ibadetleri hakkında detaylı bilgiye vakıf olamadığımız, sema ayinlerini ibadet maksadıyla yapan ve özel hayatlarıyla ön plana çıkan kişiler olarak gösterir. Üstkurguda roman, meditasyon yapan, dilek ağaçlarıyla dua eden Aziz adlı bir

²⁶⁴ Jandar, "Dinin Romanlaştırılması", s. 44.

²⁶⁵ Elif Şafak, *Aşk*, Doğan Kitap, İstanbul 2009.

kahramanın yazdığı “Aşk Şeriatı” adlı kitabı okuyan Ella’nın hayatının değişmesiyle başlar. Okuyucu, bir yandan Ella’nın 2008’deki hikâyesini, diğer yandan geçmişe giderek Mevlânâ ve Şems’in hikâyesini takip eder. Her iki hikâyede de uyuşturucu, cinsellik, isyan, hakaret, küfür, şiddet vb. sıklıkla karşımıza çıkar. Dindarlar her türlü aşırılığa küfürle, şiddetle tepki gösteren tiplerdir. Cuma namazı sırasında bile sert tepkiler göstermekten çekinmezler. Yahudiler, Hristiyanlar, sarhoşlar, dilenciler, fahişeler toplum tarafından dışlanmış kişiler olarak gösterilirler. Yazarın *Havva’nın Üç Kızı*²⁶⁶ ve *Mahrem*²⁶⁷ romanlarında olduğu gibi, kadın meseleleri, aile ve namus kavramları sosyolojik açıdan ele alınır. İnancın İslam dini özelinde yer almaz. Dinden bağımsız bir hakikat arayışı söz konusudur. Bu yönüyle roman *New Age* anlatısı olarak değerlendirilebilir.

Günümüzdeki Mevlânâ, yalnızlık hisseden mutsuz insanların “kendi içlerinde gerçek bir Dost’un bulunduğunu, o Dost’a güvenmenin aczine düştükleri buhrandan çıkaracağını söylemektedir”.²⁶⁸ Bu dostun İslam’la bağı yoktur, dost kişinin kendisidir. Bu yönüyle *New Age* ile ilgilidir. Batıdaki bu algı Ömer Lütfi Mete’nin “Allahsız Müslümanlık”²⁶⁹ tabirinden yararlanarak söylersek “İslamsız Mevlânâ” düşüncesinin kapısını aralar.

Mevlânâ, İslam’dan bağımsız bir yerde konumlandırılınca artık onunla ilgili yazılabilecek malzeme çeşitlilik göstermeye başlar. *Bab-ı Esrar*²⁷⁰ romanı, bir otel yangınına araştırmak için Konya’ya gelen sigorta şirketi temsilcisi Karen Kimya Greenwood’un yaşadığı gizemli, mistik olaylara odaklanır. Karen’in babası bir semazen Mevlevi derviştir. Çocukluğu Konya’da geçen Karen, Şems ile görüşmeye başlar. Şems onu yüzyıllar öncesine götürür. Bu sırada işlenen cinayetlerle Karen-Şems ilişkisi arasında bağ kurulur ve roman bir cinayet romanına dönüşür. Romanda mistik unsurlar rüya ile ilişki kurularak anlatılır. Bu sayede romanın bir ayağı metafizik zeminde değil, gerçek dünyada konumlandırılır. Roman, Şems ve Mevlânâ üzerinden ilerleyen bir polisiyedir. Burada amaç İslâmî bir meseleyi aktarmak değil, işlenen cinayetlere gizemli bir atmosfer kazandırmaktır. Şems’in ölümüne ilişkin

²⁶⁶ Elif Şafak, *Havva’nın Üç Kızı*, Doğan Kitap, İstanbul 2016.

²⁶⁷ Elif Şafak, *Mahrem*, Doğan Kitap, İstanbul 2018.

²⁶⁸ Muhsin İlyas Subaşı, *Batı’daki Mevlana*, Nesil Yayınları, İstanbul 2007, s. 12.

²⁶⁹ Yazar bu ifade ile imansızlığı anlatmaz, ona göre bu ifade “Müslüman kişinin Allah ile iletişimini geliştiremeyen dindarlık” anlamındadır. Bkz. Ömer Lütfi Mete, *Allahsız Müslümanlık*, Timaş Yayınları, İstanbul 2020, s. 8.

²⁷⁰ Ahmet Ümit, *Bab-ı Esrar*, Doğan Kitap, İstanbul 2008.

çeşitli rivayetler²⁷¹ bulunmakla birlikte bu tür romanlarda genellikle Şems cinayete kurban gider. Cinayet, romanın ihtiyaç duyduğu çatışmaya daha uygundur ve yazarlar tarafından genellikle bu tercih edilir.

“Ölümündeki esrar, yaşamının bilinmezleri, döneminin çok ötesinde bir felsefi ve ahlaki görüşünün olması, modern roman sanatının estetik kriterleri düşünüldüğünde entrik unsuru yaratması ve duygusal gerilimi arttırması bakımından” Şems, Mevlânâ’dan daha fazla üzerinde durulan bir kahramandır.²⁷² Başkahraman olarak kullanılmasının yanı sıra Sinan Yağmur, herkesten farklı olarak Hallac-ı Mansur’u Şems’in dilinden anlatmıştır.²⁷³ Farklı denemeler İslam’dan bağı koparılmış din büyüklerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Elif Şafak, her ne kadar kendisi eleştirilse de Mevlânâ’nın “laik, hümanist, ünlü Türk büyüğü” olarak algılanmasının yanlış olduğunu söyler.²⁷⁴ Bu eleştiriler, din büyüklerinin tahrif edilmiş bilgilerle kurmaca metinlere malzeme yapılmasından duyulan rahatsızlığın göstergesi olarak yorumlanabilir.

Spekülatif konuları işleyen, İslam tarihinin tartışmalı meselelerine ve kişilerine eğilen romanlara yazarlar da okurlar da ilgi göstermektedir. Mehmet Coral’ın Hallac-ı Mansur’u anlattığı Allah Benim (En el Hak)²⁷⁵ adlı romanı bir ayda beş baskı yapmıştır. Romanda, ene’l-Hak sözünün tasavvufî anlamı ve zemini anlatılmaz, bu söze karşı çıkanların tavırları üzerinden eleştirel bir dil kullanılır. Uzak Doğu öğretilerine atıf yapan ve reenkarnasyon meselesine eğilen roman *New Age* anlatıları içinde değerlendirilebilir.

Ene’l-hak sözünün şeriata göre suç olduğunu, tasavvufa göre ise suç olmadığını söyleyen Özdenören, Mansur’un durumunu trajik bulur. O hem suçlu hem suçsuzdur.²⁷⁶ Romanlar bu tür trajik durumları derinlemesine işlemese de bunlardan faydalanır. Taziye törenlerini Lord Raglan’ın efsane kahramanlarında bulduğu 22 nitelik bakımından inceleyen Metin And, Hz. Hüseyin’in bir efsane kişisi

²⁷¹ Reşat Öngören, “Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi DİA*, C. 29, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2004, s. 444.

²⁷² Soner Akpınar, “Modern Türk Romanında Şems-i Tebrizî ve Mevlâna Celaleddin-i Rûmî”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, 2011 Bahar, s. 8.

²⁷³ Sinan Yağmur, *Aşkın Gözyaşları 4 Hamuş*, Karatay Akademi Yayınları, Konya 2013.

²⁷⁴ Şafak, *Med Cezir Yazıları*, s. 101.

²⁷⁵ Mehmet Coral, *Allah Benim (En el Hak)*, Doğan Kitap, İstanbul 2011.

²⁷⁶ Özdenören, *Köpekçe Düşünceler*, s. 113.

ve trajedi kahramanı olarak 22 niteliğin 18'ini karşıladığını belirtir.²⁷⁷ Hz. Hüseyin'in kişiliği ve Kerbela Olayı'nın İslam tarihinde önemli bir yer teşkil etmesi nedeniyle bu mesele de romanlarda sıklıkla işlenir. Ele alınan konular, farklı yazarların kaleminde farklı şekillerde yorumlanır.

Yunus Emre, *Aşkın Gözyaşları* 5²⁷⁸,te Kırşehir'in İlice köyünde (s. 11), *Od*'da Sarıcaköy'de doğar. *Aşkın Gözyaşları* 5'te Sitare, Yunus'un annesinin adı iken (s. 14) *Od*'da eşinin adıdır. *Od*'da Yunus evli ve çocukludur, *Aşkın Gözyaşları* 5'te bekardır ve Elif'e duyduğu aşk romanda ön plandadır. *Od*'da oğullarının ismi İbrahim ile İsmail, *Aşkın Gözyaşları* 5'te Zeynel'dir. Molla Kasım, *Od* romanında Yunus'u sigaya çeken molla; *Aşkın Gözyaşları* 5'te ise Yunus'un Moğol istilasında kaybettiği oğlu Zeynel olmuştur.

Örnekler aynı kişiyi, aynı olayları anlatan romanların birbirinden farklı olduğunu göstermek bakımından önemlidir. Mevlânâ romanı, Yunus romanı, Hallac-ı Mansur romanı dendiğinde tek bir roman tipinden bahsedilmiş olmaz. Muhteva da İslâmîliğin belirlenmesinde temel ölçüt olmaktan çıkar. Bu romanların her biri kendi içinde değerlendirilirse sağlıklı sonuçlara ulaşılabilir.

İslâmî olmayı başaramayan romanların yanı sıra dinî büyüklerin manevi özelliklerine yoğunlaşan, olağanüstülüklerle -İslâmî algıyla olağanüstülükler olağan karşılanır- odaklanan ve günümüz insanıyla bağ kuran romanlar da vardır. Sadık Yalsızuçanlar'ın *Gezgin*²⁷⁹'i İbn Arabi'nin manevi şahsını anlatır. Onun hayatı, yaşadıkları arka plandadır. Önde daima İbn Arabi'nin manevi şahsını, ilmî birikimini ve mertebesini gösteren sahneler yer alır. Çatışma yoktur. *Gezgin* (İbn Arabi) çeşitli vesilelerle din alimleriyle ve tasavvufî büyüklerle görüşür ve onlardan ilim öğrenir. Bu romanda kahramanın kendi mertebesine layık bir kul olma serüvenine, kendinden yücelerle görüşüp onlardan ilim öğrenmesine ve bu sayede daha da yücelmesine tanıklık edilir. Kısacası roman, İbn Arabi'nin insan-ı kamil olma sürecini anlatır. Bunu da tasavvufî bir dille, sembollerle, remizlerle yapar.

²⁷⁷ Metin And, "İslam'da Tragedya Kahramanı ve Tragedya Örnekleri", *Ulusal Kültür Dergisi*, 1/2, Ekim 1978, s. 155.

²⁷⁸ Sinan Yağmur, *Aşkın Gözyaşları 5 Yunus Emre*, Kapı Yayınları, İstanbul 2015.

²⁷⁹ Sadık Yalsızuçanlar, *Gezgin*, Timaş Yayınları, İstanbul 2008.

*Anka*²⁸⁰ romanında Niyazi-i Mısırî'nin, *Cam* ve *Elmas*²⁸¹ romanında Harakani'nin hayatı geriye dönüşlerle, rüyalarla, çağrışımlarla, okuma ve sohbetlerle verilir. Dönemin siyasi olayları da bu şekildedir. *Anka*'da Kadızadeliler-Sivasiler mücadelesi Niyazi-i Mısırî'nin bu olaylar karşısındaki ruh halinden hareketle aktarılır. Yani romanlarda daima bir dolaylılık vardır. Bu dolaylılık, romanın müşahhas bir hayat hikâyesinden çıkarak manevi atmosfer taşıyan bir nitelik kazanmasını sağlar.

Zikredilen isimlerin yanı sıra Hz. Ali, Hz. Aişe, Hz. Hatice, Beşiktaşlı Yahya Efendi, Şemseddin Sivasi, Said-i Nursi, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Ubeydullah Ahrar, Şeyh Galip vb. birçok isim hakkında müstakil romanlar bulunmakta, bazı romanlarda bu isimler yan kahraman olarak kullanılmaktadır. Kısaca söyleyebiliriz ki önemli olan anlatılan kişi ya da olay değil, Müslümanca bakış açısı, İslâmî hassasiyetin ve bilincin romanlara yansıtılmasıdır. Peygamberleri ve din büyüklerini anlatan romanlarda bile bakış açısının önemli olduğunu tespit ettikten sonra sıradan insanları anlatan romanlarda bunun öneminin çok daha fazla olacağı düşünülebilir. Dinî muhteva, kaynağını her zaman İslam tarihinden almaz. Günlük hayat, aile, aşk, siyaset gibi konuların işlendiği romanlarda da İslâmî bakış açısı bulunabilir. Bir romanın İslâmîliği, doğrudan dinî muhtevalı olmasa da İslâmî bakış açısının bulunmasına bağlıdır.

3.1.3. Hidayet Romanları

Hidayet romanları, başlangıçta Müslüman olmayan ya da İslam'ın emir ve yasaklarına uygun bir hayat sürmeyen kahramanın çoğunlukla romanın sonunda iman edişini ve ideal bir Müslüman oluşunu anlatan romanlardır. Bu romanlarda ateist kahraman, idealize edilmiş Müslüman tipi ile karşılaşır, İslâmî bir tartışmaya girer ve sonunda iman eder. Müslüman olmasına rağmen İslam'dan uzak bir hayat yaşayan kahraman da birçok etkenin bir araya gelmesi sonucu İslam'ın emirlerine uyar ve çevresini de dönüştürmeye başlar. Bu klişe, dinî muhtevalı romanların yazılmaya başlandığı dönemden bugüne değin varlığını korumuştur.

Kahramanların dönüşümünü sağlayan şeyler genellikle aşk, entelektüel Müslümanla yapılan tartışma, sorulara verilen çürütülemez cevaplar, olağanüstü

²⁸⁰ Sadık Yalsızuçanlar, *Anka*, Timaş Yayınları, İstanbul 2013.

²⁸¹ Sadık Yalsızuçanlar, *Cam ve Elmas*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010.

olaylar vb.'dir. Bu romanlar, “kentte Müslüman olarak yaşamak için verilen iç ve dış mücadeleleri birleştirerek, İslâmiyet’in bütüncüllük iddiasını yenileme gayreti içine girerler.”²⁸² Modern çağdaki ahlâkî bozulmaların çaresi olarak İslam dini gösterilir.²⁸³ Bu romanlarda Müslümanlara da gayrimüslimlere de İslâmî bilgi ve hakikatler uzun uzadıya sunulmaktadır. Bunda romanın toplumu değiştirme ve dönüştürme gücünden faydalanarak insanlara İslâmî bir hayatı teklif etmek düşüncesi etkendir.²⁸⁴

2000 öncesi döneme ait olmakla birlikte Halit Ertuğrul’un *Kendini Arayan Adam* adlı romanına bir yer açmamız gerekir. *Kendini Arayan Adam*, hidayet romanları içerisinde Ertuğrul’un bundan sonraki eserlerini de etkileyen ve özgün yönleri olan bir romandır.

Kendini Arayan Adam’da komünist ve ateist olan “o adam”ın iman edişini okuruz. “O adam”ın imanı, anlatıcı-kahramanın Said-i Nursi’nin sözlerinden ve risalelerden verdiği cevaplar sayesinde gerçekleşir. “O adam”, toplum için tehlikelidir, Müslümanların aklını karıştıracak düşünceleri savunmaktadır. Anlatıcı-kahramanımız “O adam”ın düşünce dünyasını anlar ve sonunda onunla tartışır. Bu süre içerisinde ateizmi ve komünizmi savunmasına rağmen “o adam” hakkında kötü bir söz söylenmez. Hidayete erecek kişinin hidayetten önceki hayatına ilişkin kötü söz söylenmemesi, bu tür romanların genel özelliklerindendir. Din büyüklerinin imanından önceki dönemlerine ilişkin hakaretimiz sözleri sıradan insanların hidayetinin anlatıldığı romanlarda görmeyiz. Aksine hidayete erecek kişi, birtakım olumlu özellikleri nedeniyle övülür. *Leyla Yokuşu*’nda Hristiyan adetleriyle yetiştirilen Tarık, peygamber sünnetiyle doğar. Böylece hidayete ermesinin zemini kurgusal açıdan hazırlanmış olur.²⁸⁵ Henüz iman etmemiş kahraman da İslam’a kötü söz söylemez. İslam’ın anlatılmasına yardımcı olacak sorular sorar.

Hidayet, genellikle sabah gerçekleşir. “O adam”ın imanı, otobüs yolculuğunun sonunda sabah namazında olur. Bu yeni başlangıçlar için ideal bir zamandır.

²⁸² Elifhan Köse, *Sessizliği Söylemek*, s. 81.

²⁸³ Kenan Çayır, *Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmî Edebiyat*, s. 9.

²⁸⁴ D. Mehmet Doğan, “Edebiyat Soruşturması”, Haz. Abdurrahman Şen, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı* 1982, İstanbul 1982, s. 361-363.

²⁸⁵ Ahmet Günbay Yıldız, *Leyla Yokuşu*, Timaş Yayınları, İstanbul 2019.

Kahramanın hidayete erme sürecinde Said-i Nursi'den uzun alıntılara başvurulur. Bu sayfalarda risalelerin tanıtımı yapılır ve önemi vurgulanır.²⁸⁶

Ateistin iman edişinin bir diğer örneği *Aysel* romanıdır. Aysel, 22 yaşında ateist, komünist, Marksist olarak hastalanıp yatağa düşer. Nur cemaatine mensup kişilerin iyiliği sayesinde iman eder. Hidayetinden sonra yüksek mertebelere erişir ve güzel bir ölümle hayata veda eder.²⁸⁷ Halit Ertuğrul'un diğer romanlarında olduğu gibi bu romanda da kahramanın hidayete ermesini sağlayan şey Nur cemaati ve risalelerdir. Ancak hidayet, romanın sonunda küçük bir yer kaplar. Biz, roman boyunca sürekli acı çeken ve bu acıları abartarak anlatan bir kahraman görürüz.

Hekimoğlu İsmail'in *Sibel* romanı, Sibel'in "Atatürkçü, laik, çağdaş kadınlar derneği ve Laikliği koruma deneğine üye" bir ateist iken Müslüman olup kendini İslam'ın bir neferi olarak adamasını anlatır. Yaşlanan ve rahatsızlanan Sibel, doktorun yönlendirmesi ile anlaşılamadığı oğlunun yanına yerleşir. Dindar oğlu, *Risale-i Nur* okuyan bir talebedir. Annesini olumlu etkiler, hayatıyla ona örnek olur ve uzun arayışların sonunda Sibel imana gelir.²⁸⁸

Hidayete erme anları, arınma ve aydınlanma anlarıdır. Yaşanılan bir olay, içinde bulunulan durum, kavuşulan bir kişi vb. unsurlar, kahramanın aydınlanmasına ve günahlarından arınarak yeni bir kimliğe kavuşmasına vesile olur. Kahraman bu arınma anlarında bir tür katarsis yaşayarak geçmişteki kötücül durumundan kurtulur. *Kalbe Düşen Sızı* romanında Zülal'in ölümü, Mustafa Kutlu'nun *Nur* adlı eserinde başkahraman Nur'un ölümü bu tür arınmalara zemin hazırlar:

Nur'da bir halsizlik vardı.
- Seninle kaderi konuşacaktık.
- Hele bir iyileş, konuşuruz.
Epeyce bir zaman sustular. Nur'un eli gevşemeye başladı. Sinan endişelendi ama belli etmedi.
Sonra anlatılmaz bir şey oldu.
Nur'un kalbi üzerinden bir top ışık çıktı. 'Işık' kelimesi buna yetmez. Dünya dillerinde bunu tarif edecek bir kelime yoktur.
Işık bütün vücuda yayıldı. Ardından yine kalp hizasında toplandı, bir küre oldu. Küre vücuttan koptu, tavana yükseldi. Tavanı deldi. Kaç kat varsa hepsini deldi. Binanın çatısını da delip göğe yükseldi. Açılan delikten Sinan yıldızları gördü.

²⁸⁶ Ertuğrul, *Kendini Arayan Adam*, s. 67-94.

²⁸⁷ Halit Ertuğrul, *Aysel*, Nesil Yayınları, İstanbul 2021.

²⁸⁸ Hekimoğlu İsmail, *Sibel*, Timaş Yayınları, İstanbul 2014.

O sıra Nur'un eli elinden kayıp yana düştü. Yüzüne baktı. O güzel gözleri bir daha açılmamak üzere kapandı. Nur, 'Nur' olmuştu.²⁸⁹

Bu tür olağanüstülükler kahramanların hidayete ermesi için vesiledir. Hidayete eren kahraman, idealize edilmiş bir Müslüman olarak mutlu bir şekilde ölür. Bu ölüm, asıl sevgiliye kavuşma halidir.

Hidayete erme şekilleri, hidayet öncesindeki günahların anlatımı, hidayetten sonraki durumlar, olay örgüsü, şahıslar vb. klişeye dönüşmüş benzerlikleri İslam sanatlarının bir özelliği olan tenevvü şeklinde telakki etmek mümkün müdür? Yoksa birbirinin benzeri bu durumları klişe olarak mı görmeliyiz?

Hidayet romanları, benzer sorunları aynîleşmiş metotlarla, hatta risaleler örneğinde olduğu gibi, tek bir yöntemle çözüme kavuşturma çabası gütmesi bakımından klişe olmaya yakındır. Bu romanlar, çevresinden başlayarak toplumu dönüştürme imkân ve iradesine sahip Müslüman kahramanlar sayesinde İslam'ın egemen olduğu ideal bir dünyanın mümkün olabileceğini vurgular. Ancak ideal dünyanın nasıl gerçekleşeceğinden ve toplumun dönüşümünde karşılaşılabilecek sorunların çözümünden bahsetmezler.

Fatma Barbarosoğlu, bu romanların sonundaki hidayet anlarının asıl başlangıç noktası olması gerektiğini söyler. Ona göre asıl anlatılması gereken hidayete ermiş Müslüman kahramanın hayatla mücadelesidir.²⁹⁰ Bu mücadeleye daha çok aile, aşk, siyaset gibi konuları işleyen romanlarda rastlanmaktadır.

3.1.4. Aşk Romanları

Aşk romanları genellikle kadın ya da erkekten birinin İslâmî hassasiyet gözetmemesi, diğerinin ise ideal bir Müslüman olması zıtlığına dayanır. İslâmî hassasiyet gözetmeyen kahraman, başından geçen olaylar neticesinde sevdiğine kavuşmadan önce ya da sonra ilahi aşka ulaşır.

Kahramanın ilahi aşka ulaşması, “ortada Allah'ın güzelliğinden ve ona duyulan sevgiden başka bir şey olmadığından Allah'tan başkasını sevmek mümkün değildir”²⁹¹ şeklinde özetlenebilecek sufi düşüncenin roman sanatına yansımaları

²⁸⁹ Mustafa Kutlu, *Nur*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020, s. 206-207.

²⁹⁰ Fatma Barbarosoğlu, *Kamusal Alanda Başörtülüler*, Profil Yayınları, İstanbul 2015, s. 85.

²⁹¹ Cihan Okuyucu, *Divan Şiiri Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul 2011, s. 200.

olarak okunabilir mi? “Önce ‘aşk’ sonra nefis terbiyesi ve ‘Allah’la birleşme”²⁹² sıralaması mistisizmin esaslarından biri olarak kabul edilirse romanlarda işlenen beşerî aşk, ilahî aşka ulaşma yolunda bir adım olarak değerlendirilebilir mi?

Aşk romanlarında kahramanlar, beşerî aşk sayesinde ilahi aşka ulaşırlar. Buraya kadar Leyla ile Mecnun hikâyesini andıran kurguda beşerî aşk devreden çıkmaz. Kahramanlar, âşık oldukları kişiye eriştikleri mertebenin bir ödülü olarak kavuşurlar. İlahi aşka ulaşan kahraman, sevdiği kadın ya da erkeğe kavuşarak ödüllendirilir.

Hülyalar Hüzün Açtı romanında, Hristiyan bir ailenin kızı olan Ebru’nun ailesini karşısına alarak ve her türlü zorluğa göğüs gererek Müslüman olduktan sonra idealize edilmiş Müslüman kahraman olan Hakan’a kavuşması bu ödüllendirmenin bir örneğidir. Ebru Müslüman olmadan önce Hakan’ı sevmiştir. Müslüman olduktan sonra birçok sıkıntıya katlanmış ve nihayet Hakan’a kavuşmuştur.²⁹³

Beşerî aşkını unutamasa da ondan vazgeçen ve ilahi aşka ulaşan kahraman için de âşık olduğu kişi, romanın sonunda bir ödül olarak ortaya çıkar. *Kalbe Düşen Sızı*’da çok sevmesine rağmen Yusuf’tan vazgeçen Zülal, ideal bir Müslümana dönüştükten sonra büyük bir sürprizle Yusuf’a kavuşur.²⁹⁴ *Bir Gönül Mücadelesi*’nde olduğu gibi önce sevdiğine kavuşup sonra İslâmî bir hayat yaşamaya başlayan²⁹⁵ ya da ilahi aşka kavuşsalar da sevgilisine kavuşamadığı için bir yanıyla hep eksik ve mutsuz olan kahramanlar²⁹⁶ da vardır.

Aşk romanlarında, Leyla ile Mecnun örneğinin aksine, ilahi aşka dönüştükten sonra beşerî aşk ortadan kalkmaz. İlahi aşka ulaşan kahramanın zihninde sevdiği kadın ya da adam hep vardır. Kahraman arzusunun hem öznesi hem de nesnesidir. Amaç dindarlaşmak mıdır yoksa dindar kahramanı elde etmek arzusu mudur, kestirmek güçtür. “Bir arzusun kökeninde her zaman gerçek ya da hayali bir başka arzusun görünümü”²⁹⁷ olduğu düşünüldüğünde iki arzu iç içe geçmiş şekilde yer alır. Hem beşerî aşka hem de ilahi aşka kutsallık atfedilir. Halit Ertuğrul, “dünyevî aşkı

²⁹² Sema Noyan, *Romanda Mistik Eğilimler*, Hece Yayınları, Ankara 2016, s. 659.

²⁹³ Ahmet Günbay Yıldız, *Hülyalar Hüzün Açtı*, Timaş Yayınları, İstanbul 2018, s. 254-256.

²⁹⁴ Çetintaş, *Kalbe Düşen Sızı*, 270-273.

²⁹⁵ Emine Şenlikoğlu, *Bir Gönül Mücadelesi*, Mektup Yayınları, İstanbul 2014.

²⁹⁶ Ertuğrul, *Kendini Arayan Kadın*.

²⁹⁷ Rene Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, çev. Arzu Etensel İldem, Metis Yayınları, İstanbul 2020, s. 101. Bu ilişki kitapta “arzu üçgeni” kavramı etrafında ele alınmaktadır.

ilahîleştirmek” ve “ilahî bir kurguya oturtmak” niyetinde olduğunu söyler.²⁹⁸ “Dindar-muhafazakâr kesimlerde başlığı aşka dair kitaplar[ın] çok satanlar listesine giriyor”²⁹⁹ olması da aşk vurgusunun artmasına etki etmiştir. Aşkın yüceltildiği bu romanlarda, okura istediğini vermek üzere izlenen yol, romanın popülerleşmesini, klişe kurgularla âşıkların engelleri geçerek mutlu sona ulaşmalarını sağlarken İslâmîlik geri planda kalmıştır.

Romanlar kahramanın âşık olması ile başlar. Bu aşk bir süre sonra ilahi aşka dönüşür ancak sevgiliye duyulan aşk eksilmez. Roman, kahramanların kavuşmaları/kavuşamamaları ile nihayete erer. Kavuşma, ilahi aşka ulaşıldıktan sonra bir ödül mahiyetinde gerçekleşir.

Kalbe Düşen Sızı’da Yusuf’a âşık olmasına rağmen kavuşamamanın sonucunda yaşama hevesini yitiren, Yusuf’a ulaşamamanın verdiği boşluğu gerçek aşkla doldurmak üzere arayışa çıkan ve sonuçta ilahi aşka ulaştığı anda Yusuf’a da kavuşan Zülal’in hikâyesini okuruz. Muhtevayı harekete geçiren güç Zülal’in Yusuf’a duyduğu aşktır ve roman boyunca Yusuf ortadan kalksa da Zülal’in aklında varlığını korumaktadır. Dinî unsurlar, bu iki kahramanın kavuşmalarına hizmet edecek ve kavuşma anını etkili hale getirecek şekilde kurgulanmıştır. Dindar erkek ile seküler kızın aşkları sekülerin hidayete ermesi ile noktlanır. İki sevgili Zülal’in ideal Müslüman olması ile kavuşabilmişlerdir. Burada Zülal’in hidayete erişini değil, Zülal-Yusuf aşkını okuruz. Yani merkezde beşerî aşk vardır.

Hız. Yusuf kıssasında merkezde aşk, rüya ve iman vardır. “İhanet, aşk, kıskançlık, sadakat, güç, vefa gibi insani duyguların tümü kıssada yer alır, tartışılır, hikâye edilir. (...) [Kıssa] rüyaların bir gün gerçekleşeceğinin ibretli anlatımıdır.”³⁰⁰ Aşk romanlarında da olayların gelişmesinde, sonuçlanmasında rüyalar etkin rol oynar. Aşk, iman ve rüya birlikteliği romanların Yusuf kıssası ile bağını gösterse de dil, söylem ve İslâmî algıda eksiklikler göze çarpar. Amaç iki kahraman arasındaki aşkı öne çıkartmak olunca İslâmî unsurlar metnin ana unsurları olmaktan çıkarlar.

²⁹⁸ Barbara Pusch, “Aşk Böyle Yaşanır İslâmî Bir Aşk Rehberi” *Muhafazakar Düşünce*, yıl:3, sayı: 9-10, 2006, s. 207

²⁹⁹ Fatma Barbarosoğlu, *Şov ve Mahrem*, Profil Kitap, İstanbul, 2019, s. 130.

³⁰⁰ Necip Tosun, *Doğu’nun Hikâye Kuramı*, s. 34

Aşkın ahlâkî açıdan ele alınıp toplumun ahlâkî durumu ile ilişkilendirilerek değerlendirilmesi yeni bir konu olmamakla birlikte³⁰¹ 2000 sonrası dinî muhtevalı romanların temel meselelerinden birisidir. Popüler romanlarda kutsanmış, tasdiklenmiş ve idealize edilmiş bir aşk aktarılırken entelektüel romanlarda aşk, kişinin kendi muhasebesini yapması için bir fırsat olarak sunulmuş ve çatışma alanı olarak kullanılmıştır. *Hiçbiryer* romanında aşk ana konusu olmasa da arka planda varlığı roman boyunca hissedilen bir tema olarak kullanılmıştır. Barbarosoğlu “daha yoğun bir aşk hikâyesi yazsaydım kadın okuyucular daha çok olurdu”³⁰² diyerek aşk romanlarının hazır okuyucu kitlesine işaret eder. Başkahraman Şahin, Müjgan’ı bırakıp köyüne dönmüştür. Köyde başına gelen her şey aldığı bu karar ile ilgilidir. Onun yaşadığı her şeyde Müjgan’ı, dolayısıyla aşkı görmek mümkündür. Ancak aşk, popüler romanlarda olduğu gibi göz önünde değildir. Roman, Şahin’in içinde bulunduğu durumu ve bunun psikolojisine yansımalarına odaklanmaktadır.

Nâr-ı Aşk romanında tasavvufî bağlamda sen-ben ortadan kalkar ve birlik’e ulaşılır. Ancak bu romanda tasavvuf tarihi boyutun gerisinde kalır. Roman her ne kadar ilahi aşkı anlatsa da tarihi olmaktan kurtulamaz.³⁰³ Fatih Duman’ın *Aşk İnanmakla Başlar* romanında ise ilahi aşk dün ile bugün arasında ilişki kurularak anlatılmıştır. Sadi-i Şirazi, Mevlânâ, Şem ile Pervane gibi mazmunların anlatıcı olarak seçilmesi ile eser tarihi bir metin olmaktan kurtulmuştur. Amaç “aşk”ı anlatmak olunca romandaki her şey buna göre düzenlenebilmiştir.³⁰⁴

Aşk konusunu ele alıp İslâmî olmayı başarabilmiş roman sayısı azdır. Genellikle popüler söylem ve mutlu sonla biten romanlarda merkezde beşerî aşk vardır. İlahi aşk, âşıkların kavuşabilmesi için aşılması gereken bir eşik olarak kurgulanmıştır. Sevgililerin kavuşmaları yolunda konulan engeller, romanları sürekli sınanma halindeki kahramanların anlatıldığı metinlere dönüştürmüştür.

³⁰¹ Bkz. Mahir Karacar, *Türk Romanında Din ve İnanç Algısı, (1929-1933)*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır 2018, s. 382.

³⁰² Fatma Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, Profil Yayınları, İstanbul 2015, s. 235.

³⁰³ Mine Sultan Ünver, *Şeyh Galip, Nâr-ı Aşk*, Timaş Yayınları, İstanbul 2015.

³⁰⁴ Fatih Duman, *Aşk İnanmakla Başlar*, Nesil Yayınları, İstanbul 2020.

3.1.5. Sınanma Romanları

Bahtin, romanları başkahraman imgesinin kuruluşlarına göre “yolculuk”, “sınanma”, “yaşamöyküsel (özyaşamöyküsel)”, “oluşum (bildungsroman)” şeklinde tasnif eder.

Sınanma romanları, ana kahramanın “bağlılık, cesaret, erdem, asalet, inanç vb. özelliklerinin sınanması üzerine kuruludur”. Bu romanlarda kahramanlar sabittir, baştan çizilirler ve bir daha değişmezler. Sınanmaları, onların tasdiklenmesi içindir. Bu tür romanlar, günlük hayatın olağan akışının kırılmasıyla başlar ve normale dönerek biter. Romanın sonu kahramanın kesin bir dille tasdiklendiği andır. Diğer kahramanlar, ana kahramanın doğrulanması için dekora dönüştürülür.³⁰⁵ Sınanma romanlarında engelle karşılaşmasına rağmen hata yapmayan kahramanın başarısı onun Müslümanlığının mertebesini gösterir. Kahraman, önüne çıkan sınamaları aşarken imanından taviz vermez.

Maznun romanında dindar kahramanlar, inançları nedeniyle zulüm görürler, hapse düşerler, aileleri ve devlet tarafından dışlanırlar, yalnız kalırlar ancak pes etmezler ve dinlerinden dönmezler. Bu kahramanlar roman boyunca eşleri, anne babaları, meslekleri, arkadaşları, devlet memurları, kanun vb. üzerinden sınanırlar ve bu sınanmalar süreklilik arz etse de dindarlıklarından taviz vermezler.³⁰⁶

Hüseyin Karatay’ın *Antikacı*³⁰⁷ romanında başkahraman Nihat, eşinin teşhis dahi konamayan hastalığı, çocuğundan ayrı kalışı, fakirlik ve çaresizlikle sınanır. İçinde bulunduğu olumsuz hal onu karamsarlığa sevk eder. Sınıandığı şey yüzünden günaha düşmekten korkar. Ne zaman ümidini yitirecek olsa olumlu düşünmeye çalışır ama hayat yeni bir olumsuzluk getirir:

Nihat; kendisine gelmek için hayalini daha da genişletmeye, cesaretini artırıcı olumlu şeyler düşünmeye başlamıştı. Hayat ne ki? Hayat mücadele. Sabır, ümit, mücadele, sınav. Hayat sınav.³⁰⁸

Bu olumsuzluklara yakın arkadaşı Muzaffer’in dolandırıcılığı eklenir. Konağa haciz gelir. Satacak bir şey kalmaz. Günlerce aç, sefil yaşar. Isınacak yakacağı bile

³⁰⁵ Mihail M. Bahtin, *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*, çev. Okan N. Çiftci, Metis Yayınları, İstanbul 2021, s. 15-21.

³⁰⁶ Hekimoğlu İsmail, *Maznun*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010.

³⁰⁷ Hüseyin Karatay, *Antikacı*, Harf Yayınları, Ankara 2017.

³⁰⁸ Karatay, *Antikacı*, s. 62.

yoktur. Kimseden yardım isteyemez. İçinde bulunduğu durum uzun uzun anlatılır. Sonunda Cevat Hoca ona bir Müslümanın zekatını verir. Zekatı verirken bunun “Allah’ın bir armağanı” olduğunu söyler. Armağan kelimesi Nihat’ı umutlandırır. Konağa geldiğinde karısının iyileşme evresine girdiğini, kısa sürede ayağa kalkacağını öğrenir.

Roman boyunca eşiyle, çocuğuyla, malıyla, dostlarıyla, akrabalarıyla, sağlığıyla, açlıkla ve sefaletle sınanan Nihat asla isyan etmez. Karamsarlığa kapıldığında bunun bir imtihan olduğunu hatırlayarak sabreder. Nihayet, kendisine “armağan” verilir. Umudunu diri tutması ve “armağan” sözcüğüyle umutlanmasının hemen akabinde eşinin sağlığına kavuştuğu haberini alır. Sınavdan başarılı çıkmıştır.

Sınanma romanlarını nefis mücadelesi ya da iç hesaplaşma romanlarından ayıran en önemli fark, kahramanın nefsinin kötüye meyletmemesidir. Nefs mücadelesi romanlarında iyi bir Müslüman olmak isteyen ama bunu beceremediği için kendisiyle hesaplaşan kahraman vardır. Sınanma romanlarında ise kahraman, iyi bir Müslüman görüntüsünü daha çok çizer, akli karışmaz, karışsa da kısa sürede kendisini toplar. Bunun karşılığında ödüle kavuşur.

Halit Ertuğrul’un *Cennete Giden Günahkâr*³⁰⁹ adlı romanında “sınanma-sınavı kazanma-ödül” ya da “sınanma-sınavı kaybediş-ceza” şeklinde ilerleyen bir kurgu vardır. Abdullah iki günlük evliyken gittiği Çanakkale Savaşı’ndan dönünce eşi Gülşah’ın başka biriyle evlendirildiğini görür. Burada, Abdullah’ın sınavı başlar. Köyünü terk eden Abdullah, Zeynep ile evlenir. Gülşah ise Abdullah’ın arkadaşı Mustafa ile evlenmiştir. Ama iki evlilik de gerçek değildir. Abdullah, çocuğu olan dul Zeynep’le sahipsiz kalmasın diye, Gülşah da Mustafa’yla aynı gerekçe ile evlenmiş, her ikisi de gerçek bir evlilik yaşamamış, ayrı yataklarda yatmışlardır. Sonunda Zeynep’in oğlu Yusuf ile Gülşah’ın kızı Leyla birbirlerini severler. Kız isteme esnasında Gülşah, Abdullah’ı tanır. Leyla ile Yusuf’un kardeş olduklarını söyler. Leyla, Gülşah’ın Abdullah’tan kızıdır ama Yusuf, Abdullah’ın değil, Zeynep’in oğludur. Yani kardeş değillerdir. Bu karmaşık durum sınanmanın başladığı yerde çözülür. Herkes kendisine, namusuna sahip çıkabilmiş, eşine, dinine, vatanına halel getirmediği için sınavı geçmiştir.³¹⁰

³⁰⁹ Halit Ertuğrul, *Cennete Giden Günahkâr*, Nesil Yayınları, İstanbul 2021.

³¹⁰ Ertuğrul, *Cennete Giden Günahkâr*, s. 10-55.

Bu sınanmaları kısa sürede çözüme kavuşan başka sınavlar besler. Abdullah dinî kitaplar okuduğu için hapse atılır. Hapisten çıkması için Cumhuriyet sisteminin gereklerini yerine getirip modern bir insan olmak zorundadır, bunu reddedince hâkimin hakaretlerine maruz kalır. Hâkim orada can çekişerek ölür. Abdullah ise hapisteyken vefat eder ve dünyada kavuşamadığı eşi Gülşah’a defnedilirken kavuşur (buna şahit olanlar vardır). Yani bu sınanma hemen ödüllendirilir. (s. 78-81).

Yusuf ve eşi Leyla hakimdir. Leyla çağdaş bir insan olarak Yusuf’tan uzaklaşır. Yusuf dindardır. Leyla çocuğunu ve eşini terk ederek valiyle evlenir. Bir süre sonra vali, Leyla’yı evden kovar. Leyla’nın bu kısa hikâyesinde “sınanma-sınavı kaybediş-ceza” devreye girer.

Yusuf ise her türlü tehdide rağmen Cumhuriyetçilerin istediklerini yapmaz. Bir mahkemede beraat kararı vermesi için zorlansa da bu kararı vermez, sanık mahkeme salonunda ölünce bu dertten kurtulur (sınanma-sınavı kazanma-ödül). Leyla pişmanlıkla hastaneye düşerken Yusuf mutlu mesut bir ömür sürer. (s. 66-72).

Leyla’nın cezası, yatalak kalmak ve unutmaktır. O, geçmişini ve hatta oğlunu bile hatırlamaz. Yusuf’un yeni karısı Feyzanur Leyla’ya sahip çıkar ve onu iyileştirir. Ona Said-i Nursi’nin kitaplarından verir. Böylece Leyla da düzelir. Ölenlerin cennete gittiği rüyalar aracılığıyla belirtilir. Böylece ödül mekanizması ölüm sonrasında da işlemeye devam eder. (88-136).

Sınanma romanlarında dindar kahramanlar sürekli sınanır ve kazanır. İnancı nedeniyle çektiği sıkıntılara göğüs gerer ve inancından asla taviz vermez.

Handan Acar Yıldız’ın *Kayıp Kaderler Müzesi*³¹¹ de sınanma romanı olarak okunabilir ancak burada her sınavın üstesinden gelen dindar kahramanların yerini sürekli kaybeden ve kaybedeceğini bildiği halde mücadeleye devam eden kahramanlar alır.

Roman geçmişleriyle yüzleşmek zorunda kalan ve bundan kurtulamayan kadınların sembolik bir âlemde varlıklarını bilinç düzeyinde sürdürdükleri, hapsolmuşluk ve pişmanlık duygularıyla acı çektikleri trajik bir durumu ele alır. Muhtevayı dinî hale getiren şey kader kavramı üzerinde dönen düşünceler, varoluşsal sorgulamalar, kahramanların inançla kurduğu bağıdır. Ad adlı kahraman, rüyasında

³¹¹ Handan Acar Yıldız, *Kayıp Kaderler Müzesi*, Hece Yayınları, Ankara 2017.

meleklerle içinde bulunduğu âlemden çıktıktan sonra başka bir âleme gitmek istemediğini belirten bir dilekçe verir. Melekler ona inancını sorar. O, Allah’a inandığını, suçsuz olduğunu, dilekçeyi cehennem korkusundan kurtulmak için vermediğini söyler. Ad, içinde bulunduğu dünyanın üzerinde bıraktığı olumsuz etkiyle sonsuza kadar kalacağı, çıkamayacağı yeni bir dünya istememektedir³¹².

Kahramanlarda günah duygusu, bu duyguya bağlı suçluluk psikolojisi ve pişmanlık vardır. Sembolik bir dünyada bilinç düzeyindeki kahramanlar inançla doğrudan bağ kurmaktadır ve varoluşsal sorgulamalara girişmektedirler. Ad’ın artık herhangi bir dünyada kalıcı olmak istemeyişi kendi varoluşsal sorgulamasının ürünüdür. Ad bu isteğini belirtirken inancını ön plana çıkartır. Günah, ceza, suçluluk, kader gibi meseleler eserin muhtevasını dinîleştirir. Ama kahramanların ve anlatıcının meselelere İslâmî bakmak gibi tek taraflı bir tavrı yoktur. Kahramanlar sorgulamalarını farklı bakış açılarından yaparlar. Rüyadaki melekler ise kurulan dünyanın sınırlarını verir: onlar insanlara İslam’ın öğrettiği ahiret yurdunu hatırlatacak türden yaklaşırlar.

“Salt sembolik eserlerin, hayatı ve dolayısıyla derinliği ıskalama tehlikesi vardır.”³¹³ Ancak *Kayıp Kaderler Müzesi*, sembolik bir dünyada somut dünyanın gerçekliklerini, duygularını ve atmosferini yansıtmayı başarmıştır. Bu tip romanlar sosyolojik araştırmalarda kullanılmak üzere hazır malzeme sunmazlar. Bu romanların İslâmîliği entelektüel seviyede irdelenebilir. Bu romanlarda da sınanma vardır ancak kazanma yoktur. Sınav, kahramana kendi iç dünyasından değil, dışarıdan gelir. İç dünyadan geldiği takdirde buna iç hesaplaşma ya da nefis mücadelesi demek gerekir.

3.1.6. Nefs Mücadelesi-İç Hesaplaşma Romanları

Nefs mücadelesi ya da iç hesaplaşmanın ana konu olduğu romanlarda kahramanların kendi halleriyle/geçmişleriyle yüzleşmeleri, doğrularını ve yanlışlarını masaya yatırıp muhasebe etmeleri anlatılır.

Ali Haydar Haksal’ın *İki Ateş Arasında*³¹⁴ adlı romanında konu, eşi Şermin ve sevdiği kadın Yasemin arasında sıkışıp kalan, bu arada kalmışlığı iç dünyasındaki

³¹² Yıldız, *Kayıp Kaderler Müzesi*, s. 56-59.

³¹³ Marcel Proust, *Edebiyat ve Sanat Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015, s. 17

³¹⁴ Ali Haydar Haksal, *İki Ateş Arasında*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2016.

çatışmalarla aşmaya çalışan, geçmişi, bugünü ve geleceği ile yüzleşen 40 yaşındaki Adnan'ın Yasemin'le görüşmesi çerçevesinde yaşadığı kısa süreli olaylar ve psikolojik durumudur. Sinemaya gitmesi, filmdeki kadını beğenmesi, bir gün sonra karşılaştığı Yasemin'i filmdeki kadına benzetmesi, ikisinin karşılıklı aşkı, buluşmaları, ayrılıkları, eşi ve sevdiği arasında bir tercihte bulunmak zorunda kalması Adnan'ın iç muhasebe yapmasına neden olur. Adnan eşi ve sevdiği arasında kalırken nefis mücadelesi verir. Kaçmak için bindiği otobüsün kaza yapması sonucu ölür.

Muhtevayı İslâmî yapan unsurlardan birisi, kahramanın intiharı düşünse de bunun ruhuna ters olduğunu söylemesidir.³¹⁵ İntiharın günah olması nedeniyle kahramanı kaza sonucu öldürme tercihinin İslâmî bir tarafı vardır. Yasemin'in Adnan'la dinî referanslara dayandırdığı konuşması da (XXII. bölüm) eserin İslâmî yönünü ortaya çıkaran unsurlardan birisidir. Bu bölümde, kahramanların içinde bulundukları durum İslam dini referans alınarak tartışılmıştır.

Nefs mücadelesinin anlatılması, kendi geçmişleriyle yüzleşmeleri, diğer kahramanların bilmedikleri birçok konunun okuyucuya anlatılması mahremiğin ifşası şeklinde yorumlanmıştır. Kahraman, iç hesaplaşmasını okurun önünde yaparken bütün sırlarını faş etmiş olur. Bu mahrem düşüncesinin zedelenmesine yol açar. Ömer Lekesiz, İslâmî hassasiyet gözetken yazarlar arasında 2000 yılına kadar öykünün romana kıyasla daha fazla rağbet görmesinde İslâmî hassasiyetlerin, özellikle de “birey ve aile mahremiyetine kesin saygı” emrinin etkili olduğunu söyler.³¹⁶

Mahremiğin ifşasından kaçınma eğilimi, yazarların tür seçiminde olduğu kadar konu seçiminde de etkilidir. Nefs mücadelesinde aktarılanların itiraf psikolojisinin bir yansıması olarak görülmesi yazarları romandan uzak tutmuştur. 2000 sonrasında bazı romanlar mahremiğin ifşasına düşmemek için sembolik dil kullanmış, bazıları ise mahrem konulara girmekten çekinmemiştir. Birçok roman, İslam'ın uygun görmediği kötü halleri, iyiye giden yolda aşılacak engeller olarak kullanmıştır.

Mehmet Yıldız'ın *Arayış* adlı romanında kötü yola düşen ve uyuşturucu müptelası olan Mehmet'in, tedavi görüp iyileşirken yaklaşık 4 saatlik “ölüm” konulu

³¹⁵ Haksal, *İki Ateş Arasında*, s. 182.

³¹⁶ Çalışkan, *Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı (1960-2000)*, s. 577-578.

bir video izlemesi sonucu hidayete ermesi anlatılır. Mehmet, bir arayışı olmamasına rağmen önüne çıkan bir video ile hidayete ermiştir. Nefs mücadelesi, Mehmet'in kötülük yapıp yapmamak tercihinde karşımıza çıkar.³¹⁷

Yurdagül Mehmedoğlu'nun *Sen de Rivayet Etsen...*³¹⁸ romanında anlatıcı-kahraman, eşini kaybetmiştir. İlk bölümde kahraman karanlık bir dehlizden geçer. Sığınağı andıran bir yere (eski, köhne, metruk bir saray) gelir. Karanlık ve tekinsiz bir yerdir. Yaşlı bir adam, hakkak olan kahramanımızdan duvar için "gül nakışlı bir sedefkârî" (s. 102) işlemesini ister. Bu karanlıkta kahraman bir tür muhasebeye girer. Geçmişine gider, kendi durumunu anlamaya çalışır. Nefs mücadelesi bu romanda sanatsal bir dille yapılır.

İkinci bölümde rüya gibi anlatılan bu hikâyenin aslında evlilik hikâyesi olduğu net biçimde anlaşılır. Kahraman, bir ihtiyarın yönlendirmesi ile evlenmiştir. Birinci bölümdeki ruh hali, evlilik süresince hissettikleridir. Bir anlamda evliliğini üsluplaştırarak, başkalaştırarak, alegorik hale getirerek sembolik bir dille anlatmıştır.

Romanın genelinde eşini kaybeden anlatıcı-kahramanın sesini, psikolojisini bulabiliriz. Kahraman bunu yaparken dinî kavramlardan yararlanır. Benzetmelerinde "attığında atmamış"³¹⁹ gibi çeşitli ayetlere gönderme yapar. Zamanı namaz vakitleri ile tayin eder. Allah'a kavuşmak, ölmekle ilişkilendirilir. Anlatıcı-kahramanın içinde bulunduğu psikolojik hal, İslâmî bakış açısının ötesine taşmayan bir durumda zikredilir. Bu nefis mücadelesi olduğu kadar nefis muhasebesidir de. Kahraman ölüme hazırlanır. Arka planda öldükten sonra sevdiği ile buluşma düşüncesi vardır.³²⁰

Cihan Aktaş'ın *Sınıra Yakın* romanı otobüsle İstanbul'dan İran'a giden Efsane adlı kadın kahramanın geçmişiyle hesaplaşmasını, iç muhasebesini konu edinmektedir. Efsane, "heva ve hevesleri[y]le mücadele adına en meraklı noktasında bırakıp ayrılıyordu[r]"³²¹. Meselelere İslâmî açıdan bakmaya çalışır. Ancak geçmişte birçok hata yapmıştır. Otobüs yolculuğu sırasında geçmişle yüzleşir. Her molada, otobüste vs. yeni bir konu açılır ve Efsane'yi tanırız. Onun geçmişini, onun hatırlamaları sayesinde, bilinç akışı ile öğreniriz. Sonuçta, çokça hata yapmıştır ve

³¹⁷ Mehmet Yıldız, *Arayış*, Timaş Yayınları, İstanbul 2021.

³¹⁸ Yurdagül Mehmedoğlu, *Sen de Rivayet Etsen... -Rüya Roman-*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2013.

³¹⁹ "Oku attığında sen atmadın, fakat Allah attı." Enfal 8/17.

³²⁰ Mehmedoğlu, *Sen de Rivayet Etsen...*

³²¹ Cihan Aktaş, *Sınıra Yakın*, İz Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 128.

yapmaya devam etmektedir. Yolculuk, ona bu hatalarıyla yüzleşmek bakımından imkân sunar. Efsane bir tür iç muhasebeye girer ve nefis mücadelesi yapar:

“Kısa bir süre içinde ne çok düşünce aktı zihnimden. Günahlarımı hatırlıyordum, küçük yalanlarımı, annemin bir arkadaşının evinden aşırıp aldığım fil heykelini, bu heykel yüzünden çektiğim üzüntüyü, haftalar sonra aşırıp aldığım eve geri götürüp yerine koyma çabamı; sonra babama kıldım deyip kıldığımı ya da baştan savma bir duyguyla kılıp geçtiğim için huzurumu kaçıran namazları, sahura kalktığım hâlde bozduğum oruçları hatırlıyorum, tevbe ediyorum.”³²²

Efsane'nin fiziki yolculuğu, aynı zamanda nefis yolculuğunun da sembolik göstergesidir. Her molada namaz, Çaldıran Savaşı, başörtüsü gibi İslâmî açıdan yorumlanmaya müsait konular işlenir. Eserin İslâmî bakışına bu konular sayesinde ulaşılır.

Fatih Duman *Âmâ* romanında kişinin kendi nefsiyle mücadelesini bir anlatım biçimi olarak kullanmıştır. Nefs ve kibir (Nefs, kibrin üstadıdır) kişileştirilerek Somuncu Baba'nın yoldan çıkması için didirir durur. Biz Somuncu Baba'nın büyüklüğünü, nefsin ve kibrin dilinden öğreniriz. Ömer adlı kahramanın çeşitli yaşlarındaki halleri üzerinden geçmiş ve şimdi arasında kurulan bağ nefis muhasebesinin zeminini hazırlar. Bu romanda da yolculuk, nefis mücadelesi sırasındaki arayışın sembolik bir göstergesi olarak kullanılmıştır.³²³

Başka başlıklar altında da konumlandığımız *Kayıp Kaderler Müzesi*'ni iç hesaplaşma romanı olarak okuyabiliriz. Kahramanlar kendi kaderlerini ezberlemeye, anlamaya çalışırlar ama bunu başaramazlar. Ezberleyemeyeceklerini bildikleri halde yılmadan çalışmaya devam ederler. Albert Camus'nün saçma felsefesine³²⁴ de kapı aralayan çaresizlik hissi, bu romanda saçma olmaktan ziyade hapsolünmüşlükla ifade edilebilir. Bu da bizi iyileşmeyeceklerini bildikleri halde tedaviye devam eden karantina altındaki Oran şehrinin psikolojisine götürür³²⁵. Kahramanların içinde bulunduğu trajik durum varoluş felsefesiyle ilişkili olsa da sorgulamaların İslam dini referans alınarak yapılması ve kader meselesine İslâmî açıdan yaklaşılması eserin İslâmî boyut kazanmasını sağlar. Geçmişe takılıp kalan kahramanların hatırladığı her şey/herkes bir diğerrinin günahı/hatasıdır. İşlenen günahlar, pişmanlıklar,

³²² Cihan Aktaş, *Sınır Yakın*, s. 502.

³²³ Fatih Duman, *Âmâ*, Nesil Yayınları, İstanbul 2021.

³²⁴ Bkz. Albert Camus, *Sisifos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul 2009.

³²⁵ Bkz. Albert Camus, *Veba*, Nedret Tanyolaç Öztokat, Can Yayınları, İstanbul 2012.

unutamayışlar ve sürekli hatırlamak zorunda oldukları hatalar romanı iç hesaplaşma/nefs mücadelesi haline getirir.³²⁶

İç hesaplaşmanın olduğu her romanın İslam’la kurduğu bağ o romanın İslâmî olduğu anlamına gelmez. Elif Şafak’ın *Siyah Süt* romanında kahramanımız, kadınlığını, kadınlığından kaynaklanan birtakım sorunlarını, anneliği, yazarlığı, kısacası kadına/kadınlığına dair her şeyi sorgular. Kahramanlar “Hırs Nefs Hanım, Pratik Akıl Hanım, Sinik Entel Hanım, Anaç Sütlaç Hanım, Can Derviş Hanım, Saten Şehvet Hanım” vb. adlı iç seslerdir. Bu sesler, iç muhasebesi sırasında kahramana yardımcı olur ya da onu yanlış yönlendirir. İç seslerden biri olan Can Derviş Hanım, dinî söylemin temsilcisidir. Kahraman, genellikle diğer sesleri dinlese de sonunda Can Derviş Hanım’ın bir mutasavvıf gibi yaptığı telkinlerine uyarak sakinleşir. Romanın sonunda iç seslerden herhangi birisi diğerine galebe çalmaz. Tüm sesler eşit seviyede kahramanın iç hayatında (benistan) yer bulmaya devam edecektir.³²⁷

Can Derviş Hanım, sık sık ayet zikrederek kahramanına dini hatırlatır. Bu, kahramanda bir rahatlama sağlasa da onun eylemlerini değiştirmez. Örneğin Can Derviş Hanım kahramana namaz kılmasını öğütler, kahraman bu öğüdü tutmaz. Roman, birbirinin zıddı olan iç seslerin bir arada yaşayabileceği mesajı ile biter.³²⁸ Bu, portmodernist edebiyatın sıklıkla vurguladığı çoğulculuk düşüncesinin bir örneğidir. Elif Şafak’ın romanlarında çokkültürlülük “temel güçtür”³²⁹. Vurgulanan nokta, Müslüman kimliğin ya da İslâmî olanın öncelenmesinden öte, her türlü zıtlığın eşit hak ve hürriyete sahip bir şekilde bir arada bulunması ve bu zıtlıkların kahramanın kimliğini şekillendirmesine olanak sağlamasıdır. Yani roman İslâmî olanın kabulü ile değil, postmodernist düşüncenin eseri olarak çoğulculuk anlayışının uzlaşmacı kimliği ile son bulur. Geçmişe gidilerek yapılan muhasebenin sonucunda dindar ses, diğerlerinden baskın gelmez. Din, insanı rahatlatan, ona huzur veren, dinginleştirip sakinleştiren bir yapı arz eder. Bu yönüyle romanı *New Age* anlatısı olarak okumak daha doğrudur.

³²⁶ Handan Acar Yıldız, *Kayıp Kaderler Müzesi*.

³²⁷ Elif Şafak, *Siyah Süt*, Doğan Kitap, İstanbul 2007.

³²⁸ Şafak, *Siyah Süt*, s. 300-303.

³²⁹ Bilal Kırımlı, “Elif Şafak’ın Romanlarında Milliyet ve Türklük Algısı”, *TÜBAR*, XXVIII, 2010, s. 278-279.

New Age anlatılarında kişinin sembolik bir yolculuğa çıkarak hakikat arayışına giriştiği görülür. İslâmî romanlarda da kahramanların hakikat arayışlarında bulunması, İslâmî romanların *New Age* anlatılarıyla karıştırılması ihtimalini doğurmaktadır.

3.1.7. Hakikat Arayışları

Hakikat arayışlarını konu edinen romanlar, kahramanın içten gelen bir istekle hayatın anlamını aradığı, hakikatin peşine düştüğü ve sonunda bulduğu romanlardır. Hidayet romanlarından farkı, bir arayışın olmasıdır. Hakikat romanlarında belirgin bir hidayete eriş anına rastlanmaz. Kahramanın hakikati bulduğu/bulacağı düşüncesi hissettirilir. Arayış sırasında yaşanan olaylar, sorulan sorular İslam'ı anlatabilmek üzere kurgulanmıştır. İslam'ı öğrenmek ya da din karşıtlığı yapmak için başvuru sorular kahramanların hakikati bulmasına zemin hazırlar.

Can Alpgüvenç'in *Sessiz Adalet*³³⁰ romanında Fransa'da öldüğü söylenen babasını sık sık rüyasında gören ve mezarını Türkiye'ye getirmeye çalışan Naim; Türkiye'de yaşamaya başladıktan sonra dinî konuları merak eden Mary; Mary'nin sorularına cevap aramak niyetindeki Suat, Nurcu Kamil Bey'in sohbetlerine katılır. Suat karakterinin bir işlevi de Kamil Bey'in dinle ilgili verdiği cevapları çürütmeye çalışmaktır. Ömer Lütfi Mete'nin "eğer inancımızı kendi marifetimiz değil de yaratıcının hediyesi olarak kabul edebiliyorsak, 'yoldan çıkma' korkusu duymadan özgürce ve cüretle düşünebilir, çelişkilerin üstüne gitmekten çekinmeyiz."³³¹ sözüne uygun olarak sorular sorulur ve bunlara cevaplar aranır. Sonunda Suat dahil herkes dindarlaşır. Suat karakteriyle dine karşı olanların dahi hakikati bulabileceği vurgulanır.

Arayan herkesin hakikati bulabileceği düşüncesinin bir yansıması da Murat Serdar Arslantürk'ün *İkra*³³² adlı romanıdır. Dokuz yaşında bir disleksi olan ve duymasına rağmen konuşamayan İkra isimli çocuk, küçük yaşlardan itibaren kendince bir alfabe geliştirir. Bu alfabe, Sümer'den Orhun'a uzanan, "ilkel insan"ın kullandığı alfabelerdeki harfleri içerir. Bilim dünyası, bu alfabeye İkra'nın yazdığı 23 defterin sırrını çözmeye çalışır. Birçok farklı sav ileri atılır. Nihayet, İkra'nın

³³⁰ Can Alpgüvenç, *Sessiz Adalet*, Nesil Yayıncılık, İstanbul 2006.

³³¹ Mete, *Allahsız Müslümanlık*, s. 30.

³³² Murat Serdar Arslantürk, *İkra*, Arunas Yayıncılık, İstanbul 2012.

Kur'an-ı Kerim'in harflerini bir ayna gibi tersten görüp yazdığı anlaşılr. İkra, ilk günden bugüne değin bütün insanlığın temsilcisidir. Kirlenmemiş bir zihinde “sevgi”, “anne” gibi değerlerin yanı sıra Allah inancı da gelişecektir (s. 246). İkra, defterlerini Arapça'nın yani Kur'ân dilinin bütün yeryüzüne ait olduğunu hissederek yazmıştır (s. 248). Defterler tamamlandığında 9 yıllık suskunluğunu bozarak konuşmaya başlar. İnsanın dünyaya gelmesi, yaşaması ve görevini tamamlayıp ölmesi gibi İkra da 9 yıl boyunca yazmış, yazması gerekenler tamamlanınca konuşmaya başlamıştır. Romanın mesajı metne dağıtılan koyu puntolu kelimelerin bir araya gelmesiyle verilmiştir. Buna göre insanlık tekamül halindedir ve her insan kendinden öncekileri doğru anlamlandırır ve tekamülü doğru şekilde sürdürebilecektir. İnsan, ilk saf halinden uzaklaşmıştır. Ancak imkân verilirse İkra'nın yaptığı gibi geri dönelebilecek ve saf insanın hakikatle bağı kurulabilecektir.

İnsanın kendini bulma hikâyesinin tasavvufî bir boyutu vardır. Hakikatin peşinden koşan, içinde bulunduğu durumu değiştirmek isteyen kahraman romanın sonunda dinî-tasavvufî bir bağ ile başladığı konuma geri döner. Mevlânâ'dan Paulo Coelho'ya³³³ kadar birçok tanınmış yazarın kaleme aldığı, kişinin aradığı şeyi kendi içinde/kendinde uzun ve meşakkatli bir yolcuğun sonunda bulma öyküsü Hasan Aycın'ın *Esrarname* adlı eserinde de işlenmiştir. Keloğlan masallarıyla örülen anlatı, kişinin hayatla ölüm arasındaki anlam arayışını sembollerle aktarır. Bir seyr ü sülûk anlatısı olarak okunabilecek eserin sonunda Keloğlan, Derviş Baba'nın rehberliğinde seyr ü sülûkunu tamamlayarak hakikate ulaşır. Keloğlan, olayların başladığı yere geri döner ve bahsi geçen herkesin aslında kendisi olduğunu anlar. Keloğlan artık sırrı bilen birisi olarak gerçek hayatına döner.³³⁴ Kurgusal açıdan farklı olsa da hakikate ulaşma şekli göz önünde tutulduğunda eserin *A'mâk-ı Hayâl*'e benzer bir yapısı vardır.

Keloğlan hakikati kendi içinde bulur ancak *New Age* anlatılarındaki gibi hakikat kişinin kendisi olarak gösterilmez. Aksine nefis dünya hayatında terbiye edilir ve sonunda “insan Rabbini, zürriyetini, ümmetini, dinini, kitabını, yaratılışını,

³³³ Paulo Coelho, *Simyacı*, çev. Özdemir İnce, Can Yayınları, İstanbul 2020. Coelho, hikâyeyi Mevlânâ'dan almıştır. Filibeli Ahmed Hilmi'nin *A'mâk-ı Hayâl*'i de bu kategoride değerlendirilebilir. Filibeli Ahmed Hilmi, *A'mâk-ı Hayâl*, Sis Yayıncılık, İstanbul 2014.

³³⁴ Hasan Aycın, *Esrârname*, İz Yayıncılık, İstanbul 2020.

anımsar, Demircinin dan dan'ları arasında. Demircinin örsünden çıkan dan dan dan tınıları; Allah'ın ayetlerinin kafamıza dank etmesini/ettirilmesini sembolize eder.”³³⁵

New Age anlatılarında ise hakikatin İslam'la bağı kurulmaz. Kurulsa bile bu, romanın İslâmî olduğunu söylemek için yeterli değildir. Konumuzun dışında olmakla birlikte iyi bir örnek olarak Singapurlu yazar İsa Kamari'nin *Selendang Sukma*³³⁶ adlı romanından yararlanılabilir. Hakikat arayışına çıkan Dewi, İslam'a ulaşır ve Kelime-i Şehadet'in ilk yarısını kabul eder. Hz. Muhammed (s.a.s)'in peygamberliğinin tasdiklendiği ikinci yarısının ise gerekli olmadığını düşünür. Böylece kendince İslâm'a ulaşsa da eserin İslâmî algısı sorunlu hale gelir.³³⁷

Serdar Özkan'ın *Kayıp Gül*'ü de arayışın romanıdır ancak aranan ve bulunan hakikat İslam değildir. Amerikalı kahraman aradığını bulmak üzere Türkiye'ye gelmiştir. Türkiye, romanda İslam inancının egemen olduğu bir ülke olarak değil, Amerika'nın Doğu'su, West'in zıttı olan “the rest”e ait bir ülkedir. Güllerin konuştuğu, ölenlerin çeşitli nesnelerle iletişim kurduğu, kişinin kendisini arayıp kişisel gelişimini tamamladığı, manevi bir huzura erdiği romanda İslam'la değil, Doğu mistisizmi ile bağ kurulur.³³⁸

New Age, eski inanç sistemlerinin modern ve seküler insanın manevi arayışları doğrultusunda yeni bir form kazanarak günümüze uyarlanmış şeklidir. *New Age*, “Tanrı veya dinî erkin yerine birey merkezli kutsallık biçimi ve biçim ile uyumlu öğretiler ve pratikler bütünüdür”³³⁹. Türkiye’de daha çok kişisel gelişim alanında sunulan bu akım, tasavvufi kavram ve sembollerle harmanlanarak Türkleştirilmiştir. Birçok romanda kişinin kendi hakikatini kendi içinde bulması, İslam’dan ayrı bir zeminde gerçekleştirilmiş ve bu sayede İslâmî gibi görünen ancak İslam’dan uzak unsurların yer aldığı eserler ortaya çıkmıştır. *Aşkın Resmi* romanında tasavvufi bir sembol olan “ayna” yine tasavvufi bağlamıyla kullanılmıştır:

³³⁵ Cemal Şakar, *Yazının Gizledikleri*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2010, s. 118-119.

³³⁶ İsa Kamari, *Selendang Sukma*, Institut Terjemahan & Buku Malaysia Berhad, Kuala Lumpur 2014.

³³⁷ Bkz. Harry Aveling, “Rethinking Islam in a Troubled World: Religious Themes in the Novels of İsa Kamari”, *Asiatic*, 12/2, December 2018, s. 92.

³³⁸ Serdar Özkan, *Kayıp Gül*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010.

³³⁹ Mehmet Doruk Kandemir, “Modern Bir İnanma Biçimi: New Age” *Hece Dergisi*, sayı. 297, Eylül 2021, s. 132.

Aşk için aynaya ihtiyaç vardır. Ayna senin karşındadır, ama sana, senin göremediğin bir şeyi gösterir. Kendini. Sen deniz olsan bile, kendini görmek için bir aynaya ihtiyacın vardır. Ve derler ki, sevgili, sevgilinin aynasıdır.”³⁴⁰

Kişinin sevgiliye bakınca kendini görmesi, Leyla’da kendini gören Mecnun’un bir yansıması değildir. Mecnun Leyla’dan Mevla’ya ulaşmıştır. Romanın kahramanlarından Zeynep Hanım ise bu benzerliğe başka türlü yaklaşır:

“Sizce hayatın anlamı nedir Zeynep Hanım?”

“Bu soruyu herkesin kendine sorması lazım. Çünkü önemli olan, bu sorunun cevabını doğru bulmak değil, cevabı bulduktan sonra kendinde o doğrultuda bir hayat sürecektir gücü bulmak. Bir insana bu gücü ancak kendi kalbi verebilir. O yüzden herkes bu soruyu kendi kalbine sorsun. Ve elinden geldigince kalbinin verdiği cevabı takip etsin.”³⁴¹

Doğru cevabı bulmanın önemli olmaması, kalbin vereceği cevabın öncelenmesi ve bu cevaba -doğru olmasa bile- uyulması düşüncesi tasavvufta da olan arayışın İslâmî bir yere varmadığını gösterir. Bu durumda eser için İslâmî demek mümkün olmaz.

Benzer konular işlense de ortaya çıkan sonuç farklı olabilmektedir. Yine de hakikat arayışlarının konu edildiği romanlarda benzerlikler göze çarpar.³⁴² Birçok romanda mürşit rüyalarla, hayallerle yol gösterir ve kahraman romanın sonunda net bir biçimde ideal bir konuma yükselmez. Hakikati bulur ancak hakikate uygun yaşayıp yaşamayacağı bilinmez. Sorular sorma ve alınan cevapların sonunda hidayete erme birçok romanda karşımıza çıkar.³⁴³ Günümüz insanının din büyüklerinin hayat hikâyelerini okuyarak/anımsayarak ya da rüya ile iletişim kurarak hakikate ulaşması da sıklıkla işlenir.³⁴⁴ Sanattan sanatçıya, yaratılıştan yaratıcıya ulaşma düşüncesi de işlenen konular arasındadır.³⁴⁵

Benzerliklerin yanında diğerlerinden farklılaşan bir roman olarak Güray Süngü’nün *İnsanın Acayip Kısa Tarihi* adlı romanı gösterilebilir. Kahraman, Âdem’in yasak elmayı yediği ana giderek ona engel olmayı amaçlar ama o ana gittiğinde insan olmanın bir özelliği olarak unuttur ve her defasında elmayı yer.

³⁴⁰ Serdar Özkan, *Aşkın Resmi*, Artemis Yayınları, İstanbul 2013, s. 83.

³⁴¹ Özkan, *Aşkın Resmi*, s. 157.

³⁴² Bkz. Yalsızuçanlar, *Cam ve Elmas*; Yalsızuçanlar, *Anka*. Bu iki roman hakikat arayışı bağlamında kurgusal olarak aynı niteliktedir.

³⁴³ Alpgüvenç, *Sessiz Adalet*; Sadık Yalsızuçanlar, *Diyamandı*, H Yayınları, İstanbul 2016.

³⁴⁴ Duman, *Aşk İnanmakla Başlar*; Duman *Âmâ*, Fatih Duman, *Sır*, Nesil Yayınları, İstanbul 2021.

³⁴⁵ Yıldız, *Güneşe Matem Düştü*; Ahmet Günbay Yıldız, *Günahın Rengi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2018.

Yiyince de yeniden dünyaya düşer. Romanın sonunda elmayı yememesi gerektiğini hatırlar ama bu sefer de kendi isteğiyle yer. Çünkü diğer türlü hayatın, insan olmanın bir önemi yoktur, hakikat bu acıları çekmek, aşkı ve kendini hatırlamak, unutmamaktır. Kahraman, hakikati her şeyin başladığı ilk anda, elma yeme esnasında bulur.³⁴⁶

Kahramanın zamanı kırarak ilk an'a gitmesi ve elmayı yeme esnasında bütün kahramanların tek bir kişiye dönüşmesi anlatılanları tüm insanlığın hikâyesi haline getirir. Roman ilerledikçe anlaşılır ki kahramanın annesi vefat etmiştir. Çektiği acılara dayanamayan kahraman Allah'tan unutmayı dilemiştir. Hakikatle karşılaşınca artık unutmak için ettiği duadan döner:

Anladım elmayı ısırdım, çünkü hatırladım. Hatırladıkça, anlanmış insan.
Unuttukça tükenirmiş. Çöktüm dizlerimin üstüne pansiyon odasında. Dua ettim:
Allah'ım bana onu unutturma.
Allah'ım acıya, derde, kedere razıyım, bana aşkı unutturma.
Allah'ım yanmaya, paralanmaya, uflanmaya razıyım, bana kendimi
unutturma.
Amin.³⁴⁷

Roman bu dua ile biter. Hakikate ulaşan kahraman, insan olmaktan razı bir hale gelir. Yaşadıkları insan olmanın doğasında vardır. Dua, içinde bulunduğu koşulu kabullenmektir. Hakikate ulaştıktan sonra ondan kaçmaya teşebbüs etmez. Çünkü insan hakikate ulaşınca onun hakkında konuşamaz, düşünemez. Sadece tefekkür edebilir.³⁴⁸ Bu roman her ne kadar Hz. Âdem'e göndermelerde bulunsa da modern insanın içinde bulunduğu trajik durumu anlatır.

3.1.8. Modernite Eleştirisi

Merkezinde modernite eleştirilerinin olduğu romanlar, içinde bulunulan zamanın kötülüğünü vurgular. Cemal Şakar, günümüz öykü ve romanının modernizm karşısında iki tür refleks geliştirdiğini söyler. Birincisi, modern hayatın kötülüklerine karşı meşru dairenin dışına çıkmamak ve kötülükleri görmezden gelerek onlara sırt çevirmek. İkincisi modern hayata “sabırla göğüs germek, onunla hesaplaşmak ve sözünü çağa karşı söyleyebilmek”.³⁴⁹ Modernite eleştirileri, çağın problemlerine karşı söz söyleme niyeti taşır. Ailenin parçalanması, kolay yoldan

³⁴⁶ Güray Süngü, *İnsanın Acayip Kısa Tarihi*, Ketebe Yayınları, İstanbul 2021.

³⁴⁷ Süngü, *İnsanın Acayip Kısa Tarihi*, s. 131.

³⁴⁸ Süngü, *İnsanın Acayip Kısa Tarihi*, s. 106.

³⁴⁹ Şakar, *Edebiyat Ne Söyler*, İz Yayıncılık, İstanbul 2016, s. 17.

zenginlik hayalleri, yükselme hırsı, ahlak/ahlaksızlık, mahremiñ ifşası, kaybedilen değerler, kapitalizm, gelir adaletsizliği, İslam'ın yaşanmasına engel teşkil eden her şey bu romanlarda bir problem olarak işlenir. Sorunlar masaya yatırılır ve bazen çözüm önerileri sunulur.

Ahmet Günbay Yıldız'ın romanlarında toplumsal bozukluklar, aileyi yıkan fitneler sıklıkla eleştirilir. Din, bir grubun yaşamak istediği, diğerinin ise engel olmaya çalıştığı bir unsur olarak ele alınır. *Hülyalar Hüzün Açtı*'da dindar olduğu ve evde dinî kitaplar bulundurduğu gerekçesiyle Harun Bey'i ihbar eden kişi eşidir:

“Yavrum, bazı çevrelerce inançların kınandığı günleri yaşıyoruz. Toplum iyice değişti. Annen, beni evde yasak kitap bulundurup, dinî sohbet yaptığımız için şikâyet etmedi mi? Oysa okuduğumuz, Kur'an'ın tefsiri değil miydi? Biz de bu yüzden o yasak dünyanın adamı olmadık mı?”³⁵⁰

Günah'ın Rengi'nde televizyon insanları boş şeylerle eğleyen, Deccal vasıflı bir aygıt olarak nitelendirilir ancak doğru kullanıldığında Mehdi görevi görebileceği vurgulanır. Televizyonu deccale benzetmesi yüzünden Abbas Hoca erken emekli edilir.³⁵¹

Televizyona, Aycın'ın *Esrarname*'sinde de olumsuz gözle bakılır. “Ahir zaman” ifadesiyle modern dünyanın sunduğu imkânlar dolaylı olarak eleştirilir:

Hırlı hırsız, hayırlı hayırsız, aç tok, ne var ne yok; cümbür cemaatmış ahir zaman.

Kutu kutucukmuş evler; çok çokmuş, kat katmış, alt altaymış, üst üsteymiş, iç içeymiş. Ev içleri de kutu kutucukmuş.

Ahir zaman ahalisi, kutu kutucuk evlerde otururlarmış. Haramî sandığına benzer bir sihirli kutuya bakarak hayaller seyredelermiş. Seyyarelerle gidip kutu kutu yerlerde çalışırlarmış. Teyyarelerle bir diyardan bir diyara uçarlarmış. Eski câmlar bardak olmuş, köhne hanlar çok katlı ve çok yıldızlı otel olmuşmuş ahir zamanda.³⁵²

Babarosoğlu'nun *Hiçbiryer* romanında çağa ve mekâna uyum sağlayamama ve bunun getirdiği bunalımlar işlenir. Yükselme hırsıyla yanıp tutuşan kişiler, görevini aksatan imamlar, geçmişle bugün arasında yitip giden değerler, Müslüman kimliğinin kayboluşu gibi konular ele alınır. Kadınların köylerde bile modern dünyaya ayak uydurmaları eleştirilir. Okulun bahçesinde yapılan bir açılışa kadınların devlet

³⁵⁰ Yıldız, *Hülyalar Hüzün Açtı*, s. 92.

³⁵¹ Yıldız, *Günahın Rengi*, s. 99-100.

³⁵² Aycın, *Esrârname*, s. 118.

erkânını alkışlamaları hem devlet yetkilileri hem de köylüler tarafından eleştiriye maruz kalır:

“Okulun bahçesinden çıkan devlet erkânı, bahçe kapısının iki tarafına yan yana dizilmiş, genç yaşlı, çoluk çocuk bir sürü kadını görüne şaşırdı. Normalde bir elleriyle daima atkılarını ya da yaşmaklarını tutan kadınlar, protokolü karşılamak üzere yaşmak ve atkılarını yanlara bırakmış, var gücüyle çırpınıyorlardı.

Alkış seslerini duyan devlet erkânı, bu alkışın iyi mi yoksa kötü mü olduğunu bir an anlayamadı. Bir köyde, üstelik köyün erkekleri şaşkın bakarken kadınların böylesine coşkulu alkışlaması hayra alamet miydi?”³⁵³

“Doğu ile Batının karşılaşması karşılıklı bir alışverişe değil, Ortadoğu örneğinde İslâmî kimliğin gerilemesinde görüldüğü gibi, daha zayıf olanın gerilemesine yol açar.”³⁵⁴ Romanlarda modernizme, Batılılaşmaya karşı çıkılmasının temel nedenlerinden birisi budur. Foucault’ya göre modern olmakla mahremi ifşa etmek arasında bağ vardır. Modern toplumlar, geleneğin söylenmesini yasakladığı şeyleri konuşmaya zorlanmaktadır.³⁵⁵

*Hakikat İncinmesin*³⁵⁶’de eski-yeni kuşaklar arasındaki dünyaya bakış açılarındaki farklılaşma mahrem anlayışının değişmesi özelinde ele alınır. Genç-yaşlı herkesin olduğundan farklı görünmek için sosyal medyayı araç olarak kullanmaları ve mahremi ifşa etmeleri eleştirilir. Romanda gizle/n/menin yöntemi ifşa etmektir. Mutsuzluğu gizlemek için mutlu gibi gözükken fotoğrafların paylaşılması buna örnektir. Sosyal medyada intihar edeceğini duyuran kıza “kendini öldür” demek değil, onu intihardan vazgeçirmeye çabalamak suçtur. Babaannelerin sosyal medyayı aktif kullanımı değil, annenin tuşlu telefon kullanması ilginçtir. Birçok şeyi yaşamak/yapmak değil, bunların başkaları tarafından duyulması ve görülmesi önemlidir. Ölmüş kişilerin dahi fotoğraflarını paylaşmak değil, bunları eleştirmek geri kafalılıktır. Romanda eleştirilen dünya “iyi bildiğimizin artık iyi olmadığı bir dünya”dır.³⁵⁷

Barbarosoğlu’nun romanlarını sadece dönem eleştirisi olarak okumak doğru değildir. O, insanın, insanlığın ortak problemini, varoluşsal sorunlarını inceler. Devir

³⁵³ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 181.

³⁵⁴ Nilüfer Göle, “Modernleşme Bağlamında İslâmî Kimlik Arayışı”, *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, ed. Sibel Bozdoğan-Reşat Kasaba, Türk Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2005, s. 121-122.

³⁵⁵ Göle, “Modernleşme Bağlamında İslâmî Kimlik Arayışı”, s. 130.

³⁵⁶ Fatma Barbarosoğlu, *Hakikat İncinmesin*, Profil Kitap, İstanbul 2020.

³⁵⁷ Barbarosoğlu, *Hakikat İncinmesin*, s. 119.

değişse de ele aldığı temel konular değişmez. Modernitenin olumsuzluğundan ziyade insanın fıtrî niteliklerine odaklanır. “Değişende değişmeyen”in peşindedir. Modernite karşısındaki tavrı da burada belirginleşir: Mümin olan kimse, ister istemez geleneğin içindedir.³⁵⁸

Bazı romanlarda, yaşanan zamana yönelik tenkitler romanın geneline yayılmasa da belli bölümlerde dile getirilir. *Anka* romanında Niyâzî-i Mısırî’nin hayata bakışıyla modern insanın bakışı arasındaki farklılık dile getirilirken günümüz dünyasının eleştirisi yapılır. Mısırî’ye ait

“Âlemin nakşını hep hayal gördüm,
O hayal içinde bir cemal gördüm...
Bütün âlem Hakk’ın mazharıdır,
Bu yüzden hepsini kemal gördüm...”

mısralarından hareketle anlatıcı-kahraman şunları söyler:

“Bunu nasıl yapıyorsun? Sadece güzellik ve olgunluk nasıl görülür? Yanıbaşımızda bir buçuk milyon insan öldü, çocukların parçalanmış bedenleri ellerinde, anneler babalar çığlıklarla sağa sola koşuşturuyorlar, ihtiyar yer küremiz yüz yıldır kanla yıkanıyor, Bosnalı doksan bin kadına tecavüz edildi, Kosova kan gölüne döndü, her gün Filistinlilerin evleri başlarına yıkılıyor, bunun neresi cemal, neresi kemal? Nasıl cemal baskındır diyorsun (...) Âlemi cemal görmek nasıl bir şeydir, bize anlat. Biz anlamıyoruz. Azı çoğu kıskanmaktan nasıl kurtulabiliriz? Acınmak istiyor, ama acımayoruz, bunu nasıl terk ederiz? Hatamızı, kusurumuzu kabullenemiyoruz, bundan nasıl çıkabiliriz?”³⁵⁹

Başkahraman, hem dünyanın hem de kendisinin içinde bulunduğu durumu eleştirmektedir. Modernite, dinî bakış açısının değişmesine neden olmuştur. Kahraman, Niyâzî-i Mısırî’nin bakış açısına duyduğu hayranlığı dile getirirken modernite eleştirisi yapar. Kendisini eleştirdiği meselelerin içinde konumlandığı için samimi bir dil yakalamayı başarmıştır.

Cihan Aktaş’ın *Şirin’in Düğünü* adlı romanında hiçbir zaman oturamayacakları, hatta konuk olarak bile kabul edilmeyecekleri evler yapan taş işçileri üzerinden kapitalizm eleştirisi yapılır. Üç kuruş için canları pahasına çalışanlar ve onların sırtından kazandığı paralarla rahat hayat yaşayanlar mukayese edilir.³⁶⁰ Faruk temiz bir hayatın yaşanıp yaşanmayacağını şu satırlarla sorgular:

“İlk gençlik yıllarında çeşitli arkadaş gruplarında izlediği ve zaman zaman katıldığı takvalı yaşama tartışmalarına gitti aklı. Ne yapacaktı, Anadolu sermayesinin dünyaya açıldığı bir dönemde banka işlemlerinden kaçınmak için

³⁵⁸ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 208-213.

³⁵⁹ Sadık Yalsızuçanlar, *Anka*, s. 180.

³⁶⁰ Cihan Aktaş, *Şirin’in Düğünü*, İz Yayıncılık, İstanbul 2016, s. 203.

babasının sınırlarına mı çekilecekti? Doğrusu ya, babası bile hep suskun kalırdı bu ikilem karşısında. Sınırı aştığında durabilir miydi insan, bunu nasıl yapardı? Tamamen helâl lokmayla yaşamak mümkün müydü bu zamanda... Gerçi Türkiye’de de hiçbir şey eskisi gibi değildi, yani bir sürü ilahiyatçı vardı, televizyonlarda programlar yapıyorlardı, elbet bu konu da gündeme gelirdi günün birinde.”³⁶¹

Hekimoğlu İsmail’in *Maznun* romanında, İslam’ın yaşanmasına mani olan kurallar ve dünya görüşleri eleştirilir. 1950’lerde geçen olaylar, yaşanan çağın kötülüğünü gözler önüne sererken çare olarak İslam dinini layıkıyla yaşamak teklif edilir:

“Baba bir yana, ana bir yana ve çocuklar başka başka istikametlere gidiyordu. İlim ve sanat adına ufak bir şey bilmeyenler, dansta ve kumarda çok başarılıydı. İslâmiyet ise Anka kuşuna benzemişti: İsmi var, cismi yok. Fransızlar gibi yaşayanlar, bir kısım hurafeleri din adına yapıp, gerçek ibadetlerle, hurafeleri ayırmayıp, helâl haramı karıştırıyorlardı. Garblılaştırmanın yuvalara soktuğu diken, herkesi huzursuz etmişti. Avrupalıların içkileri, kumarları ve zinaları dinlerine ters düşmediği için onlar, en berbat hayat içinde de bir çeşit huzur bulabilirler. Bizde günaha ve harama inananlar olduğu için, günah işleyene bakıp rahatsız olanlar vardır. Eğer Türkiye’de huzur isteniyorsa, İslâmî hayata hürmet edilmesi şarttır. Aksi halde, anarşizm hortlar ve cemiyet bütünü ile huzursuz olur.”³⁶²

Eleştiriler İslâmî bir bakışla yapılır ve çözüm de İslâmî çerçevede sunulur. Romanda İslam’ın yaşanmasına mani olan kanunlar ve devlet yöneticileri üzerinden sistem eleştirisi yapılmaktadır. Yazar, benzer eleştirileri *Cumhuriyet Çocuğu* adlı romanında da dile getirir. Hilafetin kaldırılması, tekkelerin kapatılması, Latin harflerinin ve miladi takvimin kabulü, kılık kıyafet değişikliği, şapka zorunluluğu, din dersleri, ezanın Türkçe okunması, laiklik gibi inkılaplar, dinî eğitim almış, imamlık yapmış ve daha sonra edebiyat öğretmeni olmuş Yahya’nın gözünden anlatılır. Toplumun dinden uzaklaşması, Osmanlı reform hareketlerinden itibaren gerçekleşen ve anlatı zamanında (1940’lar) da devam eden devrimlere bağlanır.³⁶³

Bu romanların ortak özelliği, yaşanan zamana ve Batılılaşmaya karşı takındığı tavidir. Edward Said *Oryantalizm* adlı eserinde, Batı’nın Doğu’yu bir cezalandırma

³⁶¹ Aktaş, *Şirin’in Düğünü*, s. 462.

³⁶² Hekimoğlu İsmail, *Maznun*, s. 46.

³⁶³ Hekimoğlu İsmail, *Cumhuriyet Çocuğu*, Timaş Yayınları, İstanbul 2006.

yöntemi olarak Doğululaştırdığını ve öteki olarak tanımladığını belirtir.³⁶⁴ Batı da kimliğini ‘öteki’ olarak belirlediği Doğu’dan ayırt ederek tanımlar.³⁶⁵

Bu durum, romanlarda Batıya karşı gardını almış bir Doğu’nun belirmesine neden olur. Doğulu kimlik, kendi kendisini tanımlayan değil, aynı zamanda Batılının biçtiği rolü üstlenen kimliktir. Moderniteye eleştiri getirirken İslam’ın Doğu’da konumlandırılması, Batı’nın biçtiği yeni kimliğin bir parçası ve gereği olarak Batı’nın bakış açısını taşımak anlamına gelecektir. Burada İslam’ın evrenselliği meselesinin doğru analiz edilmesi gerekir. Modern dünyada da İslam’ın yaşanabileceğini iddia eden romanların yapmak istediği aslında budur: Bozucu Batı’ya rağmen İslam düzelticidir ve günümüz dünyasında yaşanabilir.

80’li ve 90’lı yıllarda devlet sistemine getirilen eleştiriler, 28 Şubat romanlarını bir kenara bırakırsak 2000’den sonra eskiye nazaran çok daha azdır. İktidarın muhafazakar kesimden olması ve belki de bu romanların okuyucu kitlesinin iktidarla kurduğu bağ, karizmatik lider algısı, sistem eleştirisini konu edinen romanların yazılmasını engellemiştir. Dinî-ahlâkî bozulmanın müsebbibi değişmiş, ahlâkî yozlaşmaların sebebi, sistemden ve devlet yöneticilerinden ziyade televizyon, sosyal medya, zenginleşme, iletişimin artması gibi nedenlere bağlanmıştır. Halkın yozlaşması, Batılı düşünce ve ahlak anlayışının yerleşmesi, halkın Batılılara özenmesini sağlayacak medya türlerinin yaygınlaşmasından kaynaklanmaktadır. 28 Şubat’ı konu edinen romanları saymazsak İslâmî romanlar muhalif tavrını kaybetmiştir.

3.1.9. 28 Şubat-Başörtüsü Romanları

28 Şubat romanları ya da başörtüsü meselesini (yasaklar, tesettür vb) konu edinen romanlar siyasi içeriğe sahip olmakla birlikte mağdurların psikolojilerine de odaklanırlar. Bu romanlarda başörtüsü yüzünden mağdur edilen, dışlanan ve psikolojik şiddet gören kadın kahramanların iç dünyasındaki çatışmalarını okuruz. Yaşananlar, yakın tarihe ait olduğu için 28 Şubat ve başörtüsü meselesi birlikte işlenmiştir. Başörtüsü meselesini ayrıca ele alan romanlar da vardır.

³⁶⁴ Edward Said, *Oryantalizm*, çev. Nezi̇h Uzel, İrfan Yayıncılık, İstanbul 1998, s. 101.

³⁶⁵ Nazife Şişman, “Türkiye’de ‘Çağdaş’ Kadınların ‘İslamcı’ Kadın Algısı”, *Osmanlı’dan Cumhuriyete Kadının Tarihi Dönüşümü*, ed. Yıldız Ramazanoğlu, Pınar Yayınları, İstanbul 2000, s. 122.

Saklı Kitap'ta, üniversite dördüncü sınıfta kapanmaya karar veren kahramanımız, yüksek lisans yapan entelektüel bir kişidir. 28 Şubat sürecinde üniversitelerde kurulan ikna odalarında “ikna” edilmeye çalışılmıştır. Burada kendisine “neden böyle olduğu” ve “böyle olmağdaki direncini nereden aldığı” sorulur. Böyle olmak, tesettürlü olmaktır. Kahraman böyle olmayı ve direnci anlayabilmek için çocukluğuna değin gider ve bütün hayatını düşünür. Başörtülülerin çektiği sıkıntılar, onlara yapılan haksızlıklar entelektüel bir kişinin bakışından sunulur.

Başkahraman, öğretmen olarak atanınca peruk takmaya başlar. Arkadaşlarının arasında ikna olup başörtüsünü çıkaranlar vardır. Burada okuyucunun tavrında değişme beklenir, çünkü ilk defa ikna edilenlerden bahsedilir. 28 Şubat sürecinde yaşanan sıkıntılar kadar, verilen tavizler, çekilen acılar, mağdurların belli bir süre sonraki hayatları ve ödedikleri bedeller mukayese edilmeye başlanır. Böylece anlatı 73. sayfadan itibaren yenilenir. Okur da kahramanların mağduriyetler karşısında aldıkları tavırları ve tercihleri sorgulamaya başlar. Başörtüsü çıkarılmalı mıydı? Öğretmen olmak için peruk takılmalı mıydı? Okul bırakılmalı mıydı?

Artık 28 Şubatçılar ve başörtülüler arasında gelip giden gerilimin yerini bu sorular almıştır. Kim ne kadar sıkıntı çekti, kim neye dayandı ve neticede aynı zulümden mağdur olmuş kişiler ne tür bedeller ödedi?³⁶⁶

İkna Odası, başkahraman Nermin ve yakın arkadaşları Nuray ve Seher'in 28 Şubat sürecinde başörtüsü ile yaşadıkları sorunları ele alır. Nermin, başörtüsünü çıkarmayı reddederek okulu bırakır. Nuray Nermin'in başını kapatmasına vesile olan kişi olmasına rağmen başını açar. İnsan kaynakları müdürü olur. Dünya-ahiret dengesinde dünyayı tercih eder. Seher perukla okusa da ev hanımı olur. Mutsuzdur. Nermin, kendisini çocuklarına adar. Üç kahraman 28 Şubat sürecindeki üç ayrı duruşun simgesi olarak sunulur: başını örtmeye devam eden, peruk takan ve başını açan. Romanda, özellikle Nermin'in psikolojik halini görürüz. Okulu bıraktıktan sonraki psikolojik mücadelesini, vicdan muhasebesini, iç çatışmalarını okuruz. Bu bağlamda romanın psikolojik bir roman olma özelliği de vardır.³⁶⁷

³⁶⁶ Sibel Eraslan, *Saklı Kitap*, Timaş Yayınları, İstanbul 2013.

³⁶⁷ Yıldız Ramazanoğlu, *İkna Odası*, İz Yayıncılık, İstanbul 2021.

Emine Şenlikoğlu'nun *Bir İmamhatipli Vardı* romanı başkahraman Mina'nın dilinden anlatılır. Lise öğrencilerini anlatan romanda 28 Şubatçıların temsilcisi Milli Güvenlik derslerine giren Albay'dır. Albay, özellikle başörtüsü takan öğrencilere kötülük yapar. 28 Şubatçılar yaptıkları kötülükleri kendi ağızlarından itiraf ederler. Sonunda Mina öldürülür. Ama kötülüğün temsilcisi Albay iman eder. Mina sayesinde başka kahramanlar da imana gelir. Hidayetle bitse de roman boyunca öğrencilerle Albay'ın bazen kısır döngü haline gelen çatışması anlatılır. Psikolojik bir mağduriyet izi yoktur. Aksine altta kalmayan, dışı dış mücadele eden gençlik vardır. Hatta öğrencilerin albaya şiddet uyguladığı bile görülür. Bu haliyle diğer 28 Şubat romanlarındaki psikolojik hali ya da mağduriyeti yansıtmaz. Aksine kazananların romanıdır.³⁶⁸ Eser, benzer bir sürecin tekrarlanması halinde gençlere direniş mesajı vermektedir.

İkna Odası, 2004 yılında 28 Şubat'ın etkileri halen devam ederken “psikolojik gerçekler üzerinden”³⁶⁹ kurgulandığı için “sessizlerin, sözü kesilenlerin, susturulanların sesi”³⁷⁰ olmayı başarmıştır. *Bir İmam Hatipli Vardı* romanı ise muhafazakâr görüşün 2002'de iktidara gelmesinden çok sonra 2018'de kaleme alınmıştır. Bu nedenle iktidar olma psikolojisi romanın diline yansımıştır. Roman, mağrur bir dille 28 Şubatçılara had bildirirken “biz sizin yaptığınız zalimliği size yapmayacağız buna inanın. Bizden, nezaket ve merhamet göreceksiniz”³⁷¹ türünden mesaj içerikli cümlelerle siyasi söyleme kaymıştır.

Başörtüsüyle ilgili olup 28 Şubat dönemini anlatmayan romanlar da vardır. Cihan Aktaş'ın *Seni Dinleyen Biri* romanında 80'li yıllarda üniversite öğrencisi dindar kadın kahramanlar anlatılır.

İslam'ı yaşamaya çalışan kahramanlar ailelerinden ve çevrelerinden destek görmezler. Kötü baba, kötü aile mağduriyet üzerine konuşlanmış romanların ortak özelliklerindendir. *Seni Dinleyen Biri* romanında üniversite öğrencileri mücadelelerinde yalnızdır. İlk bölümde kahramanların İslam'ı yaşamak için verdikleri mücadele anlatılır. Burada eleştirilen sadece başörtüsü karşıtları değildir. Aynı zamanda dindar kesim de eleştirilir:

³⁶⁸ Emine Şenlikoğlu, *Bir İmam Hatipli Vardı*, Mektup Yayınları, İstanbul 2018.

³⁶⁹ Alpay Doğan Yıldız, *Yıldız Ramazanoğlu Hikâyeciliği*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2019, s. 76.

³⁷⁰ Yıldız Ramazanoğlu, “Başkasının Hikayesini Merak Dahi Etmemek”, *Karar Gazetesi*, 22.02.2017.

³⁷¹ Şenlikoğlu, *Bir İmam Hatipli Vardı*, s. 19.

“Şu iki saat içinde yasaklar nedeniyle üniversite kapılarında bekleyen bacılarımız üzerine tek kelime edildi mi bu salonda, Hanımlar! Hayır, edilmedi ama başörtülü kızlar süslü örtülerle güzelleşmiş masalara benzetildi. Biz kadınların, Amerika’nın bölgemizi de içine alan Yeşil Kuşak Projesi’nin farkında olmak gibi bir sorumluluğu yok mu? Sufi öğretisi de yeni moda olan haliyle emperyalizmin bir oyunu! Uyuyun, uyuşun, uslu durun! Gerçeklerle yüzleşmek istemediğimiz için tefekkürü değil, nafile ibadeti yeğliyorsunuz. Biliyor musunuz, ben asıl Kur’an ayetlerinin para ile okunması konusunda ne düşündüğünüzü merak ediyorum.”³⁷²

İkinci Bölüm’de kahramanların aynı evde yaşamaları ve çektiği sıkıntılar anlatılırken son bölümde kahramanların dağılmış halleri gözler önüne serilir. Kimisi mücadeleden vazgeçmiş, kimisi dindarlaşmıştır. Modernite, aile ve çevre baskıları nedeniyle hepsi büyük değişimlerden geçmiştir. İslam’ı yaşamamanın zorluğu ve kişi için çetin bir sınav olduğu gösterilmiştir. Roman, Körfez Savaşı’ndan kaçarak Türkiye’ye sığınan mültecilerin çektiği acıların tasviriyle biter.³⁷³ Böylece roman boyunca kahramanların yaşadıkları güçlükler karşısında abartılı tepkiler verdikleri vurgulanmış olur. Diğer taraftan Müslüman coğrafyaların durumu gözler önüne serilir; Avrupa’ya ve Amerika’ya sığınmak isteyen kahramanlar, Türkiye’ye doğru yola çıkan mülteciler... 80’li yılların panoraması, dindar kahramanların bakışından verilir. Burada Müslümanların içine düştükleri acı durum vurgulanır.

Şirin’in Düğünü’nde başörtülü Esmâ, bir başka başörtülü kahraman Sefure Hala tarafından yerden yere vurulur:

“İşte, yeğeni ne derse desin türbanlı Esmâ’yı yeğenin kendini yüce davalara adanmaya hazır ruh halini sömüren fırsatçı, ikiyüzlü bir taşralı olarak görüyor; daha ötesi yok. Başına o türbanı geçirmekte ısrar ediyorsa hanım hanımcık otursun evinde, yemek yapmayı öğrensin, kendisi gibi Erbakancı bir koca beklesin!

(...)

Başörtülü kız dediğin dizini kırıp evinde oturmalı. Sen pantolonunun üzerine pazar işi bir tunik geçir, sokaklara düş, milleti eyleme kışkırt, sonra da başörtülü okutmuyorlar beni, iş vermiyorlar, diye feveran et!”³⁷⁴

Esmâ aktivisttir. Bunu ideolojik saiklerle değil, din adına yapar. Haksızlığa karşı direnme niyetindedir. Amacı, iki gününün eşit olmaması için çalışmak, hayra çağırılardan ve âdil şahitlerden olmaktır.³⁷⁵ Yine de başörtülüler dahil toplumun pek çok kesimi tarafından dışlanır. Siyasi meselelerin de yoğun şekilde ele alındığı

³⁷² Cihan Aktaş, *Seni Dinleyen Biri*, Kapı Yayınları, İstanbul 2007, s. 102.

³⁷³ Aktaş, *Seni Dinleyen Biri*, s. 455-464.

³⁷⁴ Aktaş, *Şirin’in Düğünü*, s. 138-139.

³⁷⁵ Aktaş, *Şirin’in Düğünü*, s. 418.

romanda başörtülülerin çektiği sıkıntılar ve içinde bulundukları psikoloji gözler önüne serilir.

Ana konusu başörtüsü ya da 28 Şubat olmamakla birlikte bazen kısa bir bölüm bazen de bir iki telmihle bu meselelere değinen romanlar da vardır. *İki Ateş Arasında*'da Arif, kendi isteğiyle örtünen Yasemin'den başörtüsünü çıkarmasını istemiş, Yasemin de bunu kabul etmiştir. Ancak Yasemin, sonradan rahat edemeyerek tekrar örtünmüştür.³⁷⁶ 28 Şubat sürecinde ailenin içine düştüğü durum bu kısa anlatıyla aktarılmıştır. *Güneşe Matem Düştü*'de Zeynep, *Anka*'da Sedef, başörtüsü eylemlerine katılan kahramanlardır. Güray Süngü'nün *Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı* adlı romanında serseri, başıboş, yaşadıklarının etkisiyle suça bulaşmış başkahraman Mehmet'in bakışından sevdiği kız olan Çiğdem'in 28 Şubat sürecinde yaşadıkları aktarılır. Çiğdem, başörtüsünden dolayı sorun yaşamıştır. Saçlarını kesse de sonunda İstanbul'u terk edip memleketine yerleşmiştir. Çiğdem'in saçlarını kesişi şöyle anlatılmıştır:

“‘Peruk tak diyorlar, Mehmet,’ demişti. Belki sonra, daha önce okuduğu bir kitaptan hatırladığı bu cümleyi söylemişti. Ama insan akleder Mehmet. Baş edebiliyor musun der akledip. Edemiyorum cevabını alır. Ne kadar sürdürürüm bilmiyorum cevabını alır. Ama akleder, getirir gözünün önüne; rengini sevgilisi olmamış sevgilisinin bile bilmediği saçlarını, aynanın karşısına geçip, önce tarayıp uzun uzun, sonra kökünden keser genç kız, sonra sabun sürer kafasına ağlayarak, sonra usturayı vurur kafa derisine, kazır her şeyi, kazır, sonra yıkar kel başını ağlayarak, sonra kurular başını ağlayarak, sonra önünde Adidas yazan bir mavi şapkayı takar kafasına ağlayarak, sonra bakar aynaya, siler gözünün yaşını, bakar aynaya, siler gözünün yaşını seneler, ama acı geçse de, acı, yani her acı geçer ya, geçse de, insan... akleder...”³⁷⁷

Başörtüsü konusunda müstakil eserler yazan ve devletin başörtüsüne müdahalelerini tarihi süreç içinde ele alan³⁷⁸ Cihan Aktaş'ın *Sınıra Yakın* adlı romanında başörtüsü meselesi dinlenme molasında karşılaşılan Sümeyra'nın hikâyesinde işlenmiştir.³⁷⁹ Özellikle kadın yazarların dünyasında derin izler bıraktığı için 28 Şubat ve başörtü meselesi bir iki sayfa da olsa birçok romanda ele alınmıştır.

Yasaklar ve şehir hayatında karşılaşılan zorluklar alternatif örtünme biçimlerinin çıkmasına ve zamanla “tesettür modası”nın doğmasına neden olmuştur. Yasaklar kalktıktan sonra zorunluluk olmadığı halde yeni örtünme biçimlerinin gelişmeye

³⁷⁶ Haksal, *İki Ateş Arasında*, s. 90.

³⁷⁷ Güray Süngü, *Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı*, Dedalus Yayınları, İstanbul 2017, s. 206.

³⁷⁸ Cihan Aktaş, *Kılık Kıyafet ve İktidar*, Nehir Yayınları, İstanbul 1990.

³⁷⁹ Cihan Aktaş, *Sınıra Yakın*, s. 326-328.

devam etmesi ve tesettürün varoluş anlamından uzaklaşarak tüketim ve gösteriş kültürüne dönüşmesi eleştirilmiştir.³⁸⁰ Başörtüsü artık İslam'ın tesettür emrini yerine getirmenin yanı sıra güzel görünmenin ve modaya uygun giyinmenin aracı olmuştur:

Peri sonradan öğrenmişti ki, kız başörtüsünü, Dubai tarzı denilen şekilde bağlıyordu. Konuyu araştırmıştı. İstanbul tarzı meğer yuvarlak yüzlere daha iyi gidiyormuş; Dubai tarzı oval yüzlere, Körfez tarzı da köşeli yüzlere. Devasa bir 'İslam moda endüstrisi' gelişmişti. Ya yeni ortaya çıkmış olmalıydı ya da daha evvel Peri'nin gözünden kaçmıştı. 'Özel tasarım türbanlar'dan 'haşema'lara, 'tesettür pantolonları'na kadar başlı başına bir moda akımı ve para basan koskoca sektördü.³⁸¹

Tesettür giyimin bir sektör olarak gelişmesi, İslâmî hassasiyetler açısından eleştirilmez. Peri, İslâmî bakış açısını yansıtan bir kahraman değildir. O, tesettür giyimin "para basan" bir sektöre dönüşmesine dinin kullanılması ve insanların kandırılması açısından bakar.

Kahramanların düşünüp taşındıktan sonra örtünmeyi tercih etmesi onların özgürlüğüne işaret eder. Kahramanın inancının gereğini dilediğinde yerine getirme özgürlüğünün vurgulanması, yasakçı düşünceye karşı tavır alma anlamına gelir. Kahraman, baskıyla kapanmamıştır ama baskıyla açılmaya zorlanmaktadır. Bu İslâmî olduğu kadar demokratik bir meseledir. Başörtüsü yasağı, bireysel bir hak kısıtlamasının yanında aileyi sarsan unsurlardan biri olarak gösterilmiştir. Bu sayede meselenin toplumsal boyutu üzerinde de durulabilmiştir.

3.1.10. Aile Romanları

Ailenin parçalanmasını, aile kavramının çöküntüye uğramasını konu edinen romanlar bu problemin kaynağını İslam'dan uzaklaşmak olarak görür. Ayakta kalmayı başaran aile ise varlığını İslam'a borçludur. "Günümüzde aile kavramının kutsallığına ilişkin ayakta kalan her ne varsa, bu varlığını tevhidi ilkelere gizli-açık bağlılığına borçlu. Gerçekte çöküntüye uğrayan aile, kıyım uğratılan ve hor görülerek iptal edilen bir geçmişin değerlerini simgeliyor."³⁸²

Genellikle dindar kahraman, diğer aile bireylerini bir arada tutmaya çalışır ve bunu başarır. *Güneşe Matem Düştü* ve *Hülyalar Hüzüne Açtı* romanlarında dünyanın gelip geçici nimetlerine kapılıp dinden uzaklaşan ve dinî hayatı yaşamaya çalışan aile

³⁸⁰ Bulut, *İslâmî Kesimlerdeki Değişimi Romanlardan (2000-2010) Okumak*, s. 95.

³⁸¹ Şafak, *Havva'nın Üç Kızı*, s. 186.

³⁸² Cihan Aktaş, *Mahremiyetin Tükenişi*, Nehir Yayınları, İstanbul 1995, s. 48.

fertleri arasındaki çatışmalar konu edilir. Bu çatışmalar para hırsı, kindarlık vb. üzerinden ahlak ve din nokta-i nazarından ele alınır. Romanların sonunda olması gereken yaşam tarzı okuyucuya sunulur.³⁸³

Leyla Yokuşu’nda farklı dinlere mensup kişilerin evliliklerinin -birbirlerini çok sevmelerine rağmen- çatırdaması işlenir. Bu romanda dinen caiz olan, bir Müslüman erkeğin Hristiyan kadınla evlenmesi halinde ortaya çıkacak sorunlar ele alınır. Aile yıllar geçse bile çocuğun karar verme yetisi olgunlaştığında hangi dine yöneleceğinin sorunlarını yaşar ve nihayet ebeveynin çocuğu kendi dininde yetiştirme gayreti ayrılığa neden olur. İslâmî açıdan caiz olmakla birlikte böyle bir evliliğin olumlu sonuçlanamayabileceği vurgulanır. Ailenin bir araya gelmesini sağlayan şey ise bütün kahramanların İslam’ı seçişidir.

Son Kale’de aileyi yıkan fitnedir. Bu romanda “küçük vatan” tabiriyle aile, “büyük vatan”la ülkemiz kastedilir. 15 Temmuz Gecesi ve demokrasi nöbetleri 50 sayfa kadar yer tutar.³⁸⁴ Ahmet Günbay Yıldız, edebiyatın toplumu yansıtmak misyonuna sahip olması gerektiği görüşündedir.³⁸⁵ Romanlarında toplumsal bir mesele olarak aile etrafında dönen kötülükleri anlatma sebebi bu olabilir.

Kör Kuyu’da başkahraman Dr. Kenan Bey’in karşı komşusu Emel Hanım, internetten başka bir erkekle görüşürken kocası Kamil Bey’e yakalanır. Kamil Bey çocuklarını da alıp evi terk eder. Emel Hanım, örtüsünü çıkarır, eve başka erkekler getirmeye başlar. Mahalleli ayaklanır. Savcılığa gidilir. Savcı: “Biz yasal olarak bir müdahalede bulunamıyoruz. AB uyum yasası çıktı, bu konu yasak olmaktan çıktı. Bu gibi konulara müdahale yetkimiz yok” der.³⁸⁶

Ailenin dağılması, mahallelinin tepkisi, Emel Hanım’ın “ne yapıp ettiğim kime ne” (s. 65) şeklinde kendini savunması, savcının mahalleliye cevabı İslâmî mesajın verilmesi için gerekli ortamı hazırlar. Roman, ailenin dağılmasını ve yasak ilişkilerin yasalarca suç sayılmamasını İslâmî bir tavırla eleştirir. Bu olaydan sonra sokağın manevi ruhu çöküntüye uğrar (s. 69). Yani ailenin çökmesi sokağın, mahallenin,

³⁸³ Bkz. *Güneşe Matem Düştü*, 3. Bölüm, Düşler Ülkesi; *Hülyalar Hüzün Açtı*, Fazıl Bey’in din üzerine düşünceleri.

³⁸⁴ Ahmet Günbay Yıldız, *Son Kale*, Timaş Yayınları, İstanbul 2019, s. 195-246.

³⁸⁵ Abdurrahman Şen, “Edebiyat Soruşturması-Ahmet Günbay Yıldız”, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı* 1982, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, s. 364.

³⁸⁶ Ali Haydar Haksal, *Kör Kuyu*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2017, s. 65.

komşuluğun, insanlığın çökmesine ve hayata anlam katan manevi atmosferin dağılmasına sebep olur.

Aile üyelerinin dindar-seküler karşıtlık üzerinden çatıştırılması sırasında taraf olunan hep dindarlar olmaz. Elif Şafak'ın *Havva'nın Üç Kızı* romanında solcu seküler baba, dindar (bağnaz bir hocaya uyan anne s. 32) anne; anneye tabi olan dindar ve milliyetçi küçük oğul, solcu (Marksist) büyük oğul, Atatürkçülüğü anlatan kitaplar, dinî kitaplar (kitaplıktaki raflar bile bölünmüştür) bir çatışmanın parçaları olarak yer alır. Bu karşıtlıkta anlatıcı dindarlardan bahsederken aşırılığı yerer, hikâyeye kahraman olarak yobaz hocalar seçilir ve dindar kesim eleştirilir. Elif Şafak romanlarında dinî muhteva İslâmî bir algının yansıması olarak değil, toplumsal ve siyasi meselelerin bir parçası olarak yer alır. Siyasi gündemin ve toplumsal yapının bir ayağı da dindarlardır; din, bu nedenle Elif Şafak'ın romanlarında yer bulur. Asıl varlık sebebi, “kadın”ın toplumdaki yerini tespit ve tayin etmektir.³⁸⁷

Romanlar muhtevalarına göre ayrılırken yapılan isimlendirmeler bir teklif niteliği taşımamaktadır. Teori Zemininde İslâmî Roman Meselesi başlıklı ana bölümde de belirtildiği gibi bu tür romanlara genel olarak “dinî muhtevalı roman” demek kâfi gelmektedir. Ancak dinî muhteva belirlenirken hangi konularda dini referans alan romanlar yazıldığını göstermek için bu isimlendirmelere başvurulmuştur. Bu konular belirtilerek aşk romanlarının nasıl dinî muhtevalı olabileceğine ya da bilim kurgu türünde dinî muhtevaya pek başvurulmadığına değinilmiş olur. İstisnaları olabilmekle birlikte “İslâmî roman” tabiriyle karşılanabilecek eserler genellikle bu konuları işlemektedir. Bu eserlerin dinî muhtevalı olmaları ile İslâmî hüviyet kazanmaları farklı şeylerdir.

3.2. Muhtevanın İslâmîliği

2000 sonrası Türk edebiyatında kaynağını Kur'ân ve hadislerden, İslam tarihinden, tasavvuftan, siyasi meselelerden, toplumsal olaylardan, psikolojik durumlardan alan romanlar bulunmaktadır. Kaynakları işlemenin yazardan yazara, hatta romandan romana farklı ve özgün yöntemleri bulunduğu için romanın kaynağını tespit etmek her zaman anlamlı olmayabilir. Öyle ki kaynağını İslam'dan aldığı halde İslâmîliğe ulaşamayan, başka kültür ve inanışlardan aldığı halde İslâmî

³⁸⁷ Dinî muhtevanın toplumsal boyutla ilgili kısımlarına örnek olarak bkz. Şafak, *Havva'nın Üç Kızı*, s. 114.

olma potansiyeli taşıyan romanlar vardır. Âdem ile Havva kıssasını Hristiyan inanışından almasına rağmen İslâmî bakışı yansıtabilen *İnsanın Acayip Kısa Tarihi* ve psikolojik bir roman olan *Ruhlar Pipo İçmez*³⁸⁸ bunun örnekleridir.

Yardımlaşma, paylaşma, iyilik gibi evrensel değerleri işleyen romanları İslâmî roman statüsünde değerlendirebilmek için muhteva tek başına gösterge olamaz. Değerleri işlemenin yalnızca İslâmî boyutu yoktur. Dante'nin *İlahi Komedyası*³⁸⁹'sı “bu Dünya’da yaşayanları, içinde bulundukları miskinlikten çıkarıp, mübarek bir yola yönlendirmek”³⁹⁰ amacını taşır. Burada bahsi geçen “mübarek yol” ifadesi, insanın yaratılış amacını bildiği ve bu amaç doğrultusunda yaşadığı bir yoldur. İslâmî açıdan herhangi bir sorun teşkil etmiyor gibi gözükken bu “mübarek yol” Hristiyanî bir yoldur ve bu yönüyle İslâmî bir nitelik taşımamaktadır.

Bir romanın İslâmî sayılabilmesi için hangi konuların işlenip işlenmeyeceğine dair bir ön bilgi (apriori) yoktur. İslam dinine aykırılık teşkil edecek bir konunun romana girmesine mesafeli yaklaşılabileceği düşüncesi baskın olsa da buna ilişkin bir genellemeden söz etmek mümkün gözükmemektedir. Rasim Özdenören, muhtevaya sınır getirilemeyeceği kanaatinde dir:

Müslüman sarayı anlatır da çöplüğü anlatamaz demekten daha saçma bir kısıtlama düşünülemez. Ne ki Müslümanın saraya da, çöplüğe de yaklaşırken bakışlarına geçirdiği bir tavır var ki, işte asıl bunun üstünde durulmalıdır. Bu, Müslümanca tavidir. Müslümanca tavır sözü bence yeteri kadar kapsayıcı ve tanımlayıcıdır. İyi ama bir insan ‘Müslümanca tavır’la rahat meyhaneye, yatak odasına girebilir mi? Girmesi gerekiyorsa niçin girmesin? Ama kimilerinde, yatak odası konusunda olağanüstü ürküntüler görünüyor. Bu ürküntü büyük ölçüde sınırı aşma kaygısından ileri geliyor olsa gerek. Kuşkusuz böyle bir kaygıya saygı duyulmalı. Ben kimseyi yatak odasına gir diye zorlamıyorum. Ama oraya giren varsa orada neyi gözlemesi ‘gerektiğini’ biliyor demektir, önemli olan da budur. (...) Bir şeyi görmezlikten gelmek başka, görüp de tavır almak başkadır. Hz. Ebûbekir Sıddık’a (r.a.) atfedilen bir menkıbeyi hatırlatıyorum: Sokakta geçerken cima halinde iki kişiye rastlar, açıktadırlar. ‘Aman Yarabbim, sığınacak bir yerleri de yok.’ diyerek harmanisini onların üzerine örter. Görmezlikten de gelebilirdi, ama böyle yapar.³⁹¹

Özdenören’e göre önemli olan anlatılan konunun değil, bakış açısının İslâmî olabilmesidir. Bu görüş ana konular için olduğu gibi yan konular için de geçerlidir. Doğru bakış açısı, İslâmî olmayan bir anlatıya İslâmîlik kazandırabilir. Bunun tersi de mümkündür.

³⁸⁸ Rafet Elçi, *Ruhlar Pipo İçmez*, Fanus Kitap, İstanbul, 2013.

³⁸⁹ Dante Alighieri, *İlahi Komedyası*, çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2011.

³⁹⁰ Livingston, *Geleneksel Edebiyat Eleştirisi*, s. 174.

³⁹¹ Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, s. 162.

Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın*³⁹² romanında kuyu ustası Mahmut dinî hikâyeler; bu hikâyelerin anlatı zamanındaki yansımalarına karşılık Cem, Oidipus efsanesini anlatır. Mahmut Usta'nın yanında çıraklık yapan Başkahraman Cem, meselelere İslâmî açıdan bakmaz. Oidipus efsanesini anlatarak ustasını tedirgin etmeyi amaçlamıştır. Mahmut Usta'nın dinî hikâyeleri, Cem'in dine ve geleneğe olumsuz yaklaşımını göstermek için kurgulanmıştır. Muhteva dinî olsa da İslâmî değildir.

Muhtevanın İslâmîliğini belirlerken bir olayı, durumu, gelişmeyi başlatan, konuyu harekete geçiren etkinin ve bu etkiye verilen tepkinin kaynağına bakmak gerekir. *Kendini Arayan Adam*'da bir sosyalistin çıkıp ideolojisini yaymak için nutuk çekmesini "etki" olarak kabul edersek, "etkinin kaynağı"nı adamın sosyalist mantığa sahip olması ve bunu herkese aşlamak istemesi; "tepki"yi ise öğretmenin İslâmî duruşu ve sosyaliste İslam'ı tebliğ etmesi olarak değerlendirebiliriz. Romandaki her şey bu etki-tepki diyalektiğine bağlı gelişir. Sosyalist nutuk, İslâmî tebliğin hazırlayıcısıdır. Yani İslam dışı unsurlar İslâmîliğe hizmet etmek için kurgulanmıştır. Muhtevanın İslâmîliğini ortaya koymak bakımından bu önemlidir.

Nuriye Akman'ın *Örtü*³⁹³, Murathan Munga'nın *Çador*³⁹⁴ adlı romanlarında başörtüsü meselesi İslâmî bakış açısıyla ele alınmaz. Akman'ın romanında bir rüya sonucunda başörtüsünü çıkaran kadın kahraman anlatılır ve bu eylemin meşruluğu savunulur. Konusu Afganistan'da geçen *Çador*'da ise başörtüsü korku unsuru olarak kullanılmıştır.³⁹⁵ İhsan Oktay Anar gibi postmodern roman kaleme alan yazarlarda dinî unsurlar geniş yer tutmasına ve kurgusal düzlemde etkin rol oynamasına rağmen muhtevayı harekete geçiren tetikleyici gücün İslâmî olmadığını söylemek mümkündür.³⁹⁶ Mehmet Coral'ın *Sonsuz Meltem*'inde ölüm son değildir. Öldükten sonra yok olmama inancı İslam'da da vardır ancak Coral bunu reenkarnasyon ve kuantumla ilişkilendirmiştir.³⁹⁷ Bu açıdan eser *New Age* anlatısıdır.

Bu örnekler bir romanın dinî muhtevalı olmasına rağmen İslâmî ol/a/mayabileceğini göstermektedir. Aslında Batı romanı da Doğu romanı da aynı

³⁹² Orhan Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020.

³⁹³ Nuriye Akman, *Örtü*, Doğan Kitap, İstanbul 2006.

³⁹⁴ Murathan Mungan, *Çador*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2020.

³⁹⁵ Bu iki roman üzerine bir eleştiri için bkz. Akçay, *Bellekteki Huriler*, s. 139-141.

³⁹⁶ Karaca, "İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Din ve Tasavvuf", s. 209.

³⁹⁷ Mehmet Coral, *Sonsuz Meltem*, Doğan Kitap, İstanbul 2000.

konuları işler. Farklılık konulara yaklaşımdaki bakış açısındadır. Anne ve babasını kaybeden ve hiç tanımadığı bir memlekette yapayalnız kalan Somalili çocuğun yaşadıkları “trajedi” olarak lanse edilebilir. Ama Mustafa Kutlu, bu çocuğun hikâyesinden trajedi çıkarmaz. Çocuk, herkesin başına gelebilecek bir olay yaşamış, yardıma muhtaç, yardım edeni ilahî yardıma kavuşturacak bir vesile, sahip çıkılması gereken ve sahip çıkıldığı takdirde kurtuluşa erdirecek bir sınav olarak algılanır. Romanda, çocuğun ya da ona yardım eden Nur’un algısı, söylemi melodramın ve trajedinin çok uzağındadır. Sorular vardır, cevaplar aranmaktadır ama bunlar hayatın olağan akışı içinde yer almaktadır. Çocuğun durumu hep bir hikmetin ışığında, umudun daima var olduğu bir anlayış çerçevesinde değerlendirilmiştir.³⁹⁸

Ali Haydar Haksal’ın romanlarında “yıkılan yuvalar, terk edilen çocuklar, evlerini bırakıp kaçan erkekler, intiharlar, içe kapanmalar, asosyalleşmeler, ardı arkası kesilmeyen depresyonlar”³⁹⁹ çağın hastalıkları olarak ele alınır ve hemen hemen bütün romanlarda bu konular işlenir. *Kör Kuyu*’da bir psikanalistin danışanlarıyla görüşmeleri anlatılır. Konu bu açıdan İslâmî değil gibidir. Ama yaşananlar, kahramanın yaşanan olaylara yaklaşımı eserin İslâmî yönüne işaret eder. Sonunda anlatılanların İsra Suresi ile bağlantı sağlanacak şekilde kurgulanması (s. 215) muhtevayı İslâmî hale getirir.

Rafet Elçi’nin *Ruhlar Pipo İçmez* romanında konu ilk bakışta İslâmî değildir. Kahramanların gördüğü rüyaların, bir psikiyatristin değerlendirmesi sonucu aynı rüyanın parçaları olduğu anlaşılır. Rüyalar dünyanın sahteliğine, asıl dünyanın ahiret olduğuna dikkat çekerek bazı kahramanları günahlarından dolayı uyarır. Bunların şekillenışı ve sonuçlanışı İslâmîdir. Rüyalar, tüm kahramanların bir mezarlıkta buluşmasıyla sonuca bağlanır. Mahşeri andıran bu durum, çok sayıdaki rüyanın tek bir rüyadan ibaret olması tevhid düşüncesini hatırlatır. Nitekim bir rüyada Türk müziği üzerinden tevhid ilkesi vurgulanır.

“Halbuki bizim tek bir Allah’ımız var, müziğimiz de tek sesli. Bu zayıflık mıdır efendimiz? Ne münasebet! Sadece bir tamburun telleriyle sonsuzun perdelerini teker teker sıyırmak ve yumuşak yastıklar üzerinde yumuşak göklere süzölmek maharettir efendimiz. Bu yüzden bizim musikimiz daha üstündür.”⁴⁰⁰

³⁹⁸ Mustafa Kutlu, *Nur*.

³⁹⁹ Haksal, *Kör Kuyu*, s. 46.

⁴⁰⁰ Elçi, *Ruhlar Pipo İçmez*, s. 43.

Bu cümleler bir rüya kişisine aittir. Rüya roman kahramanlarını uyarmak içindir. Anlamı, yine bir rüyada çözülen rüyaların varlık sebebi Fatih Şener'in mezarında yazılı ayette gizlidir:

“Bu bir ayet, Kehf suresinden alınmış. Şu yedi uyuyanlarla ilgili sure. Şöyle diyor: ‘Uykuda oldukları halde sen onları uyanık sanırdın. Onları sağa ve sola çevirirdik... Şayet durumlarını kavrayabilseydin onlardan dönüp kaçardın ve gördüklerin yüzünden için korku ile dolardı’.”

“Bunun anlamı ne?”

İlk defa onun da kontrolünü kaybetmek üzere olduğunu anladım. Piposunu çıkarırken elinin titrediğini fark ettim. “Bu ilginç bir suredir” dedi. “Sanırım o zamanki yedi uyurlarla bugünkü yedi uyurlara bir mesaj gönderilmek isteniyor”.⁴⁰¹

Bu diyalog muhtevanın İslâmîliğini sağlayan unsurlardan birisidir. Roman boyunca peşine düşülen anlam budur. Bugünün insanına, dolayısıyla da okuyucuya yönelik uyarı söz konusudur. Eserden İslâmî unsurlar çıkarılınca geriye İslâmî bir şey kalıp kalmaması önemlidir. *Ruhlar Pipo İçmez*'de İslâmî açıdan yorumlanabilecek sahneler çıkarılırsa romanın işleyişi durur. Bu, muhtevayı harekete geçiren özün İslâmî olduğu anlamına gelir. Muhtevayı harekete geçiren öz derken yalnızca edebi eserin “doğuş anının taşıdığı anlam ve nitelik”ten bahsetmek doğru değildir. Eserin incelenmesiyle ortaya çıkan “anlam ve nitelik” doğuş anından farklı olabilmektedir.⁴⁰² Tetikleyici güç ya da öz, eserdeki izleklerin, anlamı ve temayı ortaya koyan imgelerin, kavramların, anlatı parçalarının tümüdür. Özün İslâmîliğine ulaşmak için, bir araya getirilerek ya da bir diğerinden ayıklanarak ortaya çıkarılabilecek unsurların İslam'la bağını sorgulamak gerekecektir.

3.3. Özün İslâmîliği

Konunun nasıl ve hangi amaç için işlendiğini anlamadan bakış açısı, anlatıcı ve diğer teknik konulara atlamak yanlış sonuçlara götürebilir.⁴⁰³ Ömer Erdem, “Edebiyat ve Ekmek” isimli yazısında, ekmeğin “boğazdan geçen bir lokma değil zihni geliştiren, onu uyandıran bir bilme yöntemi” olduğunu söyler. Ekmeğin ölçüsü de “varoluşun, ahlakın ve iyiliğin birimidir”. Ekmeğin muhtevanın kendisi olmak ya da muhtevada öne çıkan bir unsur olmak zorunluluğu yoktur. Bazen arka plandaki küçük ve önemsiz gibi görünen bir ayrıntı eserin, mesajın, anlatılmak istenen

⁴⁰¹ Elçi, *Ruhlar Pipo İçmez*, s. 100.

⁴⁰² Yuri Tinyanov, “Yazınsal Evrim Üzerine”, *Yazın Kuramı-Rus Biçimcilerinin Metinleri*, ed. Tzvetan Todorov, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 113.

⁴⁰³ Booth, *Kurmacanın Retoriği*, s. 446.

gayenin, varoluşun, ahlakın, iyiliğin özünü yansıtır. En geride gibi duran “asıl” olabilir.⁴⁰⁴

Öz, metnin temel taşıdır; anlatının etrafında döndüğü, sürekli olarak temas ettiği, eser boyunca kendini hissettiren, eserin bir yerinde ya da sonunda birden ortaya/açığa çıkan şeydir. Konuyu, konu haline getiren temel unsurdur. Konu, içerik, üslup, mesaj, imgeler vb.’nin toplamı ve hepsini bir araya getirip kaynaştıran hamurdur. Öz, içeriğin tespit edilmesi ve açığa çıkan mesajlarla birlikte değerlendirilmesidir. Romanın özü, verdiği (söylediği, yazılan) ve vermek istediği (söylemeye çalıştığı, yazılanın sonunda açığa çıkan) şeyin birbiriyle ilişkisidir. Romanın ne anlattığı kadar niçin, nasıl ve hangi bakış açısıyla anlattığı sorusunun cevabıdır. Orhanoğlu’nun tabiriyle anlatıcıyı “anlatmaya sevk eden sebeplerin belirlenmesi”⁴⁰⁵ özü oluşturur. Öz, “romanın nihai hedefi ve romancının asıl amacı”dır. Metne bilerek veya bilmeyerek yerleşen/yerleştirilen özgün düşüncüyü ve teklifi kısaca izah edilebilen ispata açık izlektir.⁴⁰⁶ İmge, nesne, tema, mesaj gibi unsurlar da işin içine girdiği için sadece konuyla sınırlı değildir. Kısaca öz, metni metin yapan temel unsurdur.

Bir metinden sonsuz anlam çıkarılabilir ancak metinden çıkarılan her anlam doğru değildir. Başka bir deyişle metinden çıkarılan anlamlar arasında metnin yanlış ve aşırı yorumlanması sonucu ulaşılan ve metnin niyetini yansıtmayan anlamlar bulunur. Metnin niyeti, kendisinden çıkarılabilecek anlamlardan ziyade çıkarılamayacak anlamların dışlanması gerektiğini gösterir.⁴⁰⁷ Örneğin Kur’ân-ı Kerîm, tevhid ilkesine aykırı bir anlamın çıkmasına müsaade etmez. Romandan çıkarılamayacak anlamları belirleyen şey özdür. Muhtevanın İslâmîliğinden ziyade özün İslâmîliği bu değişmezlik/değiştirilemezlik gereğince önemlidir. Özün İslâmîliği, metni başka türlü yorumlamaya müsaade etmediği takdirde eserin İslâmîliğinden söz etmek mümkün olabilecektir.

Bazı romanlarda İslâmîlik anlatılan şeydir ve romanın teknik yapısıyla bağı yoktur. Bazılarında ise İslâmîlik anlatım biçimini şekillendiren temel unsur olarak kullanılmıştır. Metni şekillendiren ana unsur olduğu için bu tarz romanlarda İslâmîlik

⁴⁰⁴ Ömer Erdem, “Edebiyat ve Ekmek”, *Karar Gazetesi*, 16.03.2021.

⁴⁰⁵ Hayrettin Orhanoğlu, *Türk Romanında Değişme Ritüelleri*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2014, s. 196.

⁴⁰⁶ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 123-124.

⁴⁰⁷ Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, s. 37.

poetik bir tavrın yansıması olur. Yazar, roman anlayışını sadece İslam'ı anlatmak değil, aynı zamanda İslâmî bir metin kurgusu oluşturmak üzerine kurar.

Özün İslâmîliğini sağlayan ama biçimde sağlayamayan romanların “popüler roman” diye adlandırılan kategoride kaldığı görülmektedir. Öz-biçim uyumunu İslâmî unsurlarla sağlayan romanlar genellikle edebi değeri haiz olanlardır. Bu romanlar hem anlattıklarıyla hem de biçimleriyle İslâmî algıyı yansıtır. Her ne kadar dünyada öz ile biçimin bir arada değerlendirilmesine karşı çıkan kuramlar olsa da⁴⁰⁸ İslâmî romanlarda anlamın etkili şekilde yer alması, doğası gereği öz-biçim birlikteliğini zaruri kılar. Hasan Aycın'ın *Esrarname*'si, Keloğlan'ı başkahraman yaptığı için masalları andırır. Buna uygun bir konu, mesaj, ibret, kıssadan hisse verilerek öz-biçim uyumu sağlanmış olur. Bu roman biçimin içeriği, içeriğin de biçimi koşullandırmasına⁴⁰⁹ örnek teşkil eder.

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Gezgin* adlı romanında İbn Arabî üzerinden seyr ü sülûk ve insan-ı kamil olma süreci anlatılırken tasavvufî muhtevaya uygun dil ve üslup kullanılır. Romanda ötekileştirilen kahraman yoktur; kuşatıcı ve kapsayıcı bir dil hakimdir. Olaylar tarihi bir serencamın parçası gibi aktarılmaz. Semboller ve remzler kullanılır. Örneğin Abdullah Kâbe'den “Muhammedî kokuyla birlikte”⁴¹⁰ gelir. “Bu dervişlerin huyudur. Onlar ya sembol veya sükutla konuşurlar.”⁴¹¹ Detaylara girilmez ve bu sayede anlatılmak istenen konunun özü yakalanmış olur.

Sadiye Erol Aykaç'ın ilk kadın sufi kabul edilen Rabiâtü'l-Adeviyye'yi anlattığı *Ben Rabia*⁴¹² romanı dört bölümden müteşekkildir. Bu dört bölüm tasavvuftaki “şeriat-tarikat-marifet-hakikat” kapılarını ifade eder. Marifet bölümü Rabia'nın hac vazifesini yerine getirmesiyle sona erer; böylece Rabia, hakikat kapısından günahsız olarak geçebilecektir. Üçüncü bölümden dördüncü bölüme geçiş, seyr ü sülûkun son adımına geçişin şartlarının sağlanmasıyla mümkün olur. Bölümler arası geçiş ile seyr ü sülûk arasında kurulan bağ, romandaki olaylarla birleştirildiğinde öz-biçim uyumunun sağlandığı görülmektedir. Bu uyum eserin

⁴⁰⁸ Bkz. Boris Eyhenbaum, “Biçimsel Yöntem'in Kuramı” *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri*, ed. Tzvetan Todorov, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 44-45.

⁴⁰⁹ Bu konuda bkz. Tahsin Yücel, *Yazının Sınırları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, s. 17.

⁴¹⁰ Yalsızuçanlar, *Gezgin*, s. 147.

⁴¹¹ Yalsızuçanlar, *Gezgin*, s. 204.

⁴¹² Sadiye Erol Aykaç, *Ben Rabia*, Nesil Yayınları, İstanbul 2022.

sanatsal yapısını güçlendirir. Seyyid Kutub, Kur'an'da bulunan hikâyelerin dinî amaçlar doğrultusunda şekillendiğini ama bunun sanatsal özelliklerin ortaya çıkmasına engel teşkil etmediğini söyler.⁴¹³ Bu açıdan yaklaşıldığında, romanların sanatsal yapısının da İslâmîliğe hizmet ettiğini söylemek mümkündür.

Özün İslâmîliği yalnızca öze aittir, romanın İslâmîliği diğer yapısal unsurların da İslâmî bakış açısını yansıtmalarıyla gerçekleşir. Söz konusu İslâmî roman olunca “güzel” ve “hakikat” birbirinden ayrı unsurlar olarak görülmez. İslâmî romanları günümüz estetik anlayışından⁴¹⁴ ayıran noktalardan birisi budur: estetik ve dinin, estetik ve hakikatin bir arada bulunması bir romanın İslâmî olabilmesi bakımından önem arz etmektedir. Miyasoğlu'nun söylediği gibi “sağlam bir dünya görüşü kötü bir romanı kurtaramaz, ama iyi bir roman tutarsız bir dünya görüşünü bile sevimli ve insanî gösterebilir”⁴¹⁵. Nurullah Çetin, konunun roman olmadan önce de hep var olduğunu, romandan bağımsız olarak bulunduğunu belirtir.⁴¹⁶ Özün İslâmîliğine ulaşmak için öykünün katmanlarını, anlatı parçalarının metin içinde hangi amacı gerçekleştirdiğini, sonuçlanan olayların vermek istediği mesajı ve tüm bunların eserdeki düzeninin İslâmî açıdan söz söyleyip söylemediğini belirlemek gerekir.⁴¹⁷ Konuyu sanat eserine dönüştüren şey onun işleniş biçimidir.

3.4. İslâmî Anlatının Romanlaşması-Romanın İslâmîleşmesi

İslâmî anlatının romanlaşması, İslâmî bir şahsiyetin ya da vakanın roman sanatına özgü tekniklerden yararlanılarak okuyucuya aktarılmasıdır. Burada yazar, anlatmak istediği şahısla/olayla ilgili tarihi kaynaklara başvurur ve böylece tarihi yönü ağır basan bir roman ortaya koyar. Kaynaklarda geçmeyen bilgiler ise yazarın muhayyilesinin ürünleri olarak romanın kurgusal yapısı içinde yer bulur. İslâmî anlatıya kurgusal yapının eklenmesi, “sanat eseri ile onun orijinal modeli[nin] ayrı şeyler”⁴¹⁸ olduğu anlamına gelir. Bu tür romanlarda temel problem, anlatının “metafizik” boyutunun kurgusal düzlemde nasıl sunulacağıdır.

⁴¹³ Kutub, *Kur'an'da Edebi Tasvir*, s. 171.

⁴¹⁴ Estetik ve güzellik kavramlarının birbirinden ayrılmasıyla ilgili bkz. Aydın Işık, *Din ve Estetik-Felsefi Bir Soruşturma*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2011, s. 183.

⁴¹⁵ Miyasoğlu, *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*, s. 291.

⁴¹⁶ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 121.

⁴¹⁷ Örnek bir çalışma için bkz. Yıldız, *Hikmet ve Âhenk*.

⁴¹⁸ Livingston, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, s. 113.

Dinî şahsiyetlerin/olayların ele alındığı romanların “temelini oluşturacak olan peygamber, din ve vahiy gibi kavramlar (...) fizikötesidir”⁴¹⁹. Şahısların/olayların manevi boyutunun gözlemlenmesi ya da belgeler aracılığıyla tespit edilmesi mümkün olamayacağından romanların metafizik boyutu, tarihi boyutuna kıyasla geri planda kalır. Bu, olağanüstülükler içeren anlatıların romanlaşmasında bir problem teşkil eder. Ne denli iyi niyetli olursa olsun, İslâmî anlatının manevi atmosferini keşfedemeyen yazar, İslâmî bir roman yazma konusunda “başarısızlık riski” ile karşı karşıyadır.

Metafizik ve manevi unsurların romana kurgusal düzlemde birer hayal ürünü olarak girmesi de İslâmî hassasiyet gözetken yazar için –İslâmî açıdan- “risk”tir. Birçok yazarın Hz. Muhammed (s.a.s.)’in manevi romanı yerine “tarihi” romanını yazmaya çalışması ya da ne niyetle yazarsa yazsın ortaya çıkan romanın “tarihi” nitelik taşıması böyle bir durumun sonucu olarak değerlendirilebilir.⁴²⁰ Bunu aşmak için romanın çerçevesini çizerken ve ona merkez tayin ederken temsilden, sembollerden, imgelerden ve manevi unsurlardan yararlanmak gerekir.

Yavuz Demir, peygamber kıssalarının olay örgüsünden çok daha fazlasını sunduğunu, mecaz-ı mürsel boyutta yapılacak ilişkilendirmelerle ilerleyip çoğalabilen bir birleştirmeler kompozisyonu verebileceğini belirtir.⁴²¹

Güray Süngü, peygamberlerin hayatlarının eğretilmelerle, yani olayların tematik benzerleri kurgulanarak ve bir anlatının içine yerleştirilerek aktarılabilceğini ileri sürer ve şu örneği verir: Dokunduğu her şeyi güzelleştiren bir roman karakteri her talip olana bir taş verir. Bu taş insanın kalbinin ışıldamasını sağlar. Kalbi ışıldayanların sayısı artınca kalbi ışıldamayanlar ışıldayanlara savaş açar. Işıldayanlar şehirden gitmek zorunda kalır.⁴²² Burada Hz. Peygamber’in bizzat temsili değil de O’nun birtakım özelliklerini kendinde barındıran kurmaca bir kahraman vardır. Hz. Peygamber’i doğrudan anlattığı düşünülen yazarlar da aslında onun bir simgesini anlatmaktadır. Buradaki fark, dolaylı anlatımın yazara kazandırdığı hareket alanıdır. Güray Süngü Hz. Adem’in dünyaya sürgününü bu tarz

⁴¹⁹ Jandar, *Dinin Romanlaştırılması*, s. 44.

⁴²⁰ Jandar, *Dinin Romanlaştırılması*, s. 44.

⁴²¹ Yavuz Demir, *Kurmacanın Halleri Kalenin Bedenleri*, Hece Yayınları, Ankara 2017, s. 74-75.

⁴²² Güray Süngü, “Edebiyatın İmkânları Açısından Bir Yöntem Önerisi”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, s. 42.

eğretilmelerle ele alırken modern insanın düşünce yapısını da kolaylıkla metne yedirebilmiştir. Kahraman Hz. Âdem değildir ama anlatılanlar onun yaşadığı olaylardan seçilmiştir.⁴²³ Bu tarz bir yöntemle, dolaylı anlatımın ve çağrışımın yardımıyla peygamberlerin ve din büyüklerinin ahlakı, terbiyesi, öğretileri okuyucuya aktarılabilir.⁴²⁴

İslâmî anlatılar, erdemin, iyiliğin, idealin merkezde olduğu, kahramanlığın ve her açıdan yüce olanın yer aldığı, tarihi, düşünceyi, ideolojiyi, dini tümel şekilde değerlendirip her yönüyle aktarmaya çalışan anlatılar olarak “büyük anlatı”lar kategorisine girer. Büyük anlatı, bir meseleyi her yönüyle açığa çıkarmaya çalışan, çürütülemez, değiştirilemez bir gerçeğin aktarılmasıdır⁴²⁵. Yaşanılan döneme dair bakış açısının değişmesiyle büyük anlatıların gücü azalmıştır. Dinî anlatıların birçok erdemi ve yüce duyguyu barındırdığı varsayılan şövalye romanları gibi “nostalji”ye dönüşme ihtimali belirmiştir.⁴²⁶ Bu, İslâmî anlatının romanlaşma sürecinde inandırıcılığını ve samimiyetini kaybetmesi anlamına gelir.

Çağın insanına ve edebi zevkine hitap edebilmek amacıyla İslâmî meseleyi “büyük anlatı”ya dönüştürmeden romanlaştırma çabaları ise anlatının içeriğinin ve niyetinin bozuma uğrama/uğratılma riskini taşımaktadır. Yani büyük anlatıya dönüşmeme çabası, İslâmî anlatıyı özünden kopabilir ve yapısı bozulmuş, eleştirel bir metin haline getirebilir. Her iki durumda da İslâmî anlatının romanlaşma süreci zarar görecektir. İslâmî anlatıyı dolaylı şekilde, çağrışım yoluyla, imgeler aracılığıyla anlatmak bu tehlikelerin asgariye indirilmesi açısından imkân tanır. Anlatı, romanlaşırken okuru hizaya çeken, dikte edici bir otoriteye dönüşme riskinden kurtulur.

Analojik yaklaşımla yazılan bu tarz romanlar önceden bilinen bir hikâyeyle ilgi kurulmasını, bu sayede okuyucuda önceden tasarlanmış bir zemin üzerinde yeni ufukların açılmasını sağlar. Herkesçe bilinen bir anlatının üzerine inşa edildiğinde, romanın ve anlatının nasıl yürümesi gerektiği hakkında okuyucu yönlendirilmiş olur. Okuyucu kurgusal zeminde herhangi bir eleştiri yapmaz çünkü analoji sayesinde

⁴²³ Bkz. Süngü, *İnsanın Acayip Kısa Tarihi*.

⁴²⁴ Alaattin Karaca, “Peygamberimizi Konu Edinen Biyografik Romanlar Yazılabilir mi?”, *Sîreti Sûrette Görmek*, s. 194-195.

⁴²⁵ Fulford, *Anlatının Gücü*, s. 39.

⁴²⁶ Büyük anlatıların gücünün azalmasıyla ilgili bkz. Fulford, *Anlatının Gücü*, s. 37-61; Nostaljiye dönüşme ile ilgili bkz. Fulford, *Anlatının Gücü*, s. 109-132.

kurgu ve izleklerin romanda yer aldığı şekliyle var olması gerektiğini düşünür. Başka bir deyişle, okuyucuya “romandaki her şey olması gerektiği şekliyle vardır” hissi aşılanır. Metnin vermek istediği mesaj, dikte edilmeksizin okuyucuda karşılık bulabilir. Tepeden bakan bir tavrın yerine, okuru metne dahil eden, çağrışımlarla okurun zihnindeki dinî birikimin canlanmasını sağlayan bir yaklaşım İslâmî anlatının romanlaşmasını kolaylaştırır. Böylece, İslâmî anlatı romanlaşırken romanın da İslâmîleşmesi sağlanır.

Romanın İslâmîleşmesi, konu ne olursa olsun, romanın temel unsurlarının, algının ve buna bağlı olarak söylemin İslâmî niteliği haiz olmasıdır. Başka bir deyişle, romanın İslâmî bakış açısına sahip olmasıdır. Roman kahramanının evren karşısındaki durumu, “isyanı, inancı, korkuları, bütün olarak dünyaya takındığı tavır, mutlak arayışı ne durumdadır, nedir, nasıldır?”⁴²⁷ gibi sorulara İslam nokta-i nazarından cevap verilmesidir. Bu sorular, insanın varoluşu ve kimliği ile ilgilidir. Verilen cevaplar İslâmî ise roman da İslâmîleşmiş demektir.

Ali Haydar Haksal’ın romanlarında modern çağda, kentte yaşayan insanlar ele alınır. *İki Ateş Arasında*’da eşi ile sevdiği kadın arasında kalan mutsuz bir adam konu edilir. *Anzelha ile İbrahim*’de kentte yaşayan ve varlık sancısı çeken, tabiat ve aşk üzerinden hakikati aramaya çalışan bir adam; *Hüzün*’de bir ailenin birkaç kuşağı kapsayan hatıraları; *Kör Kuyu*’da bir psikanalistin ofisteki deneyimleri anlatılır. Birçok açıdan ele alınabilecek bu konuların İslâmî hale gelmesini sağlayan şey Haksal’ın romanlarında kullandığı imgeler ve soyutlama tekniğidir. Kuyu, dağ, ateş, su, karanlık, aydınlık, ışık, eski eşyalar, kitaplar, sokaklar vb. imgelere yüklenen anlamlar, romanın İslâmîleşmesini sağlar.

Kuyular yeryüzünün derinliklerine inen minarelerdir. Gizleri ve bilinmezlikleri olan bir yerdir. Korkutucudur. İnsanın ölümle yüzleştiği ve korkuyla Allah’a sığındığı yerlerdir. İnsan kuyudan kurtulmak için Allah’a yalvarır. Böylece kuyu “korku ile ümit” arasında, insanı Allah’a yaklaştıran bir nitelik kazanır.⁴²⁸ Klasik anlatılarda kuyu, “vecd ile yapılacak yolculuğun bilinçli ve dolayısıyla iradî olması için hazırlanmış bir iç rasat yeridir.” Kahramanın kuyuya girmeden önceki hali ile kuyudan çıktıktan sonraki hali arasında fark vardır. Kahraman, olgunlaşmaya dönük

⁴²⁷ Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, s. 83.

⁴²⁸ Ali Haydar Haksal, *Öykü Ağacı*, İz Yayıncılık, İstanbul 2017, s. 85.

bir değişim ile kuyudan çıkar.⁴²⁹ Haksal'ın "kuyu"sı kötü durumdan iyi olana doğru dönüşme isteğinin imgesi olarak düşünölebilir. Ama kuyunun asıl niteliği, korkunun ve Allah'a yalvarma (dua) halinin en yoğun hissedildiği yer olmasıdır.

Haksal'ın "dağ" imgesi de romanın İslâmîleşmesine hizmet eder. Dağlar da kuyu gibi gizemlidir ve sığınak niteliğindedir. Kahramanların dağa yönelmesi, içsel yolculukları beraberinde getirir. Doruğa çıkmak, tırmanılan dağdan çok daha büyük başka dağların varlığını göstermeye yarar. Kişinin ve hedeflenen dağın küçüklüğünü anımsatır. Dorukların, dolayısıyla da yolculukların bitmediğini/bitmeyeceğini gösterir. Kişinin nefis mücadelesi ve terbiyesine hizmet eder. Haksal, dağ yolculuklarını (yani nefis mücadelelerini) anlatırken gerçek hayatta "kapımızda" kurulan tuzakların anlatımından sakınır. Kapıdaki tuzakta mahremın sınırları başlar. O, dağa yönelerek soyutlamanın peşine düşer ve mahremın ifşasından sakınmış olur.⁴³⁰

Anzelha ile İbrahim'de Anzelha dağ ile özdeşleştirilir. Dağlar âşıkların sığınağıdır; sular âşıkların gözyaşlarıdır (Anzelha'nın gözyaşları ile aynzeliha gölü oluşmuştur); mağaralar, sevgilileri gizler (Hz. Peygamber ile Hz. Ebu Bekir'in mağarada saklanması) örümcekler, kuşlar yardımcılardır; yılan sokup zehirlese de sevgili şifa verir. Dağlar her türlü gizi ruhunda yaşar.⁴³¹ Anzelha'nın dağ ile özdeşleştirilmesi, dağın Hz. Peygamber ile Hz. Ebu Bekir'in (Sıddık) müşriklerden kaçarken mağarada saklanmaları üzerinden anlatılması algının İslâmîliğini gösterir. Bu yaklaşım, romanın geneline yayılmıştır.

Hüzün'de "Cönk" ve "Hâfız Divanı", *Kör Kuyu*'da İhlamur Sokağı'ndaki ahşap Üsküdar evi, geçmişin manevi yönünün şimdiye taşınmasını sağlar. *Hüzün*'de Dede İsmail Hakkı ile "ben" arasında; *Anzelha İle İbrahim*'de esere adını veren iki kahraman arasında; *Kör Kuyu*'da Dilan ile "ben" (Dr. Kenan Bey) arasında kurulan aynîleşme, soyutlama tekniğinin romana uygulanması şeklinde yorumlanabilir. Bu romanlarda bir kahramanın ifşasını değil, kendi iç muhasebesini yapan kahramanları okuruz. Bilinç akışı tekniğinin kullanılması sayesinde düşüncelerin dile gelmeden önceki saf haliyle karşılaşırız. Bu, anlatılanları düşünce zemininde tutarken olumsuz ya da kötü düşüncenin dile getirilmesi günahından uzaklaşma isteğini yansıtır.

⁴²⁹ Orhanoğlu, *Türk Romanında Değişme Ritielleri*, s. 168.

⁴³⁰ Haksal, *Öykü Ağacı*, s. 95.

⁴³¹ Haksal, *Anzelha ile İbrahim*, s. 20-21.

Kuyu, dağ, ahşap Üsküdar evleri, Cönk, Hafız Divanı vb. imgeler tek tek ele alındığında İslâmî nitelik taşımazlar. Yalnız başlarına dinle bağı bulunmayan unsurlara İslâmî nitelik kazandırılması sayesinde romanın İslâmîleşmesi sağlanmış olur. Bu imgeler, popüler romanların aksine, namaz, seccade, başörtüsü, tespih vb. gibi İslâmî anlamlar taşıyan unsurlar olmadan da romanın İslâmîleşmesinin mümkün olduğunu göstermektedir. Okuyucu, her fırsatta nasihat veren kahramanların yerine, nasihati her şeyden önce kendine vermeye çalışan, verdiği nasihati tatbik etmek için nefsiyle mücadeleye girişen kahramanları bulur. İslâmî bir hayat yaşamak için ne yapmak gerektiğini “nasihat” şeklinde dinlemek yerine mücadelenin ortasına düşer ve bizzat “ben”in girdiği mücadeleyi okur. Bu, popüler romanların sunduğu İslâmîliğin ötesinde bir İslâmîlik anlamına gelmektedir.

Kör Kuyu’da romanın muhtevasını harekete geçiren şey İsra Suresi’dir. *Kör Kuyu*’da popüler romanlarda görülen çok sayıdaki ayet iktibaslarına rastlanmaz. Ayet iktibaslarını doğrudan vermek yerine, surenin manasına denk gelecek çatışmalar kurulmuştur. Dr. Kenan Bey internetten yazıştığı Dilan’ın hikâyesi ile İsra Suresi arasında bağ kurmak ister ve sureyi okur. Ancak görür ki surede söz konusu edilenler, Dilan’ın değil aslında kendisinin (Dr. Kenan Bey’in) durumuna uygundur.⁴³² Bu sure, kurguyu şekillendiren ana unsur olarak romana doğrudan etki eder. Böylece “romanın İslâmîleşmesi” adını verdiğimiz süreç gerçekleşmiş olur.

Haksal’ın romanları, Şerif Aktaş’ın *Yoksulluk İçimizde*⁴³³’nin hareket noktası olarak belirlediği “İslâmî düşüncedeki tecrîd fikri, teferruatı ayıklama endişesi, görünenden görünmeyene ve asıl olana geçme kabiliyeti”⁴³⁴’nin bir yansıması olarak okunabilir. Soyut ile somutun, hayal ile gerçeğin iç içe geçtiği, anlatıcı kimliğinin belirsizleştiği, olay örgüsünün dolaylı biçimde sunularak okuyucunun çözümlemesine bırakıldığı, zamanın ve mekânın tasvir edilmeden, birer imgeye dönüştürülerek şahsileştirildiği ve yeniden şekillendirildiği anlatılar olarak Haksal’ın romanları İslam estetiğinin tecrid (soyutlama) tekniğinden yararlanmışır.

Barbarosoğlu’nun *Hiçbiryer* romanında İslam, köylerde de rahatlıkla yaşanamaz. Zaman ve mekân, yalnızca olaylara sahne teşkil etmez, bunlar birer imge olarak İslam algısının şekillenmesine hizmet eder. Muhsin’de ve İhsan Hoca’da

⁴³² Haksal, *Kör Kuyu*, s. 215.

⁴³³ Mustafa Kutlu, *Yoksulluk İçimizde*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.

⁴³⁴ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s. 11.

konusmak, Şahin’de dinlemek, Şaban’da ve Halil Ağa’da susmak, Müjgan’da ve şehirdeki Şahin’de yazmak birer imge olarak İslâmî algının tezahürleridir. Şahin, gûnahtan arındıran ilme ulaşmak için yazar; Muhsin Şahin’i depresyondan kurtarmak için konuşurken İslam algısının geçmişi ve şimdisi arasındaki farklılıklara ve bozulmuşluklara dikkat çeker; Şaban sağır ve dilsiz zannedilecek kadar suskundur, yalnız Kur’an okumak için ses verir; Şahin ise dinleyici olarak kendisine söylenenlere teslimiyetçi tavırla katılma eğilimi gösterir. Onun dinleyiciliği, ezan ve salâ sesinde İslâmî bir kazanıma döner.

Rafet Elçi’nin *Şair* romanı, fetih öncesi Mekke’de, hicretten sonraki zaman dilimini anlatır. Romanda tarihi vesikalara başvurmak yerine tutarlı kurgusalılık sağlanmıştır. Mekkelilerin gündelik hayatları, alışkanlıkları, günahları, adetleri, gelenekleri vb. anlatılırken İslam’ın ilk yılları gösterilmiş olur. Allah kelamı, Mekkelî şairlerin dikkatini çeker. Ayetlerin sıradan sözler olmadığı, şairlerin uyduramayacağı kadar güzel olduğu inançsız şairler tarafından vurgulanır. Kurulan atmosfer, İslâmîyetin “öteki” tarafından övülmesini sağlar. Tuleyle, Sara’yla evlenebilmek için girdiği belagat yarışmasında Zeyd’i inanmadığı halde -en azından o sırada putlara taptığı biliniyordur- Kur’an’dan ayetler okuyarak yenmeyi başarmıştır.⁴³⁵ Böylece ayetlerin inanmayanlar üzerindeki etkileri gösterilerek İslam’ın güzelliği ön plana çıkarılmıştır.

Örnekler, ele alınan konudan ziyade, konunun işleniş biçiminin önemli olduğunu, İslâmî romana ulaşmak için yapısal unsurların ve söylemin İslâmî bakış açısına sahip olması gerektiğini göstermektedir. İslâmî bir anlatı, kurgusal zeminde yapılan hatalar yüzünden İslâmî bakış açısını taşımayabilir, dinle bağı yok gibi görünen konular ise bakış açısının doğru tespit edilmesi sayesinde İslâmî bir noktaya gelebilir. Önemli olan olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu, anlatıcı ve bakış açısı gibi unsurların İslâmî bir algıyla şekillenmesidir.

⁴³⁵ Elçi, *Şair*, s. 95-100.

4. ALGISAL İSLÂMÎLİK: BİR ROMANIN İSLÂMÎLİĞİNİ BELİRLEMEDE ÖLÇÜT OLARAK “ROMAN UNSURLARI”

4.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

3. Bölüm’de muhtevanın tek başına yeterli ve kapsayıcı bir ölçüt olamayacağı, bir romanın İslâmîliğini belirlerken roman unsurlarının ve söylemin de değerlendirmeye tabi tutulması gerektiği söylenmişti. 4. Bölüm’de metnin İslâmîliği bağlamında roman unsurlarına “algısal İslâmîlik” kavramı çerçevesinde yaklaşılabacaktır.

“Algısal İslâmîlik” kavramıyla ulaşılmak istenen nokta, romanın yapısal unsurlarının belirlenmesi ve bu unsurlarda İslâmîliğin yer alıp almadığının eş zamanlı olarak tespit edilmesidir. Yani “algısal İslâmîlik” ile örneğin romanın bakış açısı belirlenecek ve bu bakış açısında İslâmî tavrın olup olmadığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

Edebi metne kimlik kazandıran “ne” anlatıyor sorusundan ziyade “nasıl” ve “niçin” anlatıyor sorularıdır. Bu sorular metnin “‘milli bakış açısıyla yazılıp yazılmadığı’; ‘evrensel bir yapı (değer) taşıyıp taşımadığı’; ‘popüler ve güncel söylemlerin tuzağına düşüp düşmediği’; ‘hem eseri hem de yazarı kuşatan tarihi medeniyet kodlarına sahip olup olmadığı’; ‘dinî hassasiyete ve maşeri vicdana uygun olup olmadığı’” gibi hususları belirgin hale getirerek ona kimlik kazandırır.⁴³⁶

Anlatıcı İslâmî bakış açısına sahipse o roman İslâmîdir. Bu çalışmada ortaya konan ölçütler, eserin bakış açısının İslâmî olup olmadığını belirlemek içindir. “Anlatıcı ve Bakış Açısı” başlığı altında, hangi anlatıcının ve bakış açısının seçildiği, bu seçimin eserin İslâmîliği bağlamında ne şekilde yorumlanabileceği, anlatıcı tercihinde yapılan yanlışların eserin İslâmî yönüne ne tür zararlar verdiği gibi meseleler üzerinde durulacaktır.

Ele alınan konu ne olursa olsun bir romanı İslâmî yapan şey bakış açısıdır. Özdenören bunu Hz. Ebubekir’in cima yapan iki kişiye yaklaşımıyla örneklendirir. Ebubekir, görmezden gelmez, sığınacakları yerleri olmadığını düşünerek harmanisini bu iki kişinin üzerine örter.⁴³⁷ Miyasoğlu da benzer bakış açısını Hz. Peygamber

⁴³⁶ Sağlık, “Medeniyet Kimliği Olarak Edebiyat”, s. 118.

⁴³⁷ Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, s. 162.

üzerinden anlatır. Hz. Peygamber kokudan yanına varılamayan ölü köpeğin beyaz dişlerine dikkat çekerek ve üzeri kapanacak olan mezar çukurunun dahi düzenli olmasını isteyerek estetik bir dikkat sunar ve bize bir bakış açısı kazandırır.⁴³⁸ Buna göre önemli olan görülen şey değil, o şeye İslâmî bir bakış açısıyla yaklaşabilmektir.

Roman Batı sanatı olduğu için Batılı gözün ürünü olarak bugüne gelmiştir. Durali Yılmaz, Müslüman sanatçının romana İslâmî bakış açısı kazandırması gerektiğini söyler:

Halbuki roman ‘bakış açısı’ derken bizim bu konuda söyleyeceğimiz bir şeyler olmalı.” (...) “Modern roman tekniğine kendi benliğimiz ve dehamızın damgasını vurabiliriz.” Kur’ân’da dağların, göklerin ve yerin bir canlı olarak insanla münasebet kurduğu görülür. İman, dağlara, göklere ve yere verilmiş, onlar bundan kaçınca insan bu yükü sırtlanmıştır. (bkz. 41/11, 99/9-5, 33/72, 59/21). “Göklerde ve yerde bulunan her şey Allah’ı tespih ederler’ manasındaki âyetlerden sonra Müslüman bir yazarın tabiata ve eşyaya bakışının bambaşka olacağı kesin bir açıklık kazanmış olur. Kur’an’a göre; dağlar, taşlar, denizler birer cenaze yığını değildir: Yaşayan, konuşan, düşünen varlıklardır. Dünya suskun bir mezarlık değildir. Davut peygamberle konuşan dağlar, onu dinleyen kuşlar ve hayvanlar pekâlâ bir Müslümanla da konuşup dost olabilirler.

Yıllardır batılı romancıların tartıştıkları tabiat-insan, eşya-insan ilişkileri konusu, Kur’an aydınlığında çok farklı bir görünüm alıyor. ‘Bizim romanımız’, ‘yerli roman’ gibi teorileri sıralarken, bu noktanın göz önünde bulundurulması elbette ki önemlidir. Batının tekniğini alarak kendi dehamızla yoğurmaktan biz bunu anlıyoruz.⁴³⁹

Romanın İslâmîliğini sağlamak ve “Müslümanca bakış”ı yansıtabilmek için hâkim bakış açısı ile yazılan romanlarda anlatıcının söylediklerinin doğru kabul edilmesi, kahraman-anlatıcılara nispeten daha kolaydır. Hâkim bakış açısı, kahramanların ve hatta gerçek hayattaki kişilerin bilemeyeceği bilgileri okurun önüne serer ve okur bu bilgilere güvenmek zorunda kalır.⁴⁴⁰ Üçüncü tekil anlatıcı, tarafsız bir yorumlama geliştirebilirse ve bu sayede okuyucuyla arasında güven bağı kurarsa aktarmak istediklerini “kendiliğinden” gerçekleştirmiş gibi bir eda ile okuyucuya yansıtır.⁴⁴¹ Böylece romanın İslâmî açıdan amacına ulaşması kolaylaşır.

Ancak özellikle dinî muhtevalı popüler romanlarda yazarların metne kendilerini dahil ettikleri görülmektedir. Bu tür romanlarda yazar ile anlatıcı arasındaki ayrım ortadan kalkar. Akçay, “hayatın temel problematiğini atlayarak

⁴³⁸ Miyasoğlu, *Devlet ve Zihniyet*, s. 156.

⁴³⁹ Durali Yılmaz, “Tabiat ve Eşya Karşısında Romancı”, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, s. 213-214.

⁴⁴⁰ Booth, *Kurmacanın Retoriği*, s. 15.

⁴⁴¹ Franz K. Stanzel, *Roman Biçimleri*, çev. Fatih Tepebaşı, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 1997, s. 23.

belirleyiciliği roman kişinin klişeleşmiş sözlerine bırakan, olayları ardı ardına gelişigüzel perdeye yansıtan, istediği zaman müdahale edip bir hayat oyunu kuran”⁴⁴² yazarları eleştirir.

Akçay’ın “tanrı-yazar” ifadesiyle eleştirdiği bu anlatıcıya Karaca “mürşit-anlatıcı” adını verir. Karaca mürşit-anlatıcıyı “güvenilir” bulmakla birlikte, doğruyu yanlış gösteren, her şeyi bilen dikte üslubunun okurla samimi ilişki kurmak açısından engel teşkil ettiğini söyler ve bu nedenle “güvenilmez anlatıcı”⁴⁴³’ı tercih eder⁴⁴⁴. Çünkü yazarla anlatıcı arasındaki farkın ortadan kalkması sonucunda roman kişileri silikleşirken ideoloji güçlenir; roman söylemek istediğini daha yüksek sesle söylemiş olur ama söylemin gücü artmaz, aksine “metin dilsizleşmeye başlar”⁴⁴⁵.

Cennete Giden Günahkâr’da okuru yönlendirme amacı romanı anlatıcının tahakkümü altında bırakır. Roman boyunca sürekli zapt edilen, yönlendirilen, başka türlü düşünmesine fırsat verilmeyen, dizginlenen bir okur vardır:

“Leyla Hanım, yeni edindiği modern ve çağdaş(!) çevre içinde aslından uzaklaşmış; her namaz kılana, her dindar insana ‘gerici, yobaz, şeriat kalıntısı’ diyen insanlarla birlikte olabilecek bir görüntü çiziyormuş. (...) Ama ortada sırrı bir türlü çözilemeyen çok esrarlı hadiseler de yaşanıyormuş. Leyla Hanım, Yusuf’u dışlamak, tek parti zihniyeti içinde kendisine yer edinmek için türlü hatalar sergilerken, öte yandan Yusuf’a deliller gibi âşık olduğu da davranışlarıyla belli oluyormuş.”⁴⁴⁶

Ünlem işaretiyle anlatıcının modern ve çağdaş olmak hakkındaki fikirleri hemen anlaşılır. Anlatıcı, Leyla’nın yaptığı şeylerin “hata” olduğunu söyler. Yazarın ve anlatıcının düşünceleri roman boyunca sıklıkla vurgulanır. Böylece okurun başka bir düşünceye savrulmasının önü kapanmış olur. Bu da okur-anlatıcı, okur-roman arasındaki bağı zedeler.

Kahraman bakış açısına sahip romanlarda ise okuyucunun kahramanla özdeşleşmesi kolaylaşır. Okuyucu kahramanların “yaptıkları şeyleri nasıl ve neden yaptıklarını daha iyi anlayabilir, bu yüzden dışarıdan ve tepeden bakan bir açığa kıyasla onları daha az suçlama”⁴⁴⁷ eğilimi gösterebilir. Fantastik anlatılarda, hatta hayalet öykülerinde bile birinci tekil anlatıcı, okurun kahramanla yakınlaşmasını

⁴⁴² Akçay, *Bellekteki Huriler*, s. 25.

⁴⁴³ “Güvenilmez anlatıcı” kavramına ileride değinilecektir.

⁴⁴⁴ Alaattin Karaca, “Roman ve Hikâyede Mürşit-Anlatıcı”, *Karar Gazetesi*, 21.02.2021.

⁴⁴⁵ Gümüş, *Okumak ve Yazmak*, s. 123.

⁴⁴⁶ Ertuğrul, *Cennete Giden Günahkâr*, s. 66-67.

⁴⁴⁷ Eagleton, *Edebiyat Nasıl Okunur*, s. 86.

sağlar.⁴⁴⁸ İslâmî romanlarda da birinci tekil anlatıcı, okuyucunun kahramanla bağının kuvvetlenmesine zemin hazırlar ki yazarın istediği de çoğunlukla budur.

Cumhuriyet Çocuğu'nda odaklanılan tek kahraman Yahya'dır. Diğerleri Yahya ile ilişkisi nispetinde vardır. Romanda sadece anlatıcı-kahraman Yahya'nın yaşadıkları ve düşündükleri ele alınır. Böylece okur, memur Yahya'nın inkılaplar karşısında düştüğü zor durumu içeriden görme imkânı bulur. Yahya, inkılapların gereğini yerine getiren bir memur olduğu için dışarıdan bir ses olarak değil, mağdur bir ses olarak içeriden konuşur. Bakış açısı ile anlatıcının tek bir kahramanda birleşmesi Yahya'nın içeriden bir ses olarak konuşmasını ve olaylar karşısında İslam'la ilgili düşüncelerinin aktarılmasını kolaylaştırır.

Kahraman bakış açısı doğru kullanıldığında eserin İslâmî açıdan amacına ulaşması sağlanabilir. Ancak kahraman-anlatıcının doğru kullanılamaması İslâmî mesajın aktarımında okurla roman arasındaki bağın zedelenmesine ve mesafenin açılmasına yol açar. *Aşkın Gözyaşları*⁴⁴⁹'nda Şems'in her fırsatta İslâmî bilgisinin çokluğundan dem vurup övünmesi bu duruma bir örnek teşkil eder.

Yaşıtlarım doğru dürüst cümle kuramazken ben yedi yaşında hafızlık eğitimine başlamıştım.

(...)

Yaşadığım devre göre sıra dışı özelliklerim sözlerimle karşımdakini şok edici kişilik yapım, zamanın geçerli tabularına ve geleneklerine başkaldırıışım çevremdeki insanların kimi zaman tepkisine kimi zaman da ilgisine sebep olmuştur. İnsanlar benim yorumlarımı ve sert sözlerimi işittiklerinde beni tuhaf davranışlı tahammül edilmez bir kişi olarak tanırlar. Onların tanımları umurunda bile değildi.

(...)

Kendimi, kişilik olarak; 'düşündüğünü korkmadan söylemekte' Haccac-ı Yusuf'a, 'haksızlığa tahammülsüzlükte Ebuzer Gıfari'ye, 'adaleti temin etmekte' Hz. Ömer'e benzetirdim. Benim için adalet dolu dünya, merhamet dolu dünyadan daha büyüktür.

(...)

Yazmayı ve yazdırmayı sevmezdim. İrticalen konuşur aklımdan geçeni söylemekten sakınmazdım. Beklenmedik anda sesimi yükseltir dinleyenleri şoke ederdim.

(...)

Kitapları terk edeli seneler oldu. Çocukluğumda ciltler dolusu kitap okudum. Okuduğum hafızama yerleşirdi. Allah bana lütuf edip bu yeteneği vermişti. Başkasının bir ayda öğrendiğini ben bir gecede öğreniyordum. Tefsir, hadis, fıkıh, dinler tarihi, İslam tarihi, akaid ve tasavvufa dair ne varsa keşfettim. Kelamı sevmezdim; kömürcünün imanını kelâmcının imanına yeğlerdim. İran ve Hint edebiyatı ile Arap belâgatini gençliğimde bitirmiştım. Hocalar kendi el

⁴⁴⁸ Tzvetan Todorov, *Edebiyat Kavramı*, çev. Necmettin Sevil, Sel Yayıncılık, İstanbul 2015, s. 91.

⁴⁴⁹ Sinan Yağmur, *Aşkın Gözyaşları Tebrizli Şems*, Karatay Akademisi, Konya 2010.

yazması kitaplarında ne yazdıklarından habersizken ben onlara onların sözünü hatırlatırdım. Yürüyen kütüphane gibiydim.⁴⁵⁰

Anlatıcı-Şems İslâmî bakımdan donanımlı olsa da İslam'ın uygun görmediği şekilde övünmektedir. Bir kısmını aktardığımız bu tarz ifadelerin Şems'in Mevlânâ ile karşılaşmadan önceki ilmî birikimini göstermek üzere kurgulandığı anlaşılmaktadır. Kurguya göre Şems, kimseyi beğenmezken Mevlânâ'da kendini bulacaktır. Ancak Şems'i kibirli yapan sadece ilmî birikimini kendi dilinden anlatması değildir. Anlatıcı-Şems, sürekli "ben" diyerek sıradan şeyleri bile sıra dışı özellikler olarak göstermektedir. Romanda başkalarını küçümseyen, onlarla alay eden, kendini öven bir anlatıcı-kahraman söz konusudur. Anlatıcı ve bakış açısının "anlatılanı daha etkili ve inandırıcı hale getirmek"⁴⁵¹ gibi bir görevi varsa Şems'in kendi kendini anlatması bu görevin ifasına engel olmuştur.

Şems'in İslâmî açıdan sakıncalı bir duruma düşmesi yazarın yanlış anlatıcı tercihinden kaynaklanır. Şems, klasik romanlarda karşılaştığımız karakter sunma biçimi olan açıklama yöntemi ile okuyucuya sunulmuştur. Anlatıcı, her şeyi bilen ya da gözlemci olsaydı, Şems'in büyük bir âlim olduğunu bize başkası söylemiş, göstermiş olacaktı. Bu durumda açıklama yöntemi işe yarayabilecekti. Ama Şems'in "ben" demesi ve kendi kendini tanıtmak (oto-karakterizasyon) zorunda kalışı, istemsizce kendini övmesine neden olmuştur. Bu, O'nu İslâmî açıdan zor bir duruma düşürür. "Ben" anlatıcı, karakterizasyonu dramatize etme yöntemi ile yaparsa daha etkili olacaktır. Yine de Şems'in durumu karakterizasyondan ziyade anlatıcı ile ilgilidir çünkü aynı cümleler başkası tarafından kurulduğunda sorun çözülmüş olacaktır.

Aşkın Gözyaşları'ndan aktardığımız bu paragraflarda anlatıcı-Şems, yanlış ya da eksik aktarma, yanlış ya da eksik yorumlama, yanlış ya da eksik değerlendirme⁴⁵² yaptığı için eleştirilmemektedir. Şems, kendisiyle ilgili değerlendirmede bulunurken nesnel olamaz; ancak romanda gerçek hayattaki mertebesinden faydalanılarak anlatıcı-Şems'in değerlendirmelerinin sorgulanmadan aktarıldığı görülmektedir. Sorun, geleneksel bakışın Şems tarafından dile getirilmesi sonucunda sürekli övünen, kibirli bir kahraman ortaya çıkmasıdır.

⁴⁵⁰ Yağmur, *Aşkın Gözyaşları*, s. 13-33.

⁴⁵¹ Şaban Sağlık, *Hikâye/Anlatı/Yorum*, Hece Yayınları, Ankara 2014, s. 155.

⁴⁵² Bkz. Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016, s. 122.

Bu sorun, Durali Yılmaz'ın *Hız. Türkistan-Ahmet Yesevi* romanında üçüncü tekil anlatıcı tercihiyle çözülmüştür. Yesevi, medresede aldığı eğitimi küçümser, çünkü anlatılan her şeyi çok önceden zaten öğrenmiştir.⁴⁵³ Buna rağmen *Aşkın Gözyaşları*'ndaki Şems'in kibirli durumuna düşmez. Okur, kahraman-Yesevi'nin bilgisi karşısında şüphe duymaz. Çünkü *Hız. Türkistan*'da anlatıcı "ben" değil "o" demektedir. Ben diyen anlatıcının kibir ve böbürlenme durumu, üçüncü tekilde ortadan kaldırılabilir.⁴⁵⁴ Üçüncü tekil anlatıcı, dinî şahsiyetleri anlatırken doğru tercih olabilir. Okur, Yesevi'nin bilgisi medresede dramatize edilerek aktarıldığı için, açıklama yönteminin dayatmacı tutumuyla karşılaşmış olmaz. Bu, eserin İslâmîliğine zarar getirmez çünkü Yesevi'nin mertebesi başkası tarafından anlatılmaktadır.

Anlatıcı ve bakış açısında algısal İslâmîlik bağlamında eksikliğin olması eserin tümünü etkiler. Mehmet Coral'ın *Allah Benim (En el Hak)* romanında Hallac-ı Mansur'un dindarlığı ile ilgili iki farklı anlatıcı tutumu vardır. İlkinde anlatıcı Mansur'dur:

"Henüz on yaşıma gelmeden Kuran'ı yaşım kadar hatmetmiş, hafız olmuştum." (...)"Kâbe'ye karşı her gün iki yüz rekat namaz kıldım".⁴⁵⁵

İkincisinde ise Mansur'u anlatan Veysü'l-Celal'dir:

"Günde yüz rekat namaz kıldır. Bazen onu sabah namazına kalktığımda nehrin kenarında görürdüm. (...) Orada, herkesten uzak, sadece kendisi ve Tanrısıyla tevhide ulaşmış gibi kıldır namazını."⁴⁵⁶

"[Ben] her gün iki yüz rekat namaz kıldır" demekle "[O] günde yüz rekat namaz kıldır" demek arasında inandırıcılık, tevazu ve kibir yönünden fark vardır. Birinde şahitlik, diğesinde kerameti kendinden menkullük⁴⁵⁷ bulunur. Şahitlik, eserin inandırıcılığını artırır. Gerçek hayatta başkasının şahit olmadığı bir olayı "ben" diye anlatmak zorunludur. Ama roman, her şeyi bilen anlatıcı ile bu zorunluluğu ortadan kaldırmıştır. Mehmet Yıldız'ın *Arayış* romanında buna uygun bir örnek bulunur:

"Yürüdü birazdan alnını koyacağı seccadeye. Allah'a bağışlar gibi hazırladı
nefsini kurban etmeye ve geride bırakıp dünyayı çekti iftitaht tekbirini.
'Allahu Ekber...'

⁴⁵³ Durali Yılmaz, *Hız. Türkistan Ahmet Yesevi*, Ataç Yayınları, İstanbul 2015, s. 58.

⁴⁵⁴ Booth, *Kurmacanın Retoriği*, s. 290.

⁴⁵⁵ Coral, *Allah Benim (En el Hak)*, s. 19-20.

⁴⁵⁶ Coral, *Allah Benim (En el Hak)*, s. 37.

⁴⁵⁷ İleride "kerameti kendinden menkul anlatıcı/kahraman" kavramı üzerinde durulacaktır.

Artık her şeyiyle Allah'ın huzurunda hesap vermeye gelmiş gibiydi. Okudukça Kur'an'ı, düşündükçe günahlarını hesap verememenin mahcubiyeti ile eğildi rükuya.

'Sübhan rabbikel azim...'

Rabbim sen tüm noksan sıfatlardan münezzehsin, ben ne çaresizmişim neden hiç şükretmemişim...

Kaldırdı başını tekrar Rabbine, hesap vermek gerekiyordu neticede. Ve tekrar hesabını verememenin utancıyla haya ile kapandı secdeye.

'Sübhan rabbikel ala...'

Hicabından sarsıldı yer gök. Kalksa da tekrar ayağa, Allah'ın büyüklüğü ve haşmeti karşısında acze düşüp bu ağır yük ile oturdu dizlerinin üstüne.

Anladı hesap vermek kolay olmayacaktı.

'Essealmü aleyküm ve rahmetullah,' deyip sağa ve sola selam verdi. Buğulu gözlerle açtı ellerini.

'Allah'ım anladım ki senin rahmetin ve mağfiretin dışında bana fayda sağlayacak kimse yoktur,' dedi ve sanki madde aleminden çıkmış da sadece manevi huzurun yaşandığı ilahi atmosfere kanat açmış gibi devam etti duaya."⁴⁵⁸

Bu paragrafın birinci tekil anlatıcı ile yazılması halinde ortaya çıkacak durum inandırıcılıktan uzak olacaktır; çünkü burada kulun Allah'ın huzurunda tecrübe ettiği manevi haz söz konusudur. Okur, kendi mertebesinden bahseden birinin nesnel olamayacağını bildiği için inanmakta güçlük çekebilir.

Aşkın Gözyaşları'nda Şems'i İslâmî açıdan uygunsuz duruma düşüren Sinan Yağmur, bu sorunu *Veysel Karani* romanında "ben" diyen anlatıcı kullanmasına rağmen başkalarının şahitliğine başvurarak çözmüştür:

"Deve sahiplerine göre ben her zaman güvenilen, işinin ehli ve hakkından fazla ücret almayan biriydim. Köylülerin benim hakkımda düşündükleri bunlardı. Bunlar insan olarak benim duymaktan memnun olduğum sözlerdi. Onlar, aslında bana güzel payeler verdiklerini sanıyorlardı. İşin aslı ise, bunlar bana has özellikler değildi. Ben her zaman olmam gerektiği gibi davranıyordum. Bütün bu iyi huylar, bir insanın meziyeti değil, karakteri olmalıydı"

(...) Dedğim gibi, bunlar hiçbir zaman meziyet olarak görülmemeli, kendine insanım diyen herkesin taşıması gereken huylar olarak hayatında yer olmalıydı."

"Benim insan olarak yaptıklarım, halkımın gözüne meziyet olarak görüldüğünden (...)" (s. 28).

"Mekkeliler ve diğer Araplar kendi dinlerine ve kendi tanrılarına inanmadığı için onun hakkında iyi düşünmüyorlardı. Muhammed'in işi hiç de kolay değildi. Cahil aklımla, bunun çok iyi farkındaydım." (...) "Cahil aklımla". (S. 64)

Burada anlatıcı-Veysel "ben" demesine rağmen iyi meziyetlerini başkalarının görüşü olarak aktarır ve mütevazı bir tutum sergiler. Başkalarının şahitliğine rağmen kendi eksikliklerinin farkındadır. Birinci tekil anlatıcı, tasavvufî düşüncenin aktarılmasında da bir sorun olarak görülür. *Aşkın Gözyaşları* serisinin beşinci romanı olan *Yunus Emre*'de "ben"likten kurtulmanın yollarını anlatan Tapduk Emre roman anlatıcısının nasıl olması gerektiği hakkında dolaylı yoldan fikir verir. Tapduk, "ben"

⁴⁵⁸ Yıldız, *Arayış*, s. 90, 91.

illetinden kurtulmanın üç ilacından bahseder. İlki, fakir olduğunu unutmamak, ikincisi fanilik, “ben yokum O var” demektir. Üçüncüsü ise “ben” ve “o” söylemi üzerine kuruludur:

“Üçüncüsü ve en tehlikeli ‘ben’ ‘ben yaptım, ben bilirim’ demektir ki Şeytan’ın bile ayağının titrediği yer burada başlar. Üçüncü Ben’i ‘Ben bilmem, Allah bilir’ kelamı öldürür.

‘Ben’ insanları boğan bir girdap. ‘Biz’ yüzme bilenler için bir yol ama yüzme bilmeyenler için biz de bir girdap. En selametli yol ‘O’ demektir.⁴⁵⁹

Bu satırlarda bir roman anlatıcısının vasıflarından bahsedilmemektedir ancak sürekli “ben” diyerek kibre düşen bir kahraman olmamak için bir çözüm sunulmaktadır. Romanlarda kendi mertebesinden bahsetmek zorunda kalan kahramanın kibre düşmesine uygun bir ortam bulunmaktadır. Üçüncü tekil anlatıcı, bu sorunu aşmak için doğru tercih olabilir.

Yûnus Emre’yi anlatan yazarlardan biri olan İskender Pala, birinci tekil anlatıcı ile farklı bir üslup yakalamıştır. *Od* romanında, ilmî birikiminden bahseden Molla Kasım’ın amacı kibirlenmek değildir. Cehaletini Yûnus’un şiirleriyle karşılaştınca fark eden Molla Kasım kendisinden pişmanlık duygusuyla bahseder:

“O şiirler Yunus demişti, elbette onların tek bir mısraı bile benim bir cilt dolusu sayıklamalarıma bedeldir.

On yıl Şam, üç yıl İsfahan ve altı yıl da Konya medreselerinde okudum. Fıkıh ve hadis ilmiyle meşgul oldum. O yıllarda Anadolu’nun her yanında pıtırak gibi bitiveren tarikatlar, oldum olası asabımı bozardı. Bir adamın şeyh sıfatıyla ortaya çıkıp ‘İslam’ı şöyle yaşayın, Allah’ı böyle anın!’ diye kurallar koymasını da, o şeyhin öldükten sonra bölünen tarikatını ve kurallarını da insanları aldatan birer tuzak gibi görür, bunların şeriat ilmiyle de, Kur’an’la da alakaları yok, diye düşünürdüm. Hafız idim, çok kitap okur, her okuduğum kitabı Allah’ın kitabıyla tartar, eksiklerini bulursam kaldırır atardım.”⁴⁶⁰

Bu satırlarda Molla Kasım, kendinden, aldığı tahsilden ve ilmi birikiminden “ben” diye bahseder ama amacı övünmek değildir. Amacı, ilmini gözler önüne serip Yûnus’un büyüklüğünü göstermektir.

Yûnus’un başkahraman olduğu romanların çoğunda Yûnus’un büyüklüğü başkaları tarafından anlatılır. Yûnus, kendi üstünlüğünün farkında olmayan, kerametlerini gördükçe şaşırıp tövbe eden bir kahraman olarak sunulur. Kendi farkında olmasa da herkesin tanıyıp hürmet ettiği biri haline gelir; üstünlüğünü

⁴⁵⁹ Yağmur, *Yunus Emre*, s. 104.

⁴⁶⁰ Pala, *Od*, s. 4.

anlatmaz; üstünlüğüne şahit olan insanları ve bunun karşısında kendi şaşkınlığını anlatır:

“Ey garip yolcu” dedi. “Söyle Allah aşkına kimsin sen? Namazda bir hal oldu bana, bir hararet çöktü sineme, göğsüm daraldı, ter bastı alınımı. Bir gariplik var bu işte. Kimsin sen söyle?”

“Sen de söyledin ya ey yiğit, bir garibim ben. Bir garip yolcu o kadar?”

“Nereden gelir nereye gidersin?” diye sordu. Saf tutmuş bütün yiğitler bana doğru dönmüştü şimdi. Hepsinin halinde bir başkalık, hepsinin gözünde bir aydınlık vardı.

“Aşk’tan gelir Aşk’a giderim” dedim.

“Ya ismin nedir?” diye sordu.

“İsmime Yunus derler lâkin daha ben bulamadım adımlı.” Deyince iyice açıldı inci gibi gözleri. Evvela diğer yiğitlere sonra bana baktı. Kalktı heyecanlı geldi elime yapıştı hemen. Ne edeceğimi bilemedim. Ne diyeceğimi bilemedim. Sonra bir hasretle kucakladı beni, anlayamadım nedendir bu ettiği. Utandım. Böyle yüzü ay gibi nurlu bir yiğidin elime eteğime yapışması nefsimde ağır geldi. Ben ona imreniyordum o elime yapışıyordu benim.

“Ey gönül sultanı” dedi. “Biz senin ismini belledik durduk hep. Dergâhımızda ilahilerin fezayı inletir. İsmi işitmeyen can, sözlerini söylemeyen lisan yoktur. Pirimiz, sultanımız, üstadımız isminden bahseder durur hep.”

“Yapma ey can” dedim. “Ben bir garip Yunusum sultanlık ne haddime! Başka bir Yunus’tur o.”

“Yok” dedi. “Bu hal başka haldir. Tapduk Emre dergâhından gelen Yunus değil misin işte?”

“Doğrudur, Tapduk Emre dergâhından gelirim. Lâkin bir garip molla idim ben...”

“Sen aşk eri Yunussun sultanım. Pirimiz, Hüdavendigârımız senden bahseder hep. İlahi menzillerde ne yana varsam bir Türkmen kocası çıkar karşıma der her vakit. O ki gönlü su kadar saf, bir zümrüt kadar temizdir der.”⁴⁶¹

Yunus’u başkalarından dinlemek, onu kerameti kendinden menkul olmaktan çıkarır. Bulunduğu ilahî menziller, gösterdiği kerametler ya başkalarının dilinden ya da dramatize edilerek verilir. Böylece birinci tekil ağızdan yazılan romanlarda da İslâmî bir bakış açısı yakalanabileceği görülür.

Nazan Bekiroğlu *Lâ* romanında birinci ve üçüncü tekil anlatıcı arasındaki farkı kurgunun bir parçası haline getirmiştir. Romanda şeytan ve Kabil kibrin göstergesi olarak birinci ağızdan konuşur. Hz. Âdem ise melekler tarafından üçüncü tekil ağızdan anlatılır. Böylece Âdem’in kendini anlatırken kibre düşmesinin ya da bir kahraman olarak kibirli zannedilmesinin önüne geçilmiş olur:

[Şeytan]: Kabar ey nefsim, ben senden şikayetçi değilim.

Büyü ey kibrim, çünkü ben sende büyüklenirim. (...)

Kibir ekâbir içindir, büyüklenen değil büyüğüm ben... (...) O toprak, bense ateşim. Ben ondan daha üstün daha fazlayım, daha esaslı daha adamakıllıyım.⁴⁶²

⁴⁶¹ Duman, *Aşk İnanmakla Başlar*, s. 201-202.

⁴⁶² Bekiroğlu, *Lâ*, s. 44-45.

[Kabil]: Güzelsem, bu hazine bana benden dolayı hediyedir. O halde ben daha ezel gününden ayrıcalıklıyım. Farklı yaratılmışım diğerlerinden, üstün tutulmuşum, başkayım. Herkesin ölene dek elde edemediklerine doğuştan sahibim. Üstelik bir kör bakışında kendinden habersizlerden de değilim, farkındayım kendi değerimin.⁴⁶³

[Âdem] [meleklerin ağzından]: Bir yanın yükselmeye çekecek seni bir yanın düştükçe düş diyecek. Zirvelerle çukurlar arasında gidip geleceksin. Ama. Bu ikilik kabahatin değil senin mahiyetin. Üstünlüğün, zayıflığın olan bu şeyde... Çünkü sen o iki şey arasında özgür irade-bilinçli seçimsin.⁴⁶⁴

Anlatıcı ve bakış açısının yanlış tercih edilmesinden kaynaklanan “güvenilmez anlatıcı” ile “kerameti kendinden menkul anlatıcı/kahraman” sorunu üzerinde durmak gerekir. Güvenilmez anlatıcı, aktarması gereken şeyleri bilerek ya da bilmeyerek eksik ya da hatalı aktaran anlatıcıya denir. Güvenilmez anlatıcı, eğitim durumu, karakter özellikleri, zekâ seviyesi, bilgi düzeyi, tarafgirlik gibi nedenlerle yanlış yorumlarda ve hatalı bir anlatım tercihinde bulunabilir. Bir olgunun yazar ya da açık sözcüsü tarafından verilmesi ile aynı ‘olgu’nun hikâyedeki yanılabilir bir karakter tarafından verilmesi arasında fark vardır. Doğrudan yazar ya da her şeyi bilen anlatıcının söylediğini kabul etmek daha kolaydır. Kahramanların ise yeterli bilgiye sahip olmadan konuşma ve meselelere objektif bakamama ihtimalleri bulunmaktadır. Bu ihtimal, kahraman anlatıcının söylediklerine şüphe ile yaklaşılmasını gerektirir.⁴⁶⁵ “A kişisi bu işi en iyi yapan kişidir” cümlesi her şeyi bilen anlatıcı tarafından söyleniyorsa okur buna “inançsızlığın askıya alınması”⁴⁶⁶ ilkesi gereği inanır. Ama kahraman-anlatıcı söylüyorsa inanmak zordur. Kahraman, o işi yapan herkesi yeterince tanımamış, o işle ilgili gerekli bilgilere erişememiş olabilir ya da bahsettiği kişiden bir çıkarı bulunabilir.

20. yy anlatılarında kesinlik, netlik ve açıklığın yerini karmaşıklık, muğlaklık ve ironi almıştır. Böylece gerçeği tüm hatlarıyla bilen anlatıcı yerini yanılabilen ya da tek taraflı bakabilen anlatıcıya bırakmıştır. Görelilik, şüphecilik ve kuşkuculuk güvenilmez anlatıcıyı ortaya çıkarmış, yazar ve anlatıcının dili arasındaki fark artarak metnin yeni bir dil kazanması sağlanmıştır.⁴⁶⁷ Güvenilmez anlatıcı bilinçli bir tercih olarak doğru kullanıldığında işlevseldir.

⁴⁶³ Bekiroğlu, *Lâ*, s. 261-262. Burada anlatıcı Kabil değildir ama Kabil kendi ağzından konuşturulur.

⁴⁶⁴ Bekiroğlu, *Lâ*, s. 40.

⁴⁶⁵ Bkz. Booth, *Kurmacanın Retoriği*, s. 225-254.

⁴⁶⁶ Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, s. 88.

⁴⁶⁷ Fulford, *Anlatının Gücü*, s. 88-90.

Dinî muhtevalı romanlarda İslâmî mertebesini kendi ağzından söylemek zorunda kalan, iyilerle kötüler arasında yargıda bulunan, doğru ve yanlış hakkında kanaat bildiren kahramanların güvenilirlik durumuna düşmesi ise yanlış anlatıcı tercihindən kaynaklanır. “Güvenilir ve güvenilirlik anlatıcı kavramları anlatıcı ile ima edilen yazar arasındaki ilişkiden doğmuştur”.⁴⁶⁸ Yazarların İslâmî mesaj verme gayesiyle metne müdahalede bulunması, anlatılanların doğru ama yorumun yanlış ve taraflı olmasına neden olur. Yanlışlık, yorumun kendisinde değil, anlatılan olayla ilişkisindedir. Buna “normatif güvenilirlik” denir⁴⁶⁹ ve İslâmî romanlarda mesaj kaygısının bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Her şeyi bilen anlatıcıların “idealize edilmiş Müslüman tipi”ne hayranlıkla yaklaşımları sonucu yanlış ve taraflı tutumları buna örnektir. *Kalbe Düşen Sızı*’da aynı eylemi yapan üç kişiden “kötü” olan iki kişiyi eleştiren anlatıcının, başkahraman Zülal’e ses çıkarmaması ya da hatasını görmezden gelmesi⁴⁷⁰ “her şeyi bilen anlatıcı”nın güvenilirliğinin bir yansıması olarak okunabilir. Okur, anlatıcının güvenilirliğini hissedince romanın geneli hakkında şüphe duyar ve böylece eserin İslâmîliği zarar görür.

Kendini Arayan/Bulan Kadın romanlarında anlatıcı-kahraman Nilüfer günahkâr bir kadinken tövbe ederek keramet gösteren, olağanüstülükler yaşayan bir kişiye dönüşür. Okur, Nilüfer’in bu dönüşümünü ve geçirdiği olağanüstülükleri kendi ağzından dinler. Buradaki sorun, Nilüfer’in psikolojik durumudur. Eski bir manken olan Nilüfer, saplantıları olan, psikolojik sıkıntılar yaşayan, intiharı düşünen, Seyda’ya platonik aşk duyan bir kahramandır. Onun psikolojisi, yaşadığını söylediği olağanüstülüklerin güvenilir kabul edilmesi hususunda engeldir. Benzer durum *Canan*⁴⁷¹ romanında da vardır. Canan da Nilüfer gibi bazı olağanüstülükler yaşasa da psikolojik sorunları olan bir tiptir. O da Nilüfer gibi âşıktır ve meselelere objektif bakmamaktadır. Bu yönüyle iki anlatıcı-kahraman hem güvenilirlik hem de kerameti kendinden menkul duruma düşer. Güvenilirlik, kahramanın ya da anlatıcının kendisiyle ve çevresiyle ilgili olumlu ya da olumsuz yargılarındaki tutarsızlıklardan, eksikliklerden ve hatalardan kaynaklanırken “kerameti kendinden

⁴⁶⁸ Topçu, *Anlatıcı Sorunsalı Işığında Türk Romanına Dair Bir Değerlendirme*, s. 91.

⁴⁶⁹ Jahn, *Anlatıbilim*, s. 116.

⁴⁷⁰ Çetintaş, *Kalbe Düşen Sızı*, s. 37.

⁴⁷¹ Halit Ertuğrul, *Canan*, Nesil Yayınları, İstanbul 2006.

menkul” olma durumu, kişinin kendisi hakkında olumlu şeyler söylemesi sonucunda ortaya çıkar.

“Kerameti kendinden menkul anlatıcı/kahraman” kavramı İslâmî romanlarda, kahramanın İslâmî açıdan olgunluğunu, zenginliğini, birçok olağanüstü olaylar yaşadığını, keramet gösterdiğini ya da kendisinin metafizik bir dünyanın içinde yüce bir mertebede olduğunu söylemesi sonucunda ortaya çıkan durumun ifadesi için kullanılmaktadır. Kişinin kendisinden bahsederken kurduğu her olumlu cümle için bu kavram kullanılabilir. Anlatıcı-kahramanın güvenilmezliğiyle birleşince eserin İslâmîliği ortadan kalkar. Roman, İslâmîlik bağlamında problemlı bir metne dönüşür.

Geçmişte çok acılar çekmiş ve çok günah işlemiş olan Aysel tövbe ederek namaza başlar:

Dün sabah, namaz için hazırlık yaptım. Bir saat önce kalktım. Biraz Kur'an, biraz Cevşen biraz da Hanımlar Rehberi'nden okudum, manen beslendim, rahatladım.

Huşu içinde Rabb'imın önünde el bağladım, namaza durdum.

Söylemek zorundayım. Artık benim namazlarım iki sevdalının buluşmaları gibi... Namaza başladığım zaman sanki karşımda Rabb'imın varlığı, haşmetini bütün hücrelerimle hissediyorum, titriyorum, ürperiyorum.⁴⁷²

Namaz sırasında “müthiş” bir olay olur. Namaz kılarken mekân değişir ve “Kâbe bütün haşmetiyle tam karşı[sın]da görü[lür]”. Annesi gelir, Aysel'i alıp Hz. Peygamber'e götürür. Hz. Peygamber'i göremez ama Aysel'i mübarek bir günde çağıracakları haberini alır. Kendine geldiğinde hâlâ namazdadır.⁴⁷³

Aysel'in kendi kendisini anlatması karşısında okuyucunun inanmasını gerektiren bir durum yoktur. Halbuki aynı romanın devamında Aysel'in namaz kılışına şahit olanlar bu namaz kılıştaki başkalık üzerinde duracaktır:

Hele kıldığı namazlar tam bir ibret sahnesiydi. İnaniyorum ki her namazını Kâbe'de kılar olmuştı veya kıldığı yeri 'Manevi Kâbe' havasına çeviriyordu. Gözyaşlarıyla, heyecanla, titreyerek namazlarını eda ediyordu.⁴⁷⁴

Başkalarının şahitliği, Aysel'in kendinden bahsetmesine oranla daha inandırıcıdır. Tespitin doğruluğu, yanlışlığı bir yana, başkasının övgüsü her zaman daha inandırıcı olur ve kahramanı kerameti kendinden menkul duruma düşmekten

⁴⁷² Ertuğrul, *Aysel*, s. 151.

⁴⁷³ Ertuğrul, *Aysel*, s. 152-153.

⁴⁷⁴ Ertuğrul, *Aysel*, s. 165.

kurtarır. Kerameti kendinden menkul anlatıcının sorunu kişilik sunumunu kendisinin yapmasıdır. Bazı yazarlar bu sorunu aşabilmek için farklı yöntemler denemiştir.

Gezgin romanında hâkim bakış açısı ve her şeyi bilen anlatıcı vardır. Gezgin, yaşadığı olağanüstülükleri diyaloglarda “ben” diyerek anlatır ama kendi büyüklüğünü dile getirmez. Onun büyüklüğü her şeyi bilen anlatıcının dilinden verilir. Diyaloglarda “ben” diye başladığı cümlelerde her zaman başkasının büyüklüğünden bahseder:

“Yüzüme iyi bak!’ dedi. Dikkatle baktım. Marifet ilminin sultanı Ali olduğunu anladım. Dizlerimin bağı çözüldü, yere yığıldım.”⁴⁷⁵

Bu paragrafta da anlatıcının güvenilirliğine şüphe ile yaklaşılabilir ancak kendi mertebesini anlatanlardan farklı bir tarafı vardır. Hz. Ali’den ilim talebinde bulunması üzerine onunla karşılaşması Gezgin’in yüceliğine işarettir. Bunu, alenen söylemeyerek kerameti kendinden menkul duruma düşmekten kurtulur. Kendi büyüklüğünü anlatmak yerine yanındaki diğer insanların büyüklüğünden bahsederken dolaylı olarak kendi büyüklüğü de ortaya çıkmış olur. Sibel Eraslan bunu Hz. Peygamber’in ahlakıyla örneklendirir:

“O güne kadar çevresindeki pek çok kişinin ‘beklenen son elçi’ olduğuna dair ön hisler taşıdığı El-Emin, buna asla kulak asmamış ve bu önsezileri hep akrabalığa ve sevilmesine yormuştu... Yakınları, onun ağzından bir kere bile böylesi bir umudu, beklentiyi işitmemişlerdi... Yaradılış itibarıyla oldukça mütevazı bir karaktere sahip olduğu için böyle bir meseleyi aklına bile getirmemişti El-Emin...”

Risaleti öncesindeki üç yılda yaşadığı olağanüstü müşahedeler onu, yaklaşmakta olan elçilik görevine hazırlarken bile, her zaman tedirginlik duymuş, hata yapmaktan kaçınmış, salt aklına ve his dünyasına güvenmemiş, hatta zaman zaman aklının kendisini yanıltabileceğini ciddi olarak düşünmüş, başına gelen şeyleri soğukkanlılıkla tartabilmek adına, kendisine asla ayrıcalık ve üstünlük atfetmemiş, tam tersine daha fazla dua ve istiğrak ile sığındığı Rabbine, şeytani vesveselerden korunma adına iltica etmişti...”⁴⁷⁶

Bu paragraflar, Hz. Peygamber’e ilk vahiy inip Varaka’nın kendisine peygamber olacağını söylemesinden sonraya aittir. Burada “ben” diyen anlatıcının düşebileceği olumsuzluk aşılmıştır. Kahramanların İslâmî üstünlüklerini birinci tekil ağızdan aktarmalarının getirdiği sorunlar yanlış anlatıcı tercihindен kaynaklanır. Verilen örnekler, hangi bakış açısı ya da anlatıcı tercih edilirse edilsin İslâmî açıdan eksik, hatalı ya da başarılı bir anlatımın gerçekleşebileceğini göstermektedir. Algısal

⁴⁷⁵ Yalsızuçanlar, *Gezgin*, s. 140.

⁴⁷⁶ Eraslan, *Çöl Deniz Hz. Hatice*, s. 257-258.

İslâmîlik, kahramanı, olayı, zamanı ve mekânı bir bütün olarak ele alacak şekilde bir söylem yakalanması halinde ortaya çıkar. Aksi halde kahraman kibre düşebilir, olayın inandırıcılığı ve söylemin samimiyeti ortadan kalkar.

İslâmî bir romana ulaşabilmenin tek bir yolu yoktur. Birçok yazar İslâmî konuları işlerken postmodernizmin imkânlarından yararlanmaktadır. Peygamber romanı olmasına rağmen Nazan Bekiroğlu'nun *Yusuf ile Züleyha*'sı anlatıcı ve bakış açısı bağlamında özgünlük içerir. Bu romanda anlatıcı ve bakış açısı sürekli değişir. Üçüncü bölümde anlatı, Züleyha'nın yansıtıcı kimliğinde ilerler. Her ne kadar her şeyi bilen anlatıcı olsa da yansıtıcı Züleyha “dedi” ifadesi ile başlayan ve sayfalarca süren “ben”li konuşmasıyla bazı parçaların “anlatıcı”sı olur. Bu, Yûsuf, Firavın, kuyu, ayna, kurt vb. için de geçerlidir. Böylece herkes tarafından bilinen/bilinebilecek bir kıssa, farklı anlatıcılar, farklı bakış açıları ile sunulmuş olur. Yazarın kendinden söz etmesi ve romanın kurgusallığına atıfta bulunması üstkurmacanın kapısını aralar. Bu da eseri kıssadan yararlanmasına rağmen postmodernist anlatılara yakınlaştırır.⁴⁷⁷

Eda Bildek de Bekiroğlu'na benzer bir üslupla yazarı roman kahramanlarından biri yaparak üstkurmacaya başvurur. O da yazar-kahramandan “yazıcı” diye bahsetmektedir. Romanın anlatıcısı değişse de yazar Sultan Mahmud'un kâtibi Ahmed'dir. Ahmed eserini tamamlayabilmek için dua eder:

“Benim varlığıma bir lalenin tanıklığında,
Sultanın ruznamesi dışında bir eser yazmayı başladın.
Sen çok cömertsin!
Sen bizim Rabbimizsin!
Âh kalbim, âh kalbimiz;
Âh Rabbim,
Âh Rabbimiz!
Ne olur başladığım eseri bitirmeyi lütfet!”⁴⁷⁸

Ahmed'in eserini tamamlaması, romanın da tamamlanması anlamına gelmektedir. Ahmed, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın romanını yazarken bilemeyeceği konularda devreye bir başka “yazıcı” olarak Hüma girer. Hüma, 21. yy'da yaşayan bir roman kahramanı olarak Tillo'ya gider, Ahmed'in gözüyle gördüklerini o

⁴⁷⁷ Sezin Tüfekçi Köroğlu buna karşı çıkarak eserin postmodernist bir roman olmadığını iddia eder. Bkz. Tüfekçi, “Yûsuf ile Züleyha'nın Postmodernizm Kavşağındaki Yol Ayrımı”, s. 179-189.

⁴⁷⁸ Eda Bildek, *Nar Çiçeği*, Kahverengi Kitap, İstanbul 2016, s. 466.

araştırarak ve hissederek yazar. Sonraki yüzyıllarda edinebilecek bilgilere de böylece ulaşmış olur. Hüma, yazar olarak üstkurgunun bir parçasıdır.⁴⁷⁹

Çöl Deniz romanında her şeyi bilen anlatıcı, anlatının ortasında araya girer ve “o” diye sürdürdüğü anlatısına “biz”i katarak tek cümlelik bir eklemede bulunur:

“Hatice’yle hâlâ diz dizeydiler. Huveylid kızı menekşe kokan avuçlarını hoyratça kesilmiş saçlarında gezdiriyordu Berenis’in... Bazen böyle olur. Konuşacak doğru kişiyi bulduğumuzda, fırtına sonrası sığınılacak bir limana varmış gibi hissederiz kendimizi. Berenis, sahil-i selametine ulaşmış küçük bir tekne gibiydi Hatice’nin gönül limanında...”⁴⁸⁰

Anlatıcı “bulduğumuzda” ve “kendimizi” ifadeleriyle araya girip kendini de işin içine katarak bu cümleyi söylemektedir. Benzer bir durum *Hazret-i Meryem* romanında vardır:

“Yolcular, Mısır’a vardıklarında Zekeriyya Peygamber’in yaşadığı trajediden habersizdiler.
Trajedi dediğimize bakmayın. Bu, bizim küçük dünyalarımız için böyledir. Ama Allah var ise, ki vardır, öyleyse trajedi yoktur!”⁴⁸¹

“Bizim küçük dünyamız” ifadesini kullanan aslında yazar-anlatıcıdır. Anlatıcı, araya girerek metne müdahale etmiştir. Anlatıcının metne dahil olması, “üstkurmaca”nın tanımlayıcı özelliklerindendir.⁴⁸² Burada, önceki örneklerdeki gibi yazarın mesaj kaygısıyla okuyucuyu yönlendirme çabasından ziyade eserin kurgusalılığına dikkat çekme söz konusudur. Postmodernist edebiyatın özelliklerinden yararlanılarak hem bu sahada İslâmî eserler verilmiş hem de bu alana ilgi duyan okuyucuya hitap edilmiş olunur. Eserdeki eksiklikler de postmodernist anlatımın ironik yapısı içinde kaybolur. Her ne kadar Bekiroğlu, Ertuğrul gibi yazarlar metne ironi katmak niyetinin dışında müdahalede bulunsalar da anlatıcının çeşitliliği, bakış açısının değişmesi eserin İslâmîliğine katkı sağlar. İşlenen meselenin tüm yönleri anlatıcının ve bakış açısının çeşitliliği sayesinde gözler önüne serilir.

İki Ateş Arasında’da roman, eşi Şermin’le sorun yaşayan başkahraman Adnan’ın haklılığını öne çıkaran bir bakış açısıyla ilerlerken VIII. bölümde söz hakkı Şermin’e verilir. Anlatıcının değişmesi, eleştirilene söz hakkı vermek ve meseleyi bir

⁴⁷⁹ Bildek, *Nar Çiçeği*, s. 471-493.

⁴⁸⁰ Eraslan, *Çöl Deniz Hz. Hatice*, s. 83.

⁴⁸¹ Eraslan, *Siret-i Meryem*, s. 229.

⁴⁸² Patricia Waugh, “Üstkurgu Nedir? Neden İnsanlar Üstkurgu Hakkında Böylesi Kötü Şeyler Söylüyorlar?” *Üstkurgu/Üstkurmaca Üzerine*, derl. ve çev. Aytaç Ören, Hece Yayınları, İstanbul 2016, s. 29.

de karşı taraftan dinlemek adına önemlidir. Şermin, eşi Adnan ve kayınvalidesinden intikam almak isteyen, ne pahasına olursa olsun eşine ve kayınvalidesine karşı açtığı “soğuk savaş”tan galip ayrılma hırsıyla dolan bir kahramandır. Ama o, karakterine uymayan bir şekilde Adnan’a hak verir. Hırsla hareket ettiğini ve aslında Adnan’ın haklı olduğunu söyler.⁴⁸³ Bu itiraf, popüler romanlarda olduğu gibi yazarın araya girerek haklı tarafı okuyucuya göstermesi gerekliliğini ortadan kaldırmıştır. Anlatıcının çeşitliliği, “öteki”ne de söz hakkı verilmesini ve haklının metne müdahale edilmeksizin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Buradaki sorun anlatıcının değişmesine rağmen bakış açısının aynı kalmasındadır.⁴⁸⁴ Anlatıcı-Şermin, roman boyunca hırsla hareket eden ve kendi zaviyesinden bakan bir karakterken bir anda “iyi kahraman”ı haklı gösteren bakışın parçası olur. Dinî muhtevalı romanlarda kötülerin kendi bakış açılarını bırakarak “iyi başkahraman”ı haklı çıkaracak bir bakışla anlatıma dahil olmaları sıkça karşılaşılan bir durumdur. Burada anlatıcı çeşitliliğinden faydalanılırken klasik romanlardaki gibi yazarın müdahalesine benzer bir durumla karşılaşmıştır. Farklı anlatıcılar kullanılarak aynı olayın her yönünü farklı bakış açıları ile görmek İslâmî bir tavrın emaresi ise de farklı anlatıcıların meseleye yazarın görmek istediği şekilde bakması ve bunun kolay bir şekilde gerçekleşmesi problem teşkil eder. Zaten karakterleri gereği “güvenilmez” olan bu anlatıcıların söylemi ile “iyi başkahraman”ın söyleminin uyuşması/örtüşmesi de İslâmî açıdan güvenilirliği zedeleyen bir durumdur.

Aynı yazarın bir diğer romanı olan *Anzelha İle İbrahim*’de anlatıcının farklılaşması ile meselenin başka bir boyutu gözler önüne serilir ve böylece aktarılmak istenenler daha iyi anlaşılır. Anlatıcı, şahit olduğu olayları anlatma sorumluluğunu üzerinde hisseder ve konuya açıklık kazandıracak yeni bir bakış açısı sunar. “Saatlerin Durduğu An” adlı bölümde (s. 69-85) anlatıcı Anzelha ile İbrahim’in karşılaşmasına tanıklık eden Haldun’dur. Haldun’a tanık olduğu olayları anlatmak yükümlüğü verilmiştir: “Bunu benden kim istedi, niçin istedi, bilmiyorum. Bir anlatıcı yakama yapıştı, bildiklerimi anlatmamı, yoksa sorumlu kalacağımı

⁴⁸³ Haksal, *İki Ateş Arasında*, s. 125.

⁴⁸⁴ Anlatıcı ve bakış açısının farklılaşmasıyla ilgili bkz. Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, çev. Özgür Yaren, De Ki Basım Yayım, Ankara 2009, s. 143.

fısıldadı kulaklarıma. Anzeli'ye danıştım o da izin verdi.”⁴⁸⁵ Anlatıcı-Haldun, Anzelha'dan izin isteyerek başkasına ait bir “an”ın okuyucuyla paylaşılmasından doğacak “mahremi ifşası” günahından kurtulmuş olur. Bu, anlatıcının İslâmî tavrını gösteren bir tutumdur. Haldun'un tavrı, söyleyeceklerini de güvenilir kılar. İslam'a uygun hareket eden kahramanın “şahit” olarak söyledikleri, meselelerin tüm yönlerini göstermek bakımından işlevseldir.

Başkasının bakış açısından anlatma iddiası bazen problemlili alanlar oluşturur. Nazan Bekiroğlu'nun *Lâ* romanında şeytan Hz. Âdem'in gözünden anlatılmaya çalışılır:

Âdem'in gözünden bakılırsa, güçlü ve korkutucu, çekici fakat ürperticiydi. İçinde sakladığını ele vermeyen görkemli yanardağlar gibiydi. Doğasında kibire müsait bir hacim aşıkâr, galiba melekler gibi değildi.⁴⁸⁶

Hz. Âdem'in şeytanı nasıl gördüğü, edebi tasvirlerle dile getirilmiştir. Bakış açısının değişmesi ile şeytanın daha iyi tasvir edilebileceği düşüncesi, yazarın muhayyilesinin ve üslubunun Hz. Âdem'in bakışına yüklenmesine neden olmuştur. Şeytan tasvirinin kime ait olduğu sorunu, algısal İslâmîlik açısından problemlidir.

Anlatıcı ve bakış açısı birçok romanda “çağrı işlevi”nin yerine getirilmesi amacıyla değişir ve yazarların metne müdahale ediş şekillerine zenginlik kazandırır. Birinci tekil anlatıcı ile romanı kurgulamak, özdeşleşme sayesinde verilmek istenen mesajın derinlemesine ve etkili bir şekilde sunulmasına fırsat tanır. Buna rağmen birinci tekil anlatıcı, imkânlarının sınırlı olması ve otorite kuramaması nedeniyle mesajın aktarılamamasına ya da inandırıcılık ve güvenilirlikten uzaklaşılmasına neden olabilir. Farklı üslup ve anlatıcıların varlığı ise karşı tarafa söz hakkı vererek adaleti sağlamak suretiyle eserin İslâmîliğine katkı sağlarken birden fazla doğrunun olabileceği düşüncesini aşlamak suretiyle metnin İslamiliğine zarar verebilir.

Anlatıcının güvenilirliği/güvenilmezliği yukarıda da bahsedildiği üzere, eserin İslâmîliğine doğrudan etki eder. Burada anlatıcı kadar bakış açısı da önemlidir. Anlatıcı iyi bir Müslüman olmayabilir ama meselelere Müslümanca bakış açısıyla yaklaşabilir. *Ruhlar Pipo İçmez* romanında sert, kaba ve zevkine düşkün bir adam olan Gavur Ali, gazinodaki solistle yaptığı konuşma sırasında istemese de İslâmî bakışın parçası olur. Ali, bir anlatıcı olarak sorgulamak, özeleştiride bulunmak

⁴⁸⁵ Haksal, *Anzelha ile İbrahim*, s. 74.

⁴⁸⁶ Bekiroğlu, *Lâ*, s. 43.

istememez ama bakış açısı, anlatıcıdan farklı olarak Ali'nin iç muhasebe yapmasına yardımcı olacak şekilde kurgulanır. Ali'nin özeleştirisi yapacağı, bakış açısının odaklandığı şeylerden, Ali'nin sadece kendine söylediği, Ali'ye söylenen sözlerden anlaşılır.⁴⁸⁷ Anlatıcının İslâmî olmayan anlatımı, söylemsel İslâmîliğe zarar verirken bakış açısının İslâmîliğine katkıda bulunur. Ali'nin gazinodaki sözleri, bir ölçütü karşılayan anlatı parçasının, diğer bir ölçütü karşılamayabileceğini göstermektedir.

Bakış açısı ve anlatıcı değişse de söylemin ve üslubun değişmediği romanlar vardır. Bu romanlarda metnin dilinden çok yazarın dili ön plana çıkar. Halit Ertuğrul'un roman kahramanları karakter özellikleri, eğitim durumları, hayat tecrübeleri, yaşları, meslekleri vb. değişse de hüznü ya da ilginç durumlar karşısında aynı tepkileri verirler, İslâmî soruları aynı cümlelerle cevaplarlar. Halbuki yansıtıcı kahramanlar ve bakış açıları değişince üslubun da değişmesi beklenir. Bu romanlarda konuşanlar kahramanlar değil, yazardır. İslâmî mesaj verme ve çağrıda bulunma endişesi yazarları “açık” hale getirir. “Bizi bir şeye inanmaya ya da bir şeyi yapmaya ikna etmeye çalış[an]” anlatıcılar metne müdahale ederek gerekli gördüğü durumlarda okuyucuyu bilgilendiren açıklamalar yaparlar.⁴⁸⁸ Buna “açık anlatıcı” denir ve özellikle hidayet romanlarında rastlanır. Bu anlatıcıların olaylarla ilgili tavrı, düşüncesi, duyguları bellidir. Metne müdahalesi de alenidir. Kutlu'nun *Yoksulluk İçimizde*'sinde olduğu gibi doğrudan metne girip kahramana akıl verebilir.⁴⁸⁹ Habib Mert'in romanlarında ise anlatıcı dahi ortadan kalkar ve yazarın kendisiyle karşılaşılır. Yazar, dinî şahsiyetleri anlatan romanlarında benzer olayları “kopyala-yapıştır” yöntemiyle değiştirmeden aktarır:

“Zerdüşt dini mensuplarının bin yıldan beri yanmakta olan ateşi sönmüş, Save Gölü'nün suyu çekilmiş, göl kurumuş, Semave'yi sular basmış, Kisra eyvanı yıkılmış ve insanlar birçok depreme şahit olmuşlardı. Öyle ki bu depremlerde kiliseler manastırlar yıkılmıştı. Yüce Allah dışında tapılan her şey yerinden oynamış, Kâbe'de dikilen putlar yüz üstü düşmüş, yaşanan bu olaylar karşısında büyücüler ve kâhinler ne diyeceklerini, ne yapacaklarını şaşırmışlardı. Yapmış oldukları işler konusunda hepsi kör edilmişti. Gökyüzünde daha önce hiç görülmemiş yıldızlar görülmeye başlamış ve birçok olağanüstü olaylar meydana gelmişti.”⁴⁹⁰

⁴⁸⁷ Elçi, *Ruhlar Pipo İçmez*, s. 43.

⁴⁸⁸ Jahn, *Anlatıbilim*, s. 62.

⁴⁸⁹ Kutlu, *Yoksulluk İçimizde*, s. 25-31.

⁴⁹⁰ Habib Mert, *Gül Kokulu Bir Sabah Hz. Hatice*, İmam Rıza Dergâhı Yayınları, İstanbul 2017, s. 49-50; Mert, *Son Emir*, s. 19.

Hız. Peygamber'in doğum anına ilişkin bu satırlar hem *Son Emir* romanında hem de *Hız. Hatice* romanında bulunmaktadır. Bu sözleri *Son Emir* romanında her şeyi bilen anlatıcı, *Hız. Hatice* romanında ise Varaka söyler. Hız. Peygamber'in vefatından sonra halifenin kim olacağı meselesi 3 sayfa boyunca⁴⁹¹; ilk vahyin geldiğı Hira'da yaşananlar, peygamberliğin ilanı ve tebliğ faaliyetleri yaklaşık 30 sayfa⁴⁹² boyunca birebir cümlelerle anlatılmıştır.

Bu aynılıkleri metinlerarasılık bağlamında değerlendirmek doğru olmaz. Semih Gümüş, metinlerarasılığı "bilinen biçimlerde, kendinden yeni bir şey katmadan, ikide bir kullanma[nın], soyutlamanın yerine simülasyonla kendini sınırlama"⁴⁹³ olacağını söyler. Habib Mert'in romanlarında kendini tekrar etmenin ötesinde bir "kopyala-yapıştır" durumu söz konusudur. Halbuki aynı peygamberleri anlatan romanları birbirinden ayıran şey bakış açılarındaki farklılıklardır. Bu romanlar metinlerarasılıktan yararlansa da bakış açıları sayesinde özgünlüğe ulaşmayı başarmışlardır.

Her halükârda metnin niyeti ile roman unsurlarının doğru kullanılması algısal İslâmîliğin oluşmasında temel etkindir. Bir romanın İslâmî olması, bakış açısına bağlıdır. Bakış açısında İslâmî olmayı başaran romanları "İslâmî roman" diye nitelemek mümkündür. Bakış açısının İslâmîliği ise olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu gibi unsurların İslâmîliği ile yakından ilişkilidir.

4.2. Olay Örgüsü

Romanda yer alan olayların kronolojik sunumu hikâye, neden-sonuç ilişkisi bağlamında verilmesi ise olay örgüsüdür.⁴⁹⁴ Olay örgüsü arka plan, tasvir, atmosfer, sembolizm, fikir, karakter derinliği vb. öğelerden soyutlanmış iskeleti ifade eder.⁴⁹⁵ Olayların nedenselliğı, hangi amaca hizmet ettiğı, hangi olayları tetiklediğı, ne zaman ve ne şekilde aktarıldığı, kurgunun İslâmî açıdan bir anlam ifade edip etmediğı gibi konular, İslâmîliğin tespitinde önemlidir. Üzerinde az veya çok durulan, anlatılmayan, sezdirilen, detaylandırılan, özetlenen olaylar eserin İslâmîliğine katkıda bulunabilir.

⁴⁹¹ Mert, *Son Emir*, 267-269; Habib Mert, *Tüba Kokusu Hız. Fatıma*, İmam Rıza Dergâhı Yayınları, İstanbul 2016, 149-151.

⁴⁹² Mert, *Son Emir*, s. 61-87; Mert, *Hız. Hatice*, s. 17-49.

⁴⁹³ Semih Gümüş, *Çözümleyici Eleştiri*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 156.

⁴⁹⁴ Forster, *Roman Sanatı*, s. 128.

⁴⁹⁵ Eagleton, *Edebiyat Nasıl Okunur*, s. 126-127.

Aristoteles, anlatının en temel niteliğinin olay örgüsü olduğunu, iyi öykülerin iyi bir başlangıç, gelişme ve sonuca sahip olması gerektiğini söyler⁴⁹⁶. Romanlar çoğunlukla sabit bir düzenin varlığıyla başlar. Bu düzenin bozulmasıyla olaylar gelişir ve karmaşıklaşır. Amaç, düzeni tekrar eski haline getirmek ya da eskisinden daha iyi bir düzen kurmaktır.⁴⁹⁷ Her ne kadar modernist ve postmodernist romanlar çözüm sunma eğiliminde olmasalar⁴⁹⁸ da İslâmî romanlar yapıları gereği düzenin sağlandığı bir çözüm teklif ederler.

Çok farklı konularda yazılageldikleri için İslâmî romanlara özgü klişeleşmiş bir olay örgüsü yoktur. Ancak hidayet ve aşk konularını işleyen dinî muhtevalı popüler romanlar için ana hatlarıyla olay örgüsü çizilebilir:

1- Kahramanın hidayete ermeden önceki hayatı gözler önüne serilir. Bu hayatta olumlu ya da olumsuz bir düzen söz konusudur.

2- Bu düzeni bozan tetikleyici bir olay yaşanır. Bu çoğu zaman aşktır. Düzeni, seküler başkahramanın idealize edilmiş dindar kahramana âşık olması bozar.

3- Âşık başkahraman, sevdiğine kavuşmayı denese de birçok engelle karşılaşır. Bu engellerin en büyüğü, hayat tarzlarındaki farklılıktır. Seküler-dindar ya da dindar-gayrimüslim birlikteliğini aileler dahil kimse istemez. Buna ek olarak kahramanın hayatında olumsuz gelişmeler yaşanır.

4- Engeller birer birer aşılr. Engellerin aşımında dindar kahramanlar yol göstericilik yaparlar. Bunlar bazen cemaat mensupları, bazen de şeyhtir.

5- Sevdiğine kavuşamayan seküler kahraman hidayete ererek dindarlaşır. Böylece sevdiğine kavuşması yolundaki en büyük engel aşılmış olur.

6- İki kahraman kavuşur. Bu kavuşma çoğunlukla olağanüstülüklerden ya da büyük fedakarlıklardan beslenir.

7- Romanlar mutlu sonla ya da mutlu ölümle biter. Ölüm, iki sevgilinin ahirette kavuşacağı anlamına gelir. Bazı romanlarda kahraman ölmeden önce tebliğ faaliyetlerine katılır.

⁴⁹⁶ Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1987, s. 27.

⁴⁹⁷ Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, çev. Kaya Şahin, Metis Yayınları, İstanbul 2018, s. 89.

⁴⁹⁸ Eagleton, *Edebiyat Nasıl okunur*, s. 116-117.

Bu maddelerde ele alınan hususlar, mutlu sonla biten romanların karakteristik özellikleridir. Romanın ana yapısı 3. ve 4. maddedeki engeller üzerine kurulur. Kahramanın bu engeller karşısındaki mücadelesi geniş yer tutar. Özellikle popüler romanlarda olay örgüsü şekil değiştirse de belli yönleriyle aynı kalır. Bunları “hep şekil değiştiren fakat buna rağmen olağanüstü biçimde aynı kalan”⁴⁹⁹ romanlar olarak görmek mümkündür.

Olay örgüsüyle klişelerin dışına çıkan dinî muhtevalı romanlarda yeni klişeler devreye girer. Belli başlı tipler klişe eylemlerde bulunur. *Havva'nın Üç Kızı*'nda sisler içinde hayali bebek gördüğünü söyleyen Peri'nin seküler babası, bunun gerçek olmadığına, bilimsel olarak imkânsızlığına dem vururken annesi onu hocaya götürür.⁵⁰⁰ Kahramanlar, verilen kimlikler (sekülerlik, dindarlık vb.) neyi gerektiriyorsa onu yaparlar. Anne hep dinî, baba hep din dışı yaklaşır. Kahraman (Peri) ikisinin ortasında, iman ile imansızlık arasında kalır. Peri, “arafta”, “mütereddit”, “henüz karar verememiş”, “halen sorgulamakta” olan bir kahramandır.⁵⁰¹

Ailenin parçalanması, anne/baba-oğul/kız çatışması, evden kaçma, aileden uzaklaşma, yasak ilişkiler, bağımlılıklar, kötülerin tuzağına düşme, olağanüstü ya da tesadüfi olayların sonucunda birçok tehlikeden kurtulma, maddi sıkıntılar çekme, sağlık sorunları yaşama, ölümden dönme gibi birçok konu, birer klişe olarak dinî muhtevalı romanların işlediği meselelerdir. Bu romanlarda kahramanlar ve anlatılan olaylar şaşkınlık hissi uyandırmaz. Herkes nasıl davranması gerekiyorsa öyle davranır. Her şey nasıl olması gerekiyorsa öyle olur. Dindarlar da sekülerler de kendilerine verilen klişe kimlikle hareket ederler ve ne gerekiyorsa onu yaparlar. Roman, dine davet niteliği taşıyorsa dindar kahraman hep doğru olanı yapar; eleştirel yaklaşıyorsa dindar kahraman hep batıla, hurafeye meyleder ve sürekli yanlış işlere bulaşır. Dine davet niteliğindeki romanlar mutlu sonla biter. Din eleştirisi yapan romanlarda ise dindar kahramanların haksızlığı vurgulanır.

⁴⁹⁹ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 13. Campbell, bu ifadeleri mitlerin benzerliklerini anlatmak için kullanır. Belli adlandırmalarla tasnif edilebilen dinî muhtevalı romanlar da Campbell'ın bu tabirine uyar.

⁵⁰⁰ Şafak, *Havva'nın Üç Kızı*, s. 71-74.

⁵⁰¹ Şafak, *Havva'nın Üç Kızı*, s. 104-106.

Dinî muhtevalı romanları tek bir eser olarak düşünürsek bu klişeleri belli bir amaca hizmet eden “yinelemeler” olarak değerlendirmek mümkün müdür? “Bir olay yalnızca gerçekleşebilir olan şey değildir; aynı zamanda tekrar gerçekleşebilir, yani tekrar edilebilir bir şeydir.”⁵⁰² Saussure’ün “20.25 Cenevre-Paris treninin, her akşam aynı araçların aynı lokomotifle takılmasından ibaret olma[dığını]”⁵⁰³ söylediği metafordaki gibi romanlarda tekrar eden olaylar bizi birbirinden farklı sonuçlara götürebilir. Calvino masallardaki ve halk hikâyelerindeki engelle karşılaşma ve aşma motiflerinin birden fazla kez tekrarlanmasının ritim kazandırdığını söyler ve bu yinelemeleri şiirde ritmi sağlayan uyaklarla benzetir⁵⁰⁴. *İnsanın Acayip Kısa Tarihi* romanında kahramanın yasak elma yeme anına gidip tekrar dünyaya atılması ve bunun defalarca tekrarlanması bahsedilen ritmin ve şiirselliğin örneğidir. Yinelemeler, “bilinmeyen bir nedeni kafamızda canlandırmamıza yol açar”⁵⁰⁵. *İnsanın Acayip Kısa Tarihi*’nde kahramanın defalarca yasak elma anına gidip dünyaya atılması, insanın dünyaya geliş nedenini sorgulamaya yönelik bir yinelemedir. Kahraman, dünyaya geliş nedenini anladığında huzura erer. O içinde bulunduğu durumla barışmayı tercih eder.⁵⁰⁶

Dünyanın Acayip Kısa Tarihi’nde yinelemeler tek bir romanın içindedir. Tüm dinî muhtevalı romanları tek bir eser olarak okuduğumuzda klişe olayların yinelenmesini okuyucuya verilmek istenen mesajla birlikte düşünebiliriz. Bu tekrarlar iyiliğin, ahlâkîliğin, hidayete ermenin, dünyaya geliş amacını hatırlamanın farklı şekillerde sunumu olarak değerlendirilebilir. Buradaki sorun, yinelemelerdeki klişeleşmedir.

Tekrar eden olaylar, aynı şeyin defalarca aktarılmasından ibaret olmadığı, içinde yeni unsurların bulunduğu bir yinelemeye dönerse anlamlıdır. Kur’ân’da tekrar edilen kıssalarda her seferinde maksada uygun bir yön öne çıkarılmış⁵⁰⁷;

⁵⁰² Gerard Genette, *Anlatının Söylemi*, çev. Ferit Burak Aydar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2020, s. 107.

⁵⁰³ Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, Multilingual, İstanbul 1998, s. 163. Genette de olayların tekrar edilmesi konusunda Saussure’ün tren metaforundan yararlanmıştı.

⁵⁰⁴ Italo Calvino, *Amerika Dersleri - Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s. 48-49.

⁵⁰⁵ Roland Barthes, *Eleştirel Denemeler*, çev. Esra Özdoğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, s. 199.

⁵⁰⁶ Süngü, *İnsanın Acayip Kısa Tarihi*, s. 131.

⁵⁰⁷ Abay, *Kur’ân Kıssaları*, s. 39-40.

kıssanın farklı bir boyutu, ibret alınması gereken bir yönü vurgulanmıştır⁵⁰⁸. Romanlarda tekrarlanan klişeler ise yenilikten uzak olmakla birlikte dinî inancı ön plana çıkarmak misyonuna sahiptir. İyilerin ödüllendirilip kötülerin cezalandırılması ve türlü sıkıntılara rağmen romanların mutlu sonla bitmesi sayesinde dinî otorite vurgulanmış olur. Ödül-ceza mekanizmasının işlemesi ilahî adalet duygusunu güçlendiren ahlâkî bir öğreti niteliğindedir.

Mutsuz insanların muhalif olduğunu belirten Eagleton, mutlu sonların ve ödül-ceza sisteminin okuru teselli edip motivasyonunu yükselttiğini ve bunun siyasi iktidarın lehine olduğunu söyler.⁵⁰⁹ Dinî muhtevalı romanların 2000 sonrasında, önceki yılların aksine, siyasi iktidara karşı bir söylem geliştirmemesi bu tespiti güçlendirir. İktidar siyasi bağlamdan ayrı düşünüldüğünde, din vurgusu da bir iktidar olarak güçlenmiş olur. Popüler romanlar dinî otoritenin okur üzerindeki gücünü artırırken teselli edici ve vicdanı rahatlatıcı özelliği sayesinde siyasi iktidar algısının da sağlamlaşmasını sağlar.

Hidayet romanlarında kahramanın seküler bir kişi olarak çektiği sıkıntılar anlatılırken hidayete erdikten sonrasına dair bilgi verilmez. İslam'ın yaşanmasına engel teşkil eden meseleler 2000 öncesine atıfla ele alınır. Böylece romanların iktidarla ters düşme ihtimali ortadan kalkar. Amaç, kişileri hidayete çağırmaktır ve bu gerçekleştiğinde romanın sonu gelmiş demektir. Halbuki kendisine bahsedilen hayatı, bağışlayanın rızasını kazanmak uğruna sürdürmek hidayete ermiş kişinin görevidir⁵¹⁰. Bu görevi ifa eden Müslümanın çektiği sıkıntılar siyasi iktidarı da ilgilendirir. Yazarlar meselenin bu yönüyle ilgilenmemişlerdir. Bu, Rene Girard'ın “arzulayan özne, nesneyi eline geçirdiğinde yalnızca boşluğu kucakladığını görür”⁵¹¹ cümlesini akla getirir. Yazar dinî mesajını verdikten sonrasına karışmaz; amacına ulaşmıştır ve ötesine dair olumlu ipuçları vererek romanını bitirir. Hidayet sonrasına dair beklenti içine giren okur umduğunu bulamaz. Romanın başarıya ulaşip ulaşmaması ya da hangi yönlerin eksik kaldığı sorunu aşılabilmiş değildir.

⁵⁰⁸ Kutub, *Kur'an'da Edebi Tasvir*, s. 186; ayrıca bkz. Ahmet Çelik, “Birey ve Toplumun Islahı Açısından Kur'an Kıssaları”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 22, Erzurum 2004, s. 59.

⁵⁰⁹ Eagleton, *Edebiyat Nasıl Okunur*, s. 115.

⁵¹⁰ Rasim Özdenören, *Müslümanca Yaşamak*, İz Yayınları, İstanbul 2013, s. 118-121.

⁵¹¹ Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s. 148.

Kahramanların çektiği sıkıntılara değinen romanlarda ise siyasi boyuttan ziyade toplumsal nedenler öne çıkar. *Kalbe Düşen Sızı*'da Zülal, hidayete erdikten sonra tebliğ vazifesi yapmaya başlar ancak kısa sürede hastalanarak vefat eder. Böylece tebliğ ederken ya da modern dünyada yaşamaya devam ederken ne tür problemlerle karşılaşabileceği anlatılmamış olur.

Seküler bir hayat yaşayan Zülal ile dindar Yusuf birbirlerini severler ancak bir araya gelemmezler. Yusuf annesinin zoruyla Hatice ile nişanlanır. Zülal ise kalbindeki boşluğun Allah aşkıyla dolabileceğini düşünür ve arayışa girer. Bu sırada Yusuf'la Hatice ayrılır. Zülal, Konya'da bir mürşide bağlanarak dindarlaşır ve idealize edilmiş Müslüman tipine bürünür. Şeyh, Zülal'i evlendireceğini söyler. Kocasını evlendikten sonra görebilen Zülal aslında âşık olduğu Yusuf'la evlendirildiğini anlar. Dindarlaşma neticesinde ikisi de sevdiğine kavuşmuş olur. Karı koca irşat faaliyetleri yaparken Zülal hastalanarak vefat eder.

Romanda olay örgüsünü şekillendiren, hatta kahramanların olayları yorumlama şeklini belirleyen temel unsur aşktır. Zülal'in dindar bir kişiye dönüşmesi Yusuf'a duyduğu aşk neticesinde gerçekleşir. Romanda başından sonuna kadar Zülal'in dindar oluşundan ziyade onun Yusuf'a duyduğu aşk öne çıkar. Olay örgüsünü harekete geçiren tetikleyici unsur aşktır. Bu durum, romanı İslâmî roman statüsünden uzaklaştırarak aşk romanına dönüştürmüştür.

İdealize edilmiş kahramanın roman boyunca yaşadığı çatışmalar, verdiği mücadeleler nihayet onun galibiyeti ile sonuçlanır. Galibiyet, mücadelenin iki muhtemel sonucundan biri değil; idealize edilmiş Müslüman kahramanın idealliğinin göstergesidir. Kahramanın bir dizi engelle karşılaşması ve bunları aşması, onun seçilmiş olmasa da sevilmiş ve kabul görmüş bir Müslüman olduğunu gösterir. Bu, roman boyunca tarafı tutulan kahramanın haklılığının, örnekliğinin ve idealliğinin okuyucuya ispat edildiği anlamına gelir.

Algısal İslâmîliğin olay örgüsü bağlamında nasıl belirleneceği hususunda *Kendini Arayan Adam* romanı 2000 öncesine ait olmasına rağmen ideal bir örnektir. Tipik bir hidayet romanı olan eserin başkahramanı, öğretmen olarak atandığı Hatay'a gitmeden önce köyün ileri gelenlerinden öğretmenliğe dair öğütler alır. Burada okuyucuya iyi öğretmenin nitelikleri sunulur. Otobüste başka bir köylü kötü öğretmenin niteliklerini anlatır. Böylece ilerleyen sayfalarda öğretmenin bir yanlış

karşısında boş vermeyip müdahil olmasının ve tebliğ vazifesini yerine getirmesinin zemini hazırlanmış olur. Romandaki ana konuyu tetikleyecek olan “o adam” iyi öğretmenin nitelikleri anlatıldıktan sonra sahneye çıkar.

“O adam”, otobüste komünizm propagandası yapmaktadır, anlatıcı-kahraman yazarın da sözcülüğünü yaparak bu propagandaya karşı okuru daima tetikte tutar. Otobüsün iki lastiği birden patlayınca yolcular dağılır ve biraz sonra İslâmî tebliğin yapılacağı Toros Dağları tasvir edilir. Burada olay örgüsü ile mekânı birlikte okumak gerekir. Mekân büyüleyici manzarasıyla tebliğ etmek için ideal bir atmosfer sunmaktadır:

“Toros dağlarının nefes kesen yeşillikleri arasın[d]a”, “Çam ağaçlarının altından akan billur gibi su”, “ciğerlere dolan tertemiz orman havası”, “ağaçların görkemi ve insanı büyüleyen yeşilin onlarca tonu” “Allah’ın birliğini, rahmetini ve kudretini koro halinde haykır[maktadır]”⁵¹²

Etrafımızı büyülü güzellikleriyle kuşatan Toros Dağları sanki niyetimize kucak açmış, Allah’ın varlığına binlerce delil sunarak adeta ‘Siz, çevrenize baksanız yeter. Her akıl sahibi bu muhteşem manzaralar karşısında sayısız ilahî mesajı alacaktır’ diyordu.”⁵¹³

Manzaranın etkileyiciliği karşısında kahraman-anlatıcı, “o adam”la konuşmaya başlar ve konuyu inançla ilgili meselelere getirir. İnsanın varoluşuna dair cevaplayamadığı birtakım sorularının olduğunu söyleyen kahraman-anlatıcı -aslında soruların cevabını bilmektedir, “o adam”ı konuşmaya çekmek için böyle söylemektedir- o adam’a *Meyve Risalesi*’nin Altıncı Meselesi’ni okur. Daha sonra karşılıklı konuşmalarla iman meselesini tartışırlar.

Otobüsün tekerlekleri tamir edilir ve ikili kol kola otobüse yürüyüp yan yana otururlar. Böylece ilmi çerçevede nazikçe süren tartışma kısa süreli de olsa dostluğa dönüşmüştür. Yolculuk boyunca artık yan yanadırlar ve sohbet devam eder. Otobüsün kapalı ortamına girerek diğer yolcuların da meseleye dahil olması sağlanır. Arada diğer yolcular da sohbete karışıp soru sorarlar. Dinlenme molasında ortam yumuşar, sohbet sürer. Değişen mekânlar, konunun tartışılması ve ilerlemesi için işlevseldir.

Dinlenme tesisinde çay içerlerken anlatıcı-kahraman Said-i Nursi’den alıntılar yapar ve bu sözler o adam tarafından hep takdirle karşılanır. Mola bitip otobüse

⁵¹² Ertuğrul, *Kendini Arayan Adam*, s. 37.

⁵¹³ Ertuğrul, *Kendini Arayan Adam*, s. 41.

binildiğinde yolcular sohbetin yeniden başlaması için beklemektedirler. O adam sorularını sürdürür, öğretmen sorulara Said-i Nursi'nin eserlerinden cevaplar verir. Buralarda Said-i Nursi'nin ve eserlerinin önemi vurgulanır.

Anlatıcı-kahraman, o adam'ın isteğiyle Hatay'a gitmekten vazgeçer ve birlikte Adana'da anlatıcı-kahramanın mühendis bir arkadaşının evine geçerler. O adam, artık daha heyecanlı ve sabırsızdır. Kendisine anlatılanları kabul etmeye daha yakındır. “Yanlış ve doğruların arasında müthiş bir çatışma” yaşamaktadır.

Anlatıcı-kahramanın risalelerden verdiği cevaplar “o adam”ın övgüsüne mazhar olur. Böylece “iyi”, kötü kahraman tarafından tasdiklenir. Tartışmanın sonunda “o adam” iman eder ve sabah ezanı ile birlikte ilk namazını kılar. Adının Salih Gökaya olduğunu söyleyen “o adam”, romanın başından beri savunduğu komünizmi eleştirmeye başlar. Böylece anlatıcı-kahramanın roman boyunca süren tartışmalardaki haklılığı ispatlanmış olur. Komünizmin yanlışlığı, bizzat komünizm propagandası yapan kişi tarafından dile getirilerek okuyucu uyarılır.

Anlatıcı-kahraman öğretmen olarak atandığı Hatay'a gider ve uzunca süre o adamdan haber alamaz. Sonra bir mektup gelir. O adam felç geçirdiğini, rüyasında Said-i Nursi'yi gördüğünü, risalelerin günahlarına kefil olduğunu yazar. İrşat faaliyetlerine başladığını söyleyerek komünizm eleştirilerini sürdürür. Daha sonra “o adam”ın ölüm haberi gelir. İmanlı bir şekilde vefat etmesi mutlu sondur. Rüyasında günahlarının affedildiği söylendiği için bu ölüm mutlu bir ölümdür.

Romanda ana olayların dışındaki konular da İslâmî açıdan yorumlanır. Otobüsün iki arka tekerleği birden patlayınca, kahraman-anlatıcı şöyle der:

“Şoför, büyük bir şaşkınlıkla:
- Vallahi, diye bağıyordu. Ben on beş yıldır bu işi yapıyorum, arabanın iki arka tekerinin aynı anda patladığını ilk defa görüyorum. Bir uğursuzluk olduğu belli, hayırdır inşallah.
(...)
Bu hadiseyi daha sonra kıymetli bir gönül ehline anlattığımda:
‘İyi ki otobüs infilak etmemiş’ demişti. ‘Tekerler o küfrün ağırlığına nasıl dayansın? Elbette patlar!’”⁵¹⁴

Burada yaşanan bir olayın etki kaynağının ne olduğu sorusuna İslâmî açıdan cevap verildiği görülmektedir. Roman, “o adam”ın iman edişine kadar bu iman zeminini hazırlayacak şekilde gelişse de komünizm karşıtlığı ve risale-i nur

⁵¹⁴ Ertuğrul, *Kendini Arayan Adam*, s. 32.

propagandasına döner. Buna rağmen roman, kendi sistematığı içinde tutarsızlık göstermez. Olayların ortaya çıkış sebebi İslâmî bakış açısıyla yorumlanmaktadır. Bu açıdan olay örgüsünde algısal İslâmîlik sağlanmıştır. Sorun, yazarın niyetinin açık biçimde defalarca vurgulanması ve okuyucuya dikte edilmesidir. “O adam”ın iman etmesi ve irşat faaliyetlerinde bulunması yetmez, Risale-i Nur talebesi olması ve komünizmi her fırsatta kötölemesi beklenir. Bu beklenti yazara aittir ve metne müdahale sonucunda roman, yazarın amacını gerçekleştiren bir propaganda aracına dönüşmüştür. Bu dönüşüm, zaten angaje edebiyat niteliği taşıyan hidayet romanının okuru baskılayıp kontrol altında tutan bir metin haline gelmesine neden olmuştur.

Halit Ertuğrul’un romanlarında olaylar klişelerden oluşur. Başkahramanlar, iyi birer insanken (genelde kimsesizdirler) çevrenin etkisiyle istemeyerek kötülüğe bulaşırlar ve imanlarını kaybederler. Birçok kötülük yaparlar ve acı çekerler. İçinde bulundukları kötü durumdan dindar kahramanların yardımıyla kurtulurlar. Dindar (Nurcu) kahramanlardan din öğrenirler ve hidayete ererler. Bu olaylar genellikle epizotlar halinde sunulur ve çoğu zaman biri diğerinden bağımsız olarak ele alınabilir. Canan’ın başından geçen talihsiz olaylar, birer silsile halinde, biri bitip diğeri başlayacak şekilde kurgulanmıştır. Bu olaylardan herhangi birini çıkardığınızda romanın kurgusunda bozulma olmaz:

1- Baba hapisteyken Müslüman olur ve çıkmasına yakın şüpheli bir şekilde ölür. Böylece zor günler başlar. (umut ve acı).

2- Geçim sıkıntısı yaşayan anne ve Canan’a imam sahip çıkar ama mahallelinin tepkisiyle imam görev yerinden sürülür. (umut ve acı)

3- Canan ve annesine Nurefşan sahip çıkar ama Nurefşan ölünce evden atılırlar. (umut ve acı).

4- Sevgi öğretmen kirayı üstlenir ama anne ölür. (umut ve acı).

5- Sevgi öğretmen Canan’ı evlatlık alır ama ölür ve Canan yine yalnız kalır (umut ve acı).

6- Canan okulda çeşitli zorluklar yaşar ama bir şekilde üstesinden gelir (acı ve umut).

7- Üniversitede kötü niyetlilerin tuzağına düşürülür ama tesadüflerle kurtulur (acı ve umut).

8- Mesut'a âşık olur ve nihayet evlenirler ama Mesut da ölür. (umut ve acı).

Romanda ana olaylar, umut ve acı + umut ve acı + acı ve umut + umut ve acı... şeklinde veya olumlu ve olumsuz + olumlu ve olumsuz + olumlu ve olumsuz sahneler şeklinde formüle edilebilir. Bu, okuyucuda merhamet duygusu uyandırmaya yönelik yapı tipidir. Sahnelerden herhangi biri, kendisinden sonrakini etkileme gücüne sahip değildir. Umut ve acı travmalarını yaşayan Canan, her defasında umutlanmaya ve acı çekmeye devam eder. Parçalardan herhangi birisi romandan çıkarılsa ya da bazılarının yeri değiştirilse romanın işleyişinde aksaklık yaşanmaz. Bu, romanın teknik açıdan kusurlu çalıştığını, anlatılan sahnelerin romanın bütüncül yapısında görev üstlenemediğini gösterir. Dolayısıyla roman, İslâmî açıdan ne söylerse söylesin etki gücünü yitirmiş demektir. Çünkü romanın etkisi, okuyucuya teknikle, estetik ve yapısal unsurlarla geçer⁵¹⁵.

*Emre*⁵¹⁶ de *Canan* ve *Kendini Arayan/Bulan Kadın* gibi, hep en acı olaylarla karşılaşır ve sır dolu sürprizlerle yeniden hayata tutunur. Bu döngü, kahramanların hayatları boyunca devam eder. Babanın ölmesi/öldürülmesi, evden atılma, açlık, sefalet, annenin ölmesi, kardeşlerin öldürülmesi, art niyetliler tarafından kaçırılma, tuzağa düşürülme, eşlerin vefat etmesi gibi bir insanın başına gelebilecek en acı olayları bu kahramanlar yaşar. Bu romanlarda olay örgüsü, okuyucunun merhamet duygularına seslenen bir söylemle ilerler. Her romanda aynı klişelerle karşılaşan okuyucunun romanla kurduğu ilişki zayıflar. Bu da algısal İslâmîliğin oluşmasını engeller.

Hasan Aycın'ın *Esrarname*'si olayların işleniş biçimi bakımından değerlidir. Gizemli olaylar ibretlik çıkarımlarla ilerler:

Safoğlan, hep kaybettiği çelik çomak oyununu bu kez kazanabilmek için kendisine eş olsun diye Keloğlan'ı çağırır. Oyun sırasında çomak kaybolur. Keloğlan ve Safoğlan çomağı aramaya çıkarlar ancak hayli yol almalarına rağmen bulamazlar. Hava kararınca uyumak isterler. Safoğlan korkudan uyuyamaz ve ezan okumaya

⁵¹⁵ Marc Schorer, "Teknik ve Öz İlişkisi", *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 71.

⁵¹⁶ Halit Ertuğrul, *Emre*, Nesil, İstanbul, 2005.

başlar. Ezanı duyan bir derviş bir aslanın sırtında ikilinin yanına gelir. Birlikte Dervişin kulübesine giderler. Kulübeyi Harami basar. Meğer Derviş Allah’a kulübesini, dağını ve aslanını bırakacağı bir kişi göndermesi için dua etmiştir. Bunları haramiye bırakıp çıkarlar. Derviş, Keloğlan’ın aradığı çomağın “hayat” olduğunu söyler. Kendisi de öleceği yere gitmek niyetindedir. Bir kulübeye girerler. Kulübede haramiler çaldıkları altınları paylaşırken tartışır. Derviş, onlara altınları sahiplerine geri vermeleri gerektiğini söyler. Haramiler buna karşı çıkınca Derviş’in değneği olağanüstü bir şekilde kimse tutmadığı halde haramilerin başına iner. Haramiler tövbe ederler. Kahramanlar kulübeden çıkarlar. Safoğlan, bu kez çomağı unutur ve Haramileri hizaya sokan değneğin peşine düşer. Onu zaten ölecek olan Dervişten ister. Derviş değneği ateşe atarak onun basit bir değnek olduğunu söyler. Az ileride kulübeye varırlar. Kulübede bir cin ile bir peri kızı, evlenmek için kaçmışlardır. Kahramanlardan kendilerini nikahlamalarını isterler. Meğer, değnekle haramileri döven bu cinmiş. Her şey ezanla başlamış. Nikah kıyarlar ve yola devam ederler.

Şırşır Dere adlı üçüncü bölümde kahramanlar, aileleriyle konuşmayan çoban ve oğlunu barıştırır. Günaha düşen çoban ve oğul tövbe eder. Gelin, Derviş’e kına verir. Derviş, ölüme giden biri kınayı ne yapsın dese de gelin “sizin bizden alacağınız varsa belki budur. Belki de Allah bunun için sizi bize getirmiştir.” der ve kınayı verir. Gelinin söylediği doğrudur: İleride ekmek pişiren bir nine vardır. Nine, rüyasında ölme vaktinin geldiğini görür. Oruçsuz ve nikahsız gitmekten utanır. Oruca niyetlenir. İçinden bir ses “sen ekmeği pişir, kınayı kul getirir” der. O ekmeği pişirirken kına da dervişle gelir. Derviş de nine gibi oruçludur. Meğer nine, yıllar önce ateş başında dervişe meşhur değneği veren kızmış. Evlenirler ve vefat ederler, orada gömülürler.⁵¹⁷

“Çomak”, “Değnek”, “Şırşır Dede” ve “Düğün” adlı ilk dört bölümün olay örgüsü ana hatlarıyla böyledir. Olay örgüsünü harekete geçiren şey Safoğlan’ın Keloğlan’dan yardım istemesi ve gece karanlığında korkudan okuduğu ezandır. Dervişin gelişi ve sonrasında yaşananlar ezan sesine bağlı olarak gerçekleşir. Olaylar, kahramanların iradeleri dışında ilahî lütuflarla ilerler. Her olayda kahramanlar yeni bir şey öğrenir ve olgunlaşırlar. Çomak hayattır; kahramanlar

⁵¹⁷ Aycin, Esrârname, s. 9-62.

hayatın peşinden giderler⁵¹⁸, derviş ise ölümün peşinden gider. Ama üç kahraman birlikte yol alır. Hayat da ölüm de aynı yoldadır. Her şeyin ezan sesiyle başlaması hayatın başlaması anlamına gelir. Safoğlan'ın okuduğu ezan bir anlamda doğduktan sonra kulağa okunan ezandır. Her şey vakti geldiğinde gerçekleşir. Olay örgüsünün bütün unsurları birbirleriyle bağlantılı olarak işlevseldir. Bir parça çıkarılınca diğeri eksik kalır. Olay örgüsü, yaşanan olağanüstülükler karşısında “ibret” çıkarmanın mümkün olacağı şekilde kurgulanmıştır. Tamamlanan her olay halkası, dinî-ahlâkî mesaj içermektedir. Mesajlar, uzun nasihatlerle değil, dramatize yöntemiyle verilir. Bu açılardan bakıldığında eserin olay örgüsü İslâmîdir.

Murat Belge, doğaüstü olayların romanın inandırıcılığını azaltacağını söylese de⁵¹⁹ *Esrarname*'de doğaüstü olaylar İslâmîliği sağlayabilmek için birer imkân olarak kullanılmıştır. Bu, olay örgüsünün kendi içinde tutarlılık göstermesi ve İslâmî bakış açısıyla şekillenmesi halinde inandırıcılığın ve algısal İslâmîliğin sağlanabileceğini göstermektedir.

Şair romanı İslâmî mesaja Müslüman olmayanların hal ve hareketlerinden ulaşabilecek şekilde kurgulanmıştır. Bu yönüyle İslâmîliği klasik dinî muhtevalı romanların bakışından farklı bir bakışla sağlar. Olaylar, Müslüman olmayanların dahi Allah keliminden ve İslam dininden etkileneceği şekilde gelişir.

Tuleyle, işkence edilen Müslüman kölenin ağzından ayet duyar ve çok etkilenir. İki şair olan Tuleyle ve Zeyd'in, Sara'yla evlenebilmeleri için şiir ve belagat yarışması düzenlenir. Tuleyle inanmadığı halde -toplulukta Müslüman yoktur- Kur'ân'dan ayetler okuyarak yarışmayı kazanır (s. 95-100). Böylece olaylar, gayrimüslimlerin eylemlerine odaklanırken bile İslâmî açıdan bir söz söylemiş olur: Tuleyle, Müslüman olmadığı halde sevdiğine kavuşabilmek için ayetlerin söz güzelliğinden faydalanmıştır. İnanmayanlar bile ayetlerden etkilenmiştir.

Ayetler başkaları tarafından duyulmaya başlanınca işin aslı ortaya çıkar. Abduluzza, Talha'dan Tuleyle'nin okuduğu ayetleri duyar ve Tuleyle'nin insanları kandırdığı anlaşılır (s. 183, 184). Abduluzza, Tuleyle'nin yalanını duyurmak için kabilesini toplar. Talha'dan duyduğu ayetleri tekrar eder. Zeyd'in Tuleyle'ye değil,

⁵¹⁸ Cemal Şakar bunu İslam'ın hayatı oyun ve eğlenceden ibaret görmesi geleneğine bağlar. Şakar, *Yazının Gizledikleri*, s. 100.

⁵¹⁹ Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.

Hız. Peygamber'e yenildiği konusunda hemfikir olurlar. Fakat bu sözleri Hız. Peygamber'in bir büyücüden duymuş olabileceği söylenince Ebu Nusayb itiraz eder:

“Şimdi Abduluzza Tuleyle'nin sözlerini bir büyücü Muhammed'e söylemiş olabilir diyor. Siz buna iman edebilirsiniz. Çünkü kelamın ilmini bilmiyorsunuz. Hâlbuki ben kelamın ilmini bilirim, şairleri de bilirim. Neyi insanların, neyi büyücülerin söyleyebileceğini de bilirim. Lütfen herkes de yerini bilsin. Sihirbazlar çocuk oyunlarıyla çocukları kandırsın, sizler de onlarca şiir gibi yüce bir sanatı isnat etmeyin. Sihirbazlar, büyücüler, cinler, periler böyle şeyler söyleyemezler. Bir tacir, bir çoban, hem bir ravi, hem bir şair olamaz ve o sözleri hiçbir insanoğlu söylemiş olamaz.”⁵²⁰

Böylece İslam'ın hak din olduğu, Hız. Peygamber'in sözlerinin Allah tarafından vahyedildiği imansız bir kişiye söylenmiş olur. Bu, madalyonun diğer tarafından bakıldığında da İslâmî bir noktaya ulaşılabileceğini gösterir. Dindarın tebliğinin aksine, dinsizin tasdiki söz konusudur.

Tuleyle hem yaptığı hileden ötürü pişmanlık içindedir hem de artık Müslüman olarak Hız. Peygamber'in yanına yerleşmeyi düşünmektedir. İki kabile arasında savaş hazırlıkları yapılır. Savaşı durduran, İslam'ı seçen Tuleyle'nin hile ile yendiği Zeyd hakkındaki hisleridir. Zeyd, kaybettiği için dışlanmış ve Orta Asya'ya kadar gitmiştir. Tuleyle, kendisini öldürmek üzere olan Şuayb'e “Keşke Zeyd burada olsaydı” der. Şuayb nedenini sorduğunda Tuleyle şöyle cevap verir:

“Bir kâfir olarak ölecek.”
“Ebu Nusayb'in bahsettiği Muhammed'e mi inanıyorsun?”
“Evet.”
“Ne diyor o?”
““Birbirinize acıyorsunuz. Allah size bu duyguyu vermeseydi haliniz ne olurdu?” diyor”.⁵²¹

Bu cümleleri duyan Şuayb Tuleyle'ye sarılır ve onu himayesine alır. Fakat Tuleyle bunu kabul etmez. O, peygambere gidip onun yanında yaşamak istemektedir. Giderken şunları söyler:

“Bir gün Zeyd geri dönecek. Bir gün Allah'ın sözleri şu Arabistan'ı aşır Zeyd'in gittiği uzaklara ulaştığında Zeyd geri dönecek. Tuleyle'yi öldürmek isteyecek. O'na deyin ki senden ve senin kılıcından korkmuyor. Aranızdaki haktan korkuyor. Beni öldürmek isterse Yesrib'te olacağım. Bundan sonra Muhammed neredeyse ben de orada olacağım. Ona deyin ki Tuleyle senin için barışı ve iyiliği arzu eder. Fakat yine de ölüm derse ona kılıcımı çekmem.”⁵²²

⁵²⁰ Elçi, *Şair*, s. 215-216.

⁵²¹ Elçi, *Şair*, s. 397.

⁵²² Elçi, *Şair*, s. 399-400.

Bir Müslüman olarak Tuleyle'nin Zeyd'e kılıç çekmeyeceğini söylemesi, İslam'ın kul hakkına verdiği önemin göstergesidir. Tuleyle, hakka riayet edeceğini söyleyerek Müslümanca bir duruş sergiler. Tuleyle'nin davranışı, Allah'ın kelamını duyan gayrimüslimlerin gözünde de değerlidir. Onun eşi dahil herkes tarafından dışlanırken takındığı tavır İslam'ın tavrı olarak olumlu karşılanır.

Zeyd, gerçeği öğrendiğinde (öğrenmesini Tuleyle sağlamıştır) Arabistan'a geri döner. Savaş meydanında Hz. Peygamber'i görür. Onun gücü karşısında etkilenir. Tuleyle yaralı vaziyette Zeyd'i bulur ve durumu anlatır. Zeyd onu öldüreceğini söyler. Tuleyle ise şair rakibinin iman edip cennete girmesi için çabalar:

“Beni öldürmen umurumda bile değil. Allah bir cinayeti bile affeder. Kaldı ki ben sana hakkımı helal ederim. Öbür tarafta seni parmağımla gösterip ‘işte beni öldüren adam bu’ demem. Fakat kâfir olarak ölürsen, beni affetmen bile seni kurtaramaz. O zaman cehennemden çıkamazsın.”⁵²³

Tuleyle, ölüm anında bile bir başkasının ahiretini düşünerek hareket ettiği için İslâmî bir duruş sergilemiş olur. Zeyd, Hz. Muhammed'in gerçekten peygamber olup olmadığını sorar:

“Evet, Zeyd, o bir peygamber. Ne yaptığını kendi gözlerinle gördün. Sence bir yalancıya benziyor muydu? Kazandı Zeyd. O kazandı. Bir yalancının muzaffer olduğu nerede görülmüş? Böyle bir şey olabilseydi, ben de olurum. Bir yalancının savaş meydanında ‘Ben peygamberim’ diye bağıracağı nerede görülmüş? İnsanlar gerçek peygamberleri, gerçekleri söylüyorken terk edip gittiler. Onun sözleri nasıl bir yalan ki binlerce insan hâlâ onun için ölüme koşuyor. Seni görmeden önce yaralıların arasında geziyordum. Birisi ‘Muhammed’i son kez görseydim’ diyordu. Hangi yalancı bu kadar çok sevilmiştir? Allah’la konuşmayan birisi ölüm bu kadar yakinken ‘Ben peygamberim’ diye bağırır mı? Elinin altında Arabistan’ın bütün zenginlikleri varken bir dilenci gibi kendi hırkasını kendi elleriyle yamar mı?”⁵²⁴

“Yalan” kavramı üzerinden Hz. Peygamber'in tasdik edilmesi, vaktiyle büyük bir yalan söylemiş ve herkesi inandırmış bir adam tarafından yapıldığında anlam kazanır. İslâmî mesaj, olayların gerektirdiği şekilde verilir. Olay örgüsü ile mesaj arasında sıkı bağ kurulması, verilmek istenen mesajın gücünü artırmıştır.

İslam, amacına erişmek için her yolu mubah gören, yalan ve hileyle bir kişinin hayatını altüst eden Tuleyle'yi ölüm döşeğindeki şair rakibinin iman etmesi ve bu sayede daimî kurtuluşa erebilmesi için çırpınan bir insana dönüştürmüştür. Olay örgüsü iman, imanla birlikte gelen vicdan azabını, ahiret korkusunu, geçmiş

⁵²³ Elçi, *Şair*, s. 539.

⁵²⁴ Elçi, *Şair*, s. 539-540.

hatalardan vazgeçmeyi ve yeni hayatın İslam'a göre şekillendirilmesini anlatırken İslam dışı kabul edilebilecek unsurlar, İslâmî bir söz söylemenin önünü açar. İnanmayanların İslam'ı tanımaya başlamasıyla değişen huyları, davranışları, düşünceleri İslam dininin güzelliğini gözler önüne serer. Mesaj romandan kopuk, olaylardan bağımsız, romanın bütüncül yapısından ayrı bir unsur olarak verilmez. Olay örgüsünü şekillendiren her parça İslâmî mesajın aktarılmasına imkân tanır. Böylece eserin İslâmîliği sağlanmış olur.

Peygamber romanları, olay örgüsünün İslâmî mesajı aktarmadaki gücünü göstermek bakımından önemlidir. Peygamber romanlarında anlatılacak olaylar bellidir. Bu olaylardan hangisinin öne çıkarıldığı, hangi olayın eksiltilip detaylandırıldığı o romanın İslâmîliğini belirler.

Hz. Musa'nın Nil'e bırakılması olayı *Firavun'un Öldüremediği Musa'dır* romanında annenin bakışından verilirken *Asâ'nın Gücü*⁵²⁵nde beşiğin marangozu Hazkıyel konuşturulur. İlk romanda Hazkıyel olmadığı için ona bağlı olaylar da yoktur. İkinci romanda ise olaylar bizzat Hazkıyel'in bakışından aktarıldığı için kahramanları Hazkıyel ile bağlantıları sayesinde tanırız. İlk romanda nehre bırakılma olayı reel zamanda gerçekleşirken, ikincisinde Musa'nın 23-24 yaşındaki halinden geriye dönüşlerle anlatılır. Bununla birlikte *İki Denizin Birleştiği Yer* romanında Hz. Musa'nın Nil nehrine bırakılışı hiç anlatılmaz.

Peygamberden bahsediyor olsa da farklı olaylara odaklanılır ve böylece aynı peygamberi anlatan başka romanlar ortaya çıkar. Olay örgüsünün değişmesi, romanı da değiştirir ve merkeze alınan olaylar o romanın İslâmîliğini belirlemek için ölçüt vazifesi görür.

İki Denizin Birleştiği Yer romanı, son bölümde Hz. Hızır'la yaşadıkları sayılmazsa, Hz. Musa'nın gençlik yıllarına odaklanır ve çobanlık yaptığı dönemi ele alır. Bu süreçte Hz. Musa'ya arkadaşlık eden Türk ve Hayyam'ın çapkınlık sahneleri eserin İslâmîliğine zarar verir.⁵²⁶

Firavun'un Öldüremediği Musa'dır romanında Hz. Musa'nın doğumundan ölümüne kadar olan süreç 157 sayfada anlatılmaktadır. Uzun bir dönemi kapsayan

⁵²⁵ Can Alpgüvenç, *Asâ'nın Gücü*, Nesil Yayınları, İstanbul 2003.

⁵²⁶ Özdil, *İki Denizin Birleştiği Yer*. Birinci ve İkinci bölümde Türk ve Hayyam, Hz. Musa'ya kıyasla daha ön plandadır.

olayların kısa bir romanda anlatılması detaylardan arındırılmış bir olay örgüsü gerektirir. Bu da İslâmîliğin sağlanmasını kolaylaştırır.

*Asâ'nın Gücü'*nde ise olaylar saray ve sarayın dışladığı halk arasındaki çatışma üzerinden anlatılır. Halk mazlum, saray zalimdir. Musa'nın söylediklerini reddeden sarayın zalimliği üzerinden gelişen anlatı eserin İslâmî mesaj vermesini kolaylaştırır.

Olay örgüsü, merkeze alınan anlatı parçalarına göre değişkenlik gösterir. Kıssalarda geçen olaylar korunsa da diyaloglar, parçaları birbirine bağlayan yan konular, kahramanlar vb. farklılaşır. Eserin İslâmîliğini, hangi olayların birbirine bağlı şekilde anlatıldığı, hangilerinin İslâmî mesajı aktarabilmek için atmosfer oluşturduğu belirler. Olay örgüsünün İslâmî mesajın verilmesini sağlayacak şekilde düzenlenmesi, eserin İslâmîleşmesine zemin hazırlar.

Olay örgüsü, algısal İslâmîliğin sağlanmasında görev üstlenen unsurlardan birisidir. Bir roman İslâmî açıdan incelenirken olay örgüsünün eserin İslâmî yönünü tutarlı bir şekilde vurgulaması beklenir. Eserin mesajı ile olayların çelişkili uyumsuzluğu algısal İslâmîliğin sağlanmasına engeldir. Eserin İslâmî kabul edilebilmesi, olay örgüsünde sağlanan İslâmîliğin romanın diğer unsurlarıyla da uyumlu olmasını gerektirir.

4.3. Mekân

Bir romanda ele alınan olaylar, kişiler, durumlar, düşünceler, verilmek istenen mesaj vb. mekâna bağlı olarak anlam kazanır. Eserin vermek istediklerinin mekânla ilişkilendirilmeden kavranması mümkün değildir⁵²⁷. İçinde barındırdığı her şeyi doğrudan ya da dolaylı olarak etkilediği için mekâna yüklenen işlevlerin ve değerlerin tespit edilmesi, mekânın ne ölçüde öne çıkarıldığının ya da geri planda bırakıldığının belirlenmesi gerekmektedir.⁵²⁸ Bir romanın İslâmîliği kullanılan mekândan ziyade mekân algısının İslâmî olup olmaması ile ilgilidir. Mekâna İslâmî bakış açısıyla yaklaşılması, İslâmî mesajın aktarılmasında ve algısal İslâmîliğin sağlanmasında temel prensiptir.

1960 sonrası kaleme alınan ilk dinî muhtevalı romanlarda mekân, İslam'ın yaşanabilirliği üzerine kurulmuştur. İç mekânlar genellikle mahremiyet alanı olan

⁵²⁷ Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Kurgan Edebiyat, Ankara 2014, s. 29-30.

⁵²⁸ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 135.

evlerdir. *Huzur Sokağı*⁵²⁹,nda olduğu gibi, ilk dinî muhtevalı romanlarda kadınların eve/mutfığa hapsedilmesi eleştirilerek sokağa çıkması teklif edilir. Bu romanlar, sokağa çıkan kadının dış mekânda yaşadığı sorunlara ve çözüm önerilerine eğilirler. *Minyeli Abdullah*'ta ise mekân Mısır'dır. Türkiye'de yaşanan olaylara yapılan atıflar, kurgusal düzlemdeki benzerlikler Mısır'da geçse bile Türkiye'nin öyküsünün anlatıldığını göstermektedir.⁵³⁰ Siyasi nedenler, toplumsal baskılar yazarları uzak mekânlara yönlendirirken “biz”in anlatıldığı öyküler başkalarının başından geçiyormuş gibi ele alınmıştır. Uzak mekân tercihi, yakın mekânda anlatılabilecek öyküleri engellemiştir⁵³¹.

Hidayet konulu romanlarda mekân İstanbul'un zengin semtleridir. Zenginlerin seküler hayat sürmesi, bu semtlerde yaşayanlara İslam'ın anlatılması gerekliliğini doğurmuştur.⁵³² Tanzimat döneminde olduğu gibi Beyoğlu ve çevresi, “kozmopolitliğin ve alafrangalığın sembol mekânı”⁵³³ olarak tasarlanmıştır. Köyde geçen romanlar toplumcu-gerçekçilerin köy halkı ve ahlakı üzerinde çizdiği olumsuz imajı düzeltmek ve Müslüman kahramanlar hakkında söylenenlere reddiye niteliği taşımak niyetindedir.⁵³⁴

İletişimin ve ulaşımın gelişmesi 2000'li yıllardan itibaren şehir-köy, metropol-kasaba ayrımını nispeten ortadan kaldırmıştır. Televizyon ve internetin bütün mekânları aynileştirmesi sonucu tebdil-i mekânın sağaltıcı gücü etkisini yitirmiştir.⁵³⁵ Postmodernist romanda mekân topografik bir unsur olmaktan çıkarak minyatürleşmiş, bu da mesafesizliği, orantısızlığı beraberinde getirmiştir.⁵³⁶ Böyle bir ortamda İslam'ı yaşamak niyetindeki kahramanın gidecek yeri kalmamıştır. Bir mekân olarak tabiat, kahramanlar için şehir hayatının getirdiği sıkıştırılmışlık, kısıtlanmışlık ve hapsolünmüşlük hislerinden kurtulmaları için kaçış yeri olarak tasarlanmıştır. Çünkü “uzak”lar Müslümanca yaşamayı engelleyen zorluklardan arındırılmış huzurlu yerler olarak tahayyül edilmiştir.⁵³⁷ İstanbul'u İslam'ın ve

⁵²⁹ Şule Yüksel Şenler, *Huzur Sokağı*, Nur Yayınları, Ankara 1989.

⁵³⁰ Akçay, *Bellekteki Huriler*, s. 39.

⁵³¹ Aktaş, *İslamcılık*, s. 303.

⁵³² Akçay, *Bellekteki Huriler*, s. 68.

⁵³³ M. Fatih Andı, *İnsan Toplum Edebiyat*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1996, s. 162.

⁵³⁴ Çayır, *Türkiye'de İslamcılık ve İslâmî Edebiyat*, s. 89.

⁵³⁵ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 259.

⁵³⁶ Demir, *Kurmacanın Halleri*, s. 80-81.

⁵³⁷ Şakar, *Edebiyatın Doğası*, s. 70.

Müslümanların temsilcisi olarak gören Haksal'ın⁵³⁸ romanlarında tabiat ve kırsal, şehir hayatına ait günahlardan ve sorunlardan kurtulmanın yerleridir.

Şehir-kırsal, şehir-tabiat, özel alan-kamusal alan zıtlıkları⁵³⁹ dinî muhtevalı romanlarda mekâna bağlı olarak çatışmayı tetikleyen konular arasındadır. Şehir hayatında dinî mekanizmalar kırsaldaki gibi işlemez⁵⁴⁰; şehir aldatmaca doludur ve tabiat karşısında “asıl kötülüğün kaynağıdır”; tabiat ise insanın asli niteliklerini hatırlatan kaçış alanlarıdır⁵⁴¹. Düzeltmesi gereken yerler olarak olayların şehirlerde geçmesinin ve kahramanların tabiata/kırsala kaçma isteklerinin arka planında yatan sebep budur. Şehirden kaçma isteği, yalnızca bugünün meselesi değildir, yüzyıllar öncesinde geçen *Ben Rabia* romanında başkahraman Rabia “şehir hayatının debdebesi[ni] insanın kendi iç âlemine dalmasına en büyük engel” olarak gördüğü için çöle gider. “Çöller, kendisinin gürültüsünden kaçmak isteyenler için sonsuzluğa çağıran ilahi bir yol gibi[dir]”.⁵⁴²

“Haksal'ın bir sosyal problem olarak kente yüklediği olumsuz anlam, bir bölünmeyi ve kent-insan uyuşmazlığını vurgular niteliktedir. Bölünme, Batı değerlerini benimsemiş kent iktidarı ile toprakla olan mensubiyet ve ilişkisini henüz sıcak tutan insanlar arasındadır.”⁵⁴³ Şehir böceklerin sardığı, kahramanı bunaltan, sevgiden anlamayan bir çölü andırır.⁵⁴⁴ Tabiat ise İslâmî simgelerle sığınılan bir yer olarak tasavvur edilir:

“Anzelha burada özgürüz biz dağ sıraları gizler sevgilileri gizler sevgilinin mağara kapısında örümcekler ağ bağlar güvercinler yuva kurar (...) Hira'yı bilirim bizim kurtuluş muştumuzdur bu dağın o dağdan ne farkı vardır ki Anzelha dağ korunağımdır benim...”⁵⁴⁵

Tek başına kutsallık içermeyen dağ, asr-ı saadetle ilişki kurularak betimlenir. Böylece dağın kendisi değilse bile algısı İslâmîleşir. Hüseyin Karatay'ın Antıkacı romanında da tabiat İslâmî bir algıyla yansıtılmaktadır:

⁵³⁸ Azer Yavuz, *Türk Edebiyatında İslâmî Söylem ve Ali Haydar Haksal*, Çıra Akademi Yayınları, İstanbul 2019, s. 112.

⁵³⁹ Jahn bunlara “karşıt mekânlar” adını verir. Bkz. Jahn, *Anlatıbilim*, s. 109.

⁵⁴⁰ Bkz. Şerif Mardin, *Din ve İdeoloji*, İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s. 143-156.

⁵⁴¹ Ayşe Demir, *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*, *Türk Hikâyesinde Mekân (1870-1922)*, Kesit Yayınları, İstanbul 2011, s. 51.

⁵⁴² Aykaç, *Ben Rabia*, s. 47.

⁵⁴³ Yavuz, *Türk Edebiyatında İslâmî Söylem*, s. 205.

⁵⁴⁴ Haksal, *Anzelha ile İbrahim*, s. 23-26.

⁵⁴⁵ Haksal, *Anzelha ile İbrahim*, s. 21-22.

“Bitkileri birer harf gibi birleştirip doğayı hecelemeye başlamıştı. Birbirine benzemeyen binlerce çeşit bitki, yüzlerce çeşit böcek; bir hususta birbirlerine benziyor diye düşündü. Hepsi de canlıydı, besleniyorlardı, ürüyorlardı. Binlerce karmaşık çokluk üzerinde düşündükçe, tek yaratıcıda duruluyordu bilinci. Çünkü bunlar, yokken varolmazlar, yokken üretilmezler. Bu kadar bol ve değişik tasarımı ilahi gücün dışında kimse düşünemez. Ona hayat verecek kudret kimsede olamazdı. Toprak insan oluyor, insan da toprak... Ne halden ne hale geldim. Topraktım, akıl ve ruh sahibi oldum. Oysa toprak ne akıl sahibidir ne de ruh... Cansızdım, can ve ruh sahibi oldum... Bunun sırrı nereye çıkar, nereye ulaşır? Bu yüce sanat, bu emsalsiz ve sınırsız icat; ancak sonsuz kudret sahibi bir yaratıcının olabilirdi. Sanki büyü bir anahtar bulmuş da çözmeye başlamıştı muammayı. Tatlı ılıntı, bedenini gittikçe sarıyordu.”⁵⁴⁶

Kahraman tabiatla baş başa kaldığında yaratıcının gücünü idrak eder. Tabiat, kahramanın varoluşunu sorgulaması ve Allah’ı bulması için uygun atmosfer sağlar.

Her roman için tabiatın İslâmî, şehrin gayri İslâmî olduğunu söylemek mümkün değildir. Böyle kurgulanmak istense bile algısal İslâmîlik sağlanamadığı takdirde kutsal mekânlar bile kahraman için sorunlu yerlere dönüşebilir. Yusuf’un aşkıyla yollara düşen ve artık hakiki aşkı bulmaya niyetlenen Zülal Kâbe’ye gider. Burada aklında hâlâ Yusuf vardır. Kabe Zülal’ın Yusuf’a olan aşkını anlatmak için malzeme olarak kullanılmıştır. Hakiki aşkı bulmak için kendine mürşit arayan Zülal’ın yanına Kâbe’deyken bir kadın gelir. Konya’da bulunan bir mürşidin selamını söyler ve onu davet eder. Mürşidini bulmanın heyecanını hisseden Zülal için Kâbe ikinci plana düşer:

“Ne olur söyle nereye gideceğim? Beni götür, ne olur! Ne olur bitsin bu hasret!”

(...)

“Bu kutsal mekândan ayrılmak çok zordu; ancak bu mekânlarda ettiği dualarla artık nereye yönelmesi gerektiğini biliyordu.”⁵⁴⁷

Anlatıcının dediğine göre Zülal Kâbe’deyken Konya’ya yönelmesi gerektiğini öğrenmiştir. Kutsal mekân olan Kâbe’nin kahramanın zihninde ve anlatıcının bakışında önemsizleştirildiği görülür. Mekân, içerideliği ve dışarıdalığı kapsar⁵⁴⁸. Zülal’ın zihninde Kâbe dışarıdalığın, Konya içerideliğin mekânı olur. Ayşe Demir’in “burası-başka bir yer”⁵⁴⁹ zıtlığından faydalanarak söylemek gerekirse “burası” Mekke, özlem duyulan “başka bir yer” Konya karşısında terk edilip uzaklaşılması hedeflenen mekân durumuna getirilir. Algısal İslâmîliğin sağlanamamasına neden

⁵⁴⁶ Karatay, *Antikacı*, s. 126-127.

⁵⁴⁷ Çetintaş, *Kalbe Düşen Sızı*, s. 204.

⁵⁴⁸ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, çev. Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1996, s. 231.

⁵⁴⁹ Demir, *Mekânın Hikâyesi*, s. 89.

olan mekân sorunu, şeyhin davetinin meşru gösterilme çabasından kaynaklanmaktadır. Zülal, şeyhini Kâbe’de bulunca şeyhin meşruluğu ispatlanmış olacaktı. Ancak Kâbe, şeyhin güvenilirliğinin ispatı için malzeme durumuna düşünce algısal İslâmîlik sağlanamamıştır.

Gezgin romanında ise İbn Arabi, seyr ü sülûkunu tamamlamak üzere gittiği Kabe’den ayrılamaz:

“Kâbe’den bir türlü ayrılamıyordu. Gezisi sanki buraya doğru idi ve hiç bitmiyordu. Oysa o, Anadolu’dan esen bir rüzgârın getirdiği kokuyla dolmuştu. Kendisini oraya çeken bir şey vardı ama bunu seçemiyordu. Kâbe’den ayrılamıyordu. Artık aklını ve kişisel doğasının sınırlarını unutmuştu, kendinden geçmişti ve kalbinden başka bir şeyin varlığını hissedemiyordu. Kalbini Kâbe, Kâbe’yi de kalbi gibi görüyordu.”⁵⁵⁰

Kalbe Düşen Sızı’da gönülden uzaklaştırılan Kâbe, *Gezgin* romanında kalbe tekrar girer. İbn Arabi, Anadolu’ya yol almak üzereyken uğradığı Kâbe’den ayrılamaz. Halbuki o da yolculuğuna devam etmek için isteklidir ama Kâbe’nin manevi atmosferi onu kendinden geçirmiştir. İki roman da Kâbe’nin kutsallığına aykırı söz söylemez ancak ilkinde algısal olarak Kâbe’nin kutsallığı okuyucuya aktarılamazken ikincisinde aktarılabilmektedir. *Gezgin* romanının başarısı mekân algısının İslâmî olduğunu göstermektedir. Bu iki örnek, romanın İslâmîliğini sağlamak için mekânın kutsallığının yeterli olmadığını, mekân algısının İslâmî olması gerektiğini vurgulamak için önemlidir.

Maznun romanında hapishanelerin kapalılığı ile İslâmî yaşayışın ferahlığı arasındaki tezat, İslâmî düşünceyi aksettirmek üzere kullanılır. İslam “hapishaneyi bile Cennet yap[ar]”⁵⁵¹. Hapishanelerin İslam sayesinde cennete dönüşmesi, içerisi ile dışarısı arasında fark kalmaması Hz. Yusuf’un hapishanedeki haline göndermedir. Hz. Yûsuf’un kendisini günaha davet eden kadınların isteklerine boyun eğmemek için hapishaneyi tercih etmesi ve Allah’a sığınması⁵⁵² “âriflere yakışan bir yakarış”⁵⁵³ olarak dindarlığı ile sınanan kahramanın baskı ve zorlamalara boyun eğmektense hapishaneyi seçmesi anlamına gelmektedir. Böylece kapalı ve basık mekân olan hapishane, insana huzur veren ve tehlikelerden koruyan bir özgürlük alanına dönüşmüştür.

⁵⁵⁰ Yalsızuçanlar, *Gezgin*, s. 232.

⁵⁵¹ Hekimoğlu İsmail, *Maznun*, s. 109.

⁵⁵² Yûsuf 12/33.

⁵⁵³ Necmettin Şahinler, *Üç Gömlek Hikâyesi*, İnsan Yayınları, İstanbul 2007, s. 58.

Mekân, insan hayatına kıyasla kalıcı olduğu için kuşaklar arasındaki tüm ilişkiler ağına şahitlik eder. Doğumları, ölümleri, başlangıçları, bitişleri, sevinçleri, hüznüleri vb. her şeyi muhafaza eden ve vakti geldiğinde geçmişi bugüne taşıyarak onu hatırlatan bir işleve sahiptir.⁵⁵⁴ Kahramanların kendilerini sorgulamalarına, vicdan ve nefis mücadelesine girişmelerine neden olan “mekân” ya da mekâna ait eşya ve nesneler, yaşanan çatışmayı görünür kılmak için ayna vazifesi görürler. Kahramanlar A. Cüneyt Issı’nın “yüzleştirme unsurları”⁵⁵⁵ adını verdiği bu mekân ve nesnelerle karşılaştıklarında, geçmişlerini ve içinde bulundukları “hal”i düşünürler ve İslâmî açıdan “olmak istedikleri kişi” ile “oldukları kişi” arasındaki zıtlığı sorgularlar. Böylece kahramanın İslâmî algısını yönlendiren bir öge olarak mekân algısına ulaşılır. İslâmî algıyı vermekte başarılı romanlarda mekânın işlevsel yönlerinden birisi budur. *Hüzün* romanında başkahramanın köyüne dönmesi ve onu geçmişe bağlayan olayları köyünde anımsaması bu yüzdendir.

Haksal’ın tüm romanlarında kahramanların geçmişle bağını sağlayan “yüzleştirme unsurları” eserin dramatik yapısında önemli rol oynar. *Hüzün*’de Hâfız Divanı, *Kör Kuyu*’da ahşap Üsküdar evi, kuyu, dağ, tabiat, şehir vb.’nin işlevi aynıdır. Haksal’a göre Üsküdar maneviliğin İstanbul’daki temsili gibidir. Köyünden göçüp Üsküdar’a taşındığında dedesinin Bağdadî evini Üsküdar’da bulur. Böylece yabancılik çekmez ve köyündeki manevi iklimi yaşamayı sürdürür.⁵⁵⁶ Alim Kahraman, *Yoksulluk İçimizde*’den hareketle Üsküdar’ı ve Süheyla’nın ahşap evini yorumlarken “mekân olarak İstanbul’un yabancılaşmaya karşı en fazla direnç göstermiş semtlerinden birisi”; “içten olduğu kadar dış yüzüyle de Müslümanlığını en fazla koruyabilen bir mekân”⁵⁵⁷ ifadelerini kullanır. Kur’an kıssalarında kullanılan semboller de günümüz edebiyatında hâlâ kullanılmaktadır: “Gemi hâlâ kurtuluş; gömlek iffet, arzu ve özlem; kuyu, dönüşüm ve yalnızlık; meyve (elma) bir yasak sembolü olarak edebiyatta ve sair sanatta kullanılır.”⁵⁵⁸ Farklı romanlarda aynı yönleriyle ele alınan unsurlar, Şakar’ın tabiriyle “vasat”ın yani “güvenli alan”ın ifadeleridir. Okuyucuya hazır biçimde bir düşüncenin anahtarını verme, anlatılmak

⁵⁵⁴ Demir, *Mekânın Hikâyesi*, s. 14.

⁵⁵⁵ A. Cüneyt Issı, ‘Arada’ Hikâye ‘Arada’ Kurulmuş Bazı Hikâyeler, Roza Yayınları, İstanbul 2016, s. 100.

⁵⁵⁶ Haksal, *Öykü Ağacı*, s. 33.

⁵⁵⁷ Kahraman, *Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri*, s. 113.

⁵⁵⁸ Safiye Gölbaşı, “Hikâyenin Öncül İşareti: Kur’an Kıssaları”, *Hece Öykü*, yıl: 18, s. 104, Nisan-Mayıs 2021, s. 128.

isteneni çabucak dile getirme görevini üstlenen bu imgelerin ve simgelerin uzlaşım alanı olarak sürekli tekrar edilmesi bir süre sonra simgenin gerçeklik düzlemiyle ilişkisini azaltmakta ve simgeden üretilen simgeler nedeniyle gerçekle bağıni koparmış “simülatif bir dünya” kurmaktadır. İmgeler defalarca kullanılmaları nedeniyle etki gücünü ve anlam alanını kaybederler.⁵⁵⁹ Böylece dinî muhtevalı romanlar ne söyleyeceği kestirilebilir olduğu için gücünü yitirmiş metinlere dönüşür. Kullanılmasının kaçınılmaz olduğu düşünüldüğünde bu imgelerin tek başlarına İslâmî olmanın ötesinde, metnin bütüncül yapısında da İslâmîliği sağlayan unsurlara dönüşmesi gerekmektedir.

Mekânın değişimi, kahramanların psikolojik hallerinin ya da hayata bakışlarının da değişmesi anlamına gelir. Sabit mekân düşüncüyü donuklaştırarak çağrışım imkânlarını kısıtlar. “Uzun süre aynı yerleri paylaşmak insanın o yer üzerindeki inisiyatif ve hakimiyetini giderek ortadan kaldırdığı gibi insanı mekânın nesnesi durumuna düşürür.”⁵⁶⁰ Mekânın değişmesi, kahramanın değişmesine olanak sağlar. Ahmed Sadreddin’in *Bir Ayrılık*⁵⁶¹ romanında arkadaşı Yahya’nın ölümünden sonra kendisini eve kapatan ve psikolojik çıkmaza giren başkahraman Fahri, tek bir mekânda iki odalı bir dairede yaşamaktadır. Kapalı mekân, evin kasvetli yapısı da eklenince kahramanın psikolojisini bozar. Dinî eğitimden geçmiş ve bir şeyhe bağlanmış olan Fahri, dinî duygularını kaybetmese de içinde bulunduğu durumdan çıkamaz. İntiharı düşünür. Ailesinin ve arkadaşı Harun’un yardımıyla evden çıkarılarak Manisa’ya yerleştirilen Fahri artık açık mekândadır. Bu onun iyileşme sürecine katkı sağlar. Evdeyken göremediği şeyhinin manevi şahsını açık mekânda görebilir ve psikolojik açıdan iyileşir. Yani mekân İslâmî açıdan doğru kurgulanmıştır. Fahri’ye yardım eden Harun’un hapse (kapalı mekân) düşmesi ise tezat oluşturur ve herkesin sınavının farklı şekillerde sürdüğünü gösterir. Böylece mekân üzerinden İslâmî bir mesaj verilmiş olur.

İnkılapların eleştirildiği *Cumhuriyet Çocuğu* romanında mekân hep terk edilen/terk edilmek zorunda kalınan; hicret edilen bir yerdir. Mekân önce Ermeni baskınlarından kurtulmak için, sonra daha iyi bir eğitim ve iş için terk edilir. İstanbul’a gelen Yahya dinî bir hayat yaşamının imkânsızlaştığını düşünerek

⁵⁵⁹ Cemal Şakar, *İmge, Gerçeklik ve Kültür*, İz Yayıncılık, İstanbul 2017, s. 48.

⁵⁶⁰ Hüseyin Akın, *Kitabım Çıktı Alınmayın*, Lamure Kitap, İstanbul 2006, s. 83

⁵⁶¹ Ahmed Sadreddin, *Bir Ayrılık*, Avangard Kitap, İstanbul 2016.

memleketine geri döner. “Vatan-ı aslî” ifadesiyle karşılanan memleket, kişinin aslına kavuştuğu yer olarak betimlenir.

Fatih Duman’ın *Sır* romanında kişi aslını mezarlıkta bulur. Mekân, Yahya Efendi’nin türbesinin bulunduğu mezarlıktır. Mezarlığın içi ölümün, dışı dünyanın simgesidir. Dünya, türbenin içine giremez (s. 68). Mezarlık, kişinin dünyadan soyutlanmasına imkân tanır ve onu mana aleminin içine çeker. Başkahraman Halil burada kendisi de dahil olmak üzere bazı yaşayanların ölü gibi olduğunu, bazılarının ise dünyadan göçseler bile ölmediğini anlar (s. 51). Halil mezarlığa/türbeye geldiğinde zamanın değiştiğini hisseder ve duyduğu huzurla birlikte burayı “cennet”e benzetir: “Sanki cenneti saklamışlardı bu kapının ardına, sanki o kapıdan geçince başka bir diyara geçivermişim.”⁵⁶²

Saklı Kitap’ta ikna odalarında psikolojik baskı gören kahraman yurtdışına çıkarak kurtulmuştur. Mekân (ikna odası) okurun karşısına geçmişin hatırlanması sayesinde gelir. Oda, “ustaca gülümseyen, korkutan, yol kesen nefeslerin; sorguya çeken, insanı eriten, suçlayan, ünleyen, yankı yapan ve patlayan sesler” ifadeleriyle betimlenir, “ikna odası çok soğuk. Yapay, yabancı, plastik”tir. (...) Sorular çoğaldıkça odadakiler “yekpare bir göze dönüş[mektedir].”⁵⁶³ Mekân olumsuz kelimelerle tasvir edilerek kahramanın ruh hali yansıtılır. Kahraman kendi ülkesinde ötekileştirilmiş ve kendisine ait bir mekân bulamamıştır.

Mekân, kahramanın ruh halini yansıtmanın yanı sıra bir durumu ve düşünceyi aksettirme niteliğine de sahiptir. *Hiçbiryer* romanında Şahin, zamana ayak uyduramadığı için döndüğü köyünde mekâna da uyum sağlayamaz. Romanın adı (*Hiçbiryer*), mekânsızlığın ve mekâna aidiyet hissedememenin ifadesidir. Şahin ne şehirli olabilmiştir ne de köylü kalabilmiştir. Mekânın ana işlevi, mekâna aidiyet hissedemeyen kahramanların kendileriyle yüzleşmelerini sağlamasıdır. Şehir-köy, baba evi-amca evi gibi zıtlıklar üzerinden kimlik sorgulaması yapılır. Mekândaki değişim zamandaki değişimi beraberinde getirir.

Yersizlik-yurtsuzluk dinî muhtevalı romanlarda sıklıkla ele alınan konulardan birisidir. Mekâna aidiyetin ortadan kalktığı, hiçbir yere bağlı hissedememe, mekânın Müslüman zihin yapısına ters düşen mahiyeti, tebdil-i mekânda arananın

⁵⁶² Duman, *Sır*, s. 37.

⁵⁶³ Eraslan, *Saklı Kitap*, s. 15-17.

bulunamaması yersiz-yurtsuzluğun kapısını aralar.⁵⁶⁴ Şehir-kırsal çatışmasında kırsalın İslam'ın yaşanmasına uygun mekânlar olarak algılanması yersizliğin aşılmasına yardım eder. Ancak beklenenin aksine kırsaldan da umulan geçikleşmeyince yersizlik daha belirgin hissedilir.

Dinî muhtevalı romanları İslâmîleştiren unsurlardan birisi de kutsal mekânlardır. Kutsal mekânları İslam'ın kutsal kabul ettiği mekânlar ve dinî dayanağı olmasa da insanlar tarafından kutsal kabul edilen mekânlar olarak ikiye ayırmak mümkündür. İlkinde Kâbe gibi İslam'ın merkeze aldığı, namaz vasıtasıyla bütün Müslümanların yüzünü döndüğü, vahiyle kutsallığı bildirilen mekânlar; ikincisinde dinî bir işareten bağımsız olarak kutsallaştırılan mekânlar anlaşılabılır.⁵⁶⁵ Başkası için kutsal olmayan, şahsi deneyimlerin kutsal hale getirdiği, bireyin ya da toplulukların kutsallığına inandığı yerler dinî muhtevalı romanlarda salt hurafe olarak algılanmaz. *Hız. Türkistan* romanında Şeyh İbrahim için yapılan türbenin yöre halkınca mübarek kabul edilmesine karşın Ahmet Yesevi bu türbenin kutsallığına karşı gelerek insanları eleştirir; aynı romanda Arslan Baba ve Selman-ı Farisi'nin buluşup sohbet ettiği mekâna, bu sohbete tanıklık eden Yesevi tarafından kutsallık atfedilir: "Ey Yesi halkı," dedi Ahmet Yesevî. 'Burası Yesi'nin en kutsal mahallidir. Çünkü Arslan Baba, Selman-ı Farisi ile burada konuşmuştur. Şu andan itibaren burası dergâhımızdır.'⁵⁶⁶

Aidiyet hissinin kutsal mekâna dayandırılması güven duygusu uyandırır. Türbelerin bir kısmının Hristiyanlarca önem atfedilen kişilerin mezarlarının yanına kurulması o toprakların Müslümanlara ait olduğu mesajını vermektedir.⁵⁶⁷ Ayasofya, ibadete açık olmaması nedeniyle hüznle anılan bir mekân iken camii olduktan sonra gidip namaz kılınan, aidiyet hissinin tamamlayan bir mekâna dönüşmüştür⁵⁶⁸.

Kutsallık mekânın değiştirici ve dönüştürücü gücüne, olağanüstü niteliklerine göre belirlenir. Vakayı, kahramanı, eserin dinî yönünü etkilemeyen mekânın algısal İslâmîliği sağlaması beklenemez. Anlatıcının mekân tasviri görgüsünü, bilgisini, karakterini, güvenilirliğini sunar⁵⁶⁹. Böylece mekân üzerinden eserin İslâmî algısına

⁵⁶⁴ Köse, *Sessizliği Söylemek*, s. 188-195.

⁵⁶⁵ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 57.

⁵⁶⁶ Durali Yılmaz, *Hız. Türkistan*, s. 83.

⁵⁶⁷ Ali Köse-Ali Ayten, *Popüler Dindarlık*, Timaş Yayınları, İstanbul 2018, s. 19.

⁵⁶⁸ Halit Ertuğrul, *Affet Beni Allah'ım*, Nesil Yayınları, İstanbul 2021, s. 170.

⁵⁶⁹ Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 127.

ulaşılır. *Yollar ve İzler*⁵⁷⁰ romanında kahramanlar İstanbul'dan Konya'ya giderken her şehirde türbeleri, camileri ziyaret ederler. Ziyaretler kahramanların bilinçlenmesini sağlar. Şehirler, dinî yönleriyle ön plana çıkartılır. Mekân, İslâmî bakış açısını yansıtan ve kahramanların İslâmî bakış açısı kazanmalarına vesile olan bir unsur olarak kullanılmıştır.

Dinî muhtevalı romanlarda evler mahremiyetin simgesi olarak algısal İslâmîliğin aktarılmasında işlevsel mekânlardır. Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye*⁵⁷¹ zıtlığına benzer şekilde Ahmet Günbay Yıldız'ın *Hülyalar Hüzün Açtı* romanında Anadolu Yakası-Avrupa Yakası zıtlığı vardır. Avrupa Yakası zenginlik ve çağdaş yaşam hayalleriyle dolu anne ve kızlarının evlerini terk edip seküler yaşam süren babasının yanına (Bebek) taşınmasıyla din dışının; Anadolu Yakası, dindar kahraman Hakan'ın evinde yalnız başına yaşam mücadelesi vermesi yönüyle dinî olanın sembolü olarak kullanılır. Babası ölen, annesi ve kız kardeşi tarafından terk edilen Hakan evden ayrılmaz. Çünkü ev, aileyi bir arada tutma istediğinin sembolik mekânıdır. Hakan seküler anneye karşı dinî olanın savunuculuğunu yapmaktadır.

Kararsız bir mizaca sahip olan, başlangıçta annesiyle birlikte Anadolu Yakasını terk etse de sonradan tesettüre giren Şule (Hakan'ın kız kardeşi) dinî bir hayat sürmeye karar vererek Anadolu yakasına döner. Romanın sonunda Hakan'ın evi yanar ve annesiyle dedesinin ısrarlarına karşı gelemeyerek Bebek'e taşınır. Hakan'ın Avrupa yakasına gelişi fetih niteliğindedir. Hakan davranışlarıyla dedesi Fazıl Bey'i İslâmî çizgiye çeker. Annesi ve kızları da kendilerini sorgularlar.⁵⁷² Bu romanda ev, aileyi koruyup bir arada tutmanın mekânı olarak sahip çıkılması gereken bir yer şeklinde tasarlanmıştır. Hakan'ın zorluklar yaşamasına rağmen evden ayrılmayıp her fırsatta annesini ve kız kardeşini çağırması, evin merkeze konumlandırıldığını göstermektedir. Ev, bir mekân olarak sıradan bir yer değil, ailenin birlikteliğini sağlayan, İslam'ın yaşanmasına fırsat tanıyan bir mahremiyet alanıdır. Cemal Şakar'ın *Gül Yetiştiren Adam* romanı hakkında yazdıkları, *Hülyalar Hüzün Açtı* romanındaki mekân algısı için de geçerlidir:

“Ev imgesi evvelemirde Kâbe'yi, Allah'ın evini; ve Peygamberimizin Hane-i Saadet'ini çağırıştırır; sonra bu iki evin simgesel bir izdüşümü olarak

⁵⁷⁰ Mustafa Miyasoğlu, *Yollar ve İzler*, Meram Belediyesi Kültür Yayınları, Konya 2003.

⁵⁷¹ Peyami Safa, *Fatih-Harbiye*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017.

⁵⁷² Yıldız, *Hülyalar Hüzün Açtı*, s. 155-170.

‘ev’lerimizi. Yani haremlerimiz: bizi kötülüklerden, pisliklerden koruyan; gelip geçici bir mekân olan dünyada, kurduğumuz, inşa ettiğimiz barınaklarımız, ‘dünyalarımız’; içinde hayatlarımızı idame ettirdiğimiz, yeni hayatlar için temiz ve pak tutmaya çalıştığımız haremlerimiz. Dahası hafızamızı, hayallerimizi yaşatıp yeşerttiğimiz bir mikrokozmos; içinde olduğumuzda evrenin de içinde yer aldığımızı hissettiğimiz mekân. Ancak orada varkaldığımız ve ancak orada kendimizi çoğalttığımız korunmuş ve kollanmış dünyamız.”⁵⁷³

Evlerin kutsal kabul edilmesini sağlayan temel unsurlardan birisi zamandır. Evler, ailenin geçmişle bağını kopmadan bugüne getiren mekânlardır. Zamanın akıp gitmesi sabit mekânı tekdüzelikten çıkararak yaşayan bir canlıya dönüştürür. Bu nedenle mekânı zamanla birlikte okumak gerekir.

Bahtin, zamanın ve mekânın birbirinden ayrılmaması gerektiğini düşünerek “kronos” (zaman) ve “topos” (uzam) kavramlarından hareketle kronotop kavramını üretir.⁵⁷⁴ Bahtin’e göre zaman ve mekân birbirinden ayrılmaz. Bazı mekânların kahramanı yüzyıllar öncesine götürecek kadar güçlü olmasının sebebi zamanın mekân üzerindeki etkisidir. Zaman hem mekânla birlikte hem de eserin bütüncül yapısındaki işlevi doğrultusunda okunduğunda algısal İslâmîlik bağlamında fikir verir.

4.4. Zaman

Romanı şekillendiren, olay örgüsü, mekân ve şahıs kadrosuyla üslûbun belirlenmesine olanak sağlayan başlıca unsurlardan birisi zamandır. Roman, seçtiği zaman parçasıyla kendi tavrını belirlemiş olur.⁵⁷⁵ Eserin algısal İslâmîliği sağlayıp sağlamadığı bu tavrın incelenmesiyle ortaya çıkabilir.

Roman sanatının zamanla ilişkisi dört ana başlık üzerinden ele alınabilir. Öykü zamanı (olay zamanı, eylem zamanı, öyküleme zamanı) romandaki kurgusal olayların geçtiği zaman dilimini; anlatma zamanı (söylem zamanı), olayların okuyucuya anlatıcı tarafından aktarıldığı zamanı; yazma zamanı, eserin yazıya geçirildiği zamanı ve süreyi; okuma zamanı ise okurun bu eseri ne zaman ve ne kadar sürede okuduğunu ifade eder. 1945 yılında geçen bir olay (öykü zamanı) 1970 yılında anlatılıyor (anlatma zamanı) olabilir; yazar bu kurguyu 2010 yılında

⁵⁷³ Şakar, *Yazının Gizledikleri*, s. 80.

⁵⁷⁴ Bahtin, *Söylem Türleri*, (Goethe üzerinden bir okuma için) s. 32-64; Bahtin, *Karnavaldan Romana*, s. 295-312.

⁵⁷⁵ Miyasoğlu, *Devlet ve Zihniyet*, s. 233.

romanlaştırmış (yazma zamanı), okur 2020 yılında okumaya başlamış olabilir (okuma zamanı).

Geriye dönüşlerle ve ileriye sıçrayışlarla öykü zamanından önceye ve sonraya gidilebilir; çok uzun bir zaman diliminde geçen olaylar bir iki cümleyle çok kısa bir okuma süresiyle aktarılabilir; olaylar tasvirlerle, tahlillerle duraklatılabilir; bazı önemli olaylar detaylı şekilde, bazıları özetlenerek anlatılabilir, buna bağlı olarak metin yavaşlayıp hızlanabilir; olaylar o an oluyormuş gibi ya da geçmişte olup bitmiş gibi sunulabilir; olaylar belli bir düzende kronolojik ya da kronoloji bozularak bir kez ya da birkaç kez tekrarlayacak şekilde verilebilir; bazı olaylara hiç değinilmeyebilir; öykü zamanı, gerçek hayatta denk geldiği zaman dilimini (dış zaman) yansıtabilir/yansıtmayabilir vb.⁵⁷⁶ Anlatım tekniklerini çeşitlendiren ve metnin mesajını etkileyen zamana bağlı durumlar eserin İslâmîliğini de belirler. Romanın diğer unsurlarında olduğu gibi önemli olan zamanın kendisi değil, algısıdır.

Asr-ı saadette geçmesine rağmen İslâmî olmayan (örneğin, Nedim Gürsel'in *Allah'ın Kızları* romanı) ya da 28 Şubat sürecinde geçip başörtüsünü savunmasına rağmen İslâmî algıyı aktarmakta sorun yaşayan (örneğin Emine Şenlikoğlu'nun *Bir İmam Hatipli Vardı* romanı) eserler zaman algısının önemini göstermektedir. Hangi tekniğin eseri İslâmî yapacağı, hangilerinin İslâmî algıyı aktarmakta yetersiz kalacağına dair ön bilgi yoktur. İslâmîlik, zaman unsurunun İslâmî algıyı yansıtacak şekilde kullanılmasıyla ve İslâmî mesajı aktarmakta işlevsel rol oynamasıyla sağlanabilir.

Bir İmam Hatipli Vardı romanında 28 Şubat'ın baskı ortamı o an yaşanıyormuş gibi aktarıldığı için kahramanların söyleminde nefret duygusu ağır basar. Eserin yazma zamanı, 28 Şubat mağdurlarının iktidara gelmesi ve mağduriyetlerin kaldırılarak baskı ortamının sonlandırılmasından sonraya (2018) ait olduğu için anlatıcının üslubunda muzaffer bir eda söz konusu olur. Halbuki aynı süreci anlatan diğer romanlarda (*Saklı Kitap*, *İkna Odası*) anlatma zamanı öykü zamanından sonraki sürece, yazma zamanı ise henüz mağduriyetlerin çözüme kavuşturulamadığı bir

⁵⁷⁶ Bu tekniklerle ilgili detaylı bilgi ve uygulamalar için bkz. Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara 2021; Veysel Şahin (ed.), *Romanda Zaman (Romanda Zaman Poetiği Üzerine)*, Akçağ Yayınları, Ankara 2021; Jahn, *Anlatıbilim*; Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*; Mehmet Bakır Şengül, "Romanda Zaman Kavramı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4/16, 2011, ss. 428-435.

döneme ait olduğu için kahramanların ruh halleri, psikolojik çöküşleri, pişmanlıkları, kaygıları bu duyguları yansıtacak bir üslupla aktarılabilmiştir. Aynı zaman dilimine odaklanmalarına rağmen İslâmî algının verilmesinde farklı sonuçlara ulaşılmıştır. Anlatıcının olayları, yaşandıktan sonraki zaman diliminden geriye bakarak aktarması, nedenleri ve sonuçları yorumlama imkânı sağlar. Böylece İslâmî bakışın sağlanması kolaylaşır.

Zaman, İslâmî olanla olmayan arasındaki farkın tespit edilmesi adına önem arz eder. Batılı için mekanik bir düzenek içinde hız ve dakikliği ifade eden zaman, Müslüman için gevşek ve Batılıya göre önemsiz bir kavramdır.⁵⁷⁷ Müslüman için zaman akıp gitmez; döngüseldir, devridaim eder, “vuslat”a yaklaştırır. Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*⁵⁷⁸ romanında, Haşim’in *Müslüman Saati*⁵⁷⁹ ve Karay’ın *Yenicami Saati*⁵⁸⁰ adlı yazılarında zaman Müslüman bakış açısından hareketle ele alınmıştır.

Klasik İslam sanatlarında ve estetik anlayışında süreye bağlı bir zaman yoktur; birbirlerini takip etmeksizin tekrarlayabilen “an”lar vardır; Allah’ın izniyle geriye dönüş bile mümkündür. Tevhid inancına bağlı bir zaman tasavvuru söz konusudur.⁵⁸¹ Zaman, ibadetlere göre tanzim edilir. İbadet, rızkın kazanılması, tefekkür ve istirahat Müslüman’ın günlük hayatını tanzim ederken öncelediği konulardır.⁵⁸² Zamanın dünyevi meselelerle gündelikleştirilmesi sekülerleşmenin sonucudur. Zamanın değişimi insanı, mekânı ve ahlâkı da değiştirir.⁵⁸³ Seküler kahraman hayatını çağın gereklerine göre şekillendirir. İslam’da ise zamanın kaderle bağı vardır. Her şey kaderle belirlenir ve olması gerektiği zamanda gerçekleşir.⁵⁸⁴ Yaratılan her şeyin bir ömrü vardır. İnsan, tabiatın ahengine katılan, ona müdahale etmeyen/etmemesi gereken bir varlıktır. Bu yüzden Mustafa Kutlu, zamanı belirtirken dakika-saat gibi modern zaman anlayışını yansıtan birimler yerine sabah, akşam, kuşluk, gece gibi

⁵⁷⁷ Atalay, *Akıl ve Sezgi*, s. 188.

⁵⁷⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.

⁵⁷⁹ Ahmet Haşim, “Müslüman Saati”, *Gurebahane-i Laklakan*, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul 2020, s. 22-23.

⁵⁸⁰ Refik Halit Karay, “Yenicami Saati”, *İlk Adım*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2009, s. 95-98.

⁵⁸¹ Massignon, “İslâm Sanatlarının Felsefesi”, s. 16.

⁵⁸² İbrahim Canan, *İslam’da Zaman Tanzimi*, Işık Yayınları, İstanbul 2014, s. 74-75.

⁵⁸³ Köse, *Sessizliği Söylemek*, s. 178.

⁵⁸⁴ Annemarie Schimmel, *Müslüman Saati*, çev. Dilârâ Yabul İşleyen, Sufi Kitap, İstanbul 2020, s. 146.

kavramları kullanır.⁵⁸⁵ Yurdağül Mehmedoğlu'nun *Sen de Rivayet Etsen...* romanında da güneş saatiyle alaturka saat arasında ayırım yapılır:

Güneş saatleriyle ölçülen kuru zamanı, kendi veznini taşıyan ıslak zamandan ayıramadığınızda her şey bulanıklaşıyor. Saat zannediyorum altıydı. Hayır, hayır bunu o kadar kolay söyleyemem. Zamanın, bilmece gibi ölçüsüz, dizginlenmesi zor, idrake sığmayan, dilimizde daha doğrusunu bulamadığımız için kendisine işaret ettiğimiz ve nizamî süsü verdiğimiz o kerahât vakitlerinden biriydi. Keşke ikindinin, sıradışı hareketlerle ortadan ikiye yarıldığı o ayrımında kalabilseydim. (...) Süzülüp giden cân akşam ezanında mahmurlukla dirilip geri geliyordu.⁵⁸⁶

Zamanın “akşam ezanından sonra”, “yatsıdan önce”, teheccüd vakti” gibi ifadelerle verilmesi kahramanın algısına ulaşmak bakımından önemlidir. Kahraman, zamanı dakika, saat gibi birimler üzerinden değil, geleneksel ifadelerle tanımlar. Modern kavramların zamanı tam olarak ifade etmekte yetersiz olduğunu düşünür. Kahramanın zamanı algılayışında İslâmîlik vardır. Kahramanın bakış açısındaki İslâmîlik, eserin İslâmîliğini de olumlu yönde etkiler.

Batı sanatı olarak roman, Batı'nın zaman anlayışını Türk romanına getirmiştir. Miyasoğlu, modern romanların zaman anlayışından bahsederken şimdiki zaman'da kesik kesik, parça parça, öncesiz sonrasız şekilde kullanıldığını, alışılan zaman akışının dışına çıkıldığını söyler. Bunun Kur'ân kıssalarının anlatımında da olduğunu belirtir:

Bütün anlatım türleri bir şimdiki zaman içinde romanda yanyana yaşamaya başlamıştır denebilir. Bir yandan epik dramatik kaynaşırken, öte yandan kaybedilen mutluluklarla yitirilen safiyetin kokusu lirik ve pastoral parçalar halinde, zamanın el verdiği ölçüde iç içe geçmektedir. Buradaki insanı geçmişiyse, yaşadığı hal ve toplumsal özellikleriyle yanbaşıınızda bulurken, ister istemez Mukaddes Kitapların peygamber kıssalarını anlatış tarzını hatırlarsınız. İnsanın yüzlerce yıl sonra bulduğunu sandığı parça parça ve kesik kesik anlatım şeklidir bu. Kimi zaman sondan kimi zaman olayı baştan alarak anlatmak ve en canlı izlenimler halinde kavratılabilmek için, okuyanı sarsan yanlarını öne almaktan çekinmemek... Örnek mi istiyorsunuz: Bakara ve Yusuf Surelerini dikkatle okuyun; iki ayrı anlatım tarzının farklı örnekleri olduklarını göreceksiniz...⁵⁸⁷

Kur'ân'da cennet ve cehennem tasvir edilirken gelecekte yaşanacak olayların geçmiş zaman kipiyle anlatılması, bu olayların mutlaka yaşanacağını ispat etmenin yanında “gözün, kulağın ve hayalin dikkatini çek[mesi için]” canlı bir anlatım tarzı

⁵⁸⁵ Yıldız, *Hikmet ve Ahenk*, s. 167.

⁵⁸⁶ Mehmedoğlu, *Sen de Rivayet Etsen...*, s. 66.

⁵⁸⁷ Miyasoğlu, *Devlet ve Zihniyet*, s. 237-238.

sunar.⁵⁸⁸ Kur'ân'ın zamanı kullanmasındaki zenginlik, romanlar için de fırsattır. Zamanı, Kur'ân'ın ve İslam'ın bakış açısını yansıtacak şekilde kurgulayan romanlar algısal İslâmîliği sağlamakta başarılı olabilirler.

İslam'da Ramazan ayı, Kadir Gecesi, Miraç gecesi, Cuma günü vb. vakitler diğer zamanlara göre daha değerlidir.

[Müslümanlar bu vakitlerde] belki de bir anlığına gün ve gecenin döngüsünden kurtulurlar ya da en azından ebediyetin şafağını kendi tahayyüllerinin zamanında yükseltici bir hadise olarak tefekkür ederler. Çünkü mübarek vakitler gerçek zamanı, ebediyete ait olan saadet anlarına dönüştürür.⁵⁸⁹

Müslümanlar için bu vakitler hayatın rutininin kırıldığı anlardır. Örneğin Cuma namazı vaktinde sıradan bir iş yapılmaz; namaz kılınır. Ramazan ayında oruç tutulur. Bu tür zamanlar kulluk bilincini ve imanı canlı tutar. Zaman, akıp giden “şimdiki zaman”ın ötesinde geçmişle, kutsal dönemle bağ kurulduğu yere değin genişler. Hac ile Hz. Peygamber dönemine, kurban ile Hz. İbrahim dönemine erişilir.⁵⁹⁰ Romanlarda kahramanların bu vakitlerdeki eylemleri onların İslâmî algısını gösterir. Ancak sırf kutsal zamanları içeriyor diye romanın İslâmî olması beklenmez.

Nedim Gürsel'in *Allah'ın Kızları* romanında öykü zamanı Hz. İbrahim'in peygamberliğinden asr-ı saadete, Birinci Dünya Savaşı'ndan 1950'lere kadar uzanan iki ayrı süreci kapsar. Anlatı zamanı 2000'li yıllardır. Anlatıcı, 1950'lerde çocuk olan başkahramanın yaşlılığıdır. Anlatıcı yaşlandığına göre artık çok uzun zaman dilimini kapsayan bu olaylar arasında bağ kurma görevini üstlenebilir. İslâmî bir tavır sergiliyorsa eserin İslâmîliğine katkı sağlar. Aksini yapıyorsa eseri İslâmîlikten uzaklaştırır. Asr-ı saadetteki olayların putların yansıtıcılığında ele alınması ve anlatıcının inançla ilgili problemleri romanın İslâmî bakıştan uzaklaşmasına neden olmuştur.

Şair romanında ise zaman, cahiliye devrinden kalan, Mekke'nin henüz fethedilmeden önceki zamanıdır. Buradan Hz. Peygamber'in zamanına bakılır. Böylece okuyucuya “kötü zaman”da “iyi zaman”ı görme imkânı tanınır. Hz. Muhammed'in peygamberliği İslam'ın egemen olmadığı bir zaman dilimine odaklanılarak tasdiklenir. Roman bu sayede İslâmîleşmiştir. *Allah'ın Kızları* romanı,

⁵⁸⁸ Kutub, *Kur'an'da Edebi Tasvir*, s. 47.

⁵⁸⁹ Schimmel, *Müslüman Saati*, s. 149-150.

⁵⁹⁰ Gülüşan Göcen, *Kavram Atlası/Din Psikolojisi I*, Gazi Kitabevi, Ankara 2020, s. 109.

kutsal zamanda geçse bile İslâmî olunamayabileceğini; *Şair* romanı Cahiliye döneminde geçse bile İslâmî olunabileceğini göstermektedir. Yani romana İslâmîliği kazandıran zaman algısındaki özneliktir. Zamanın İslâmî bir algıyla kurgulanması halinde İslâmîlik sağlanmış olur.

Modern edebiyatın en önemli temalarından birisi insanın zaman karşısındaki güçsüzlüğü ve kendisini ölüme yaklaştıran bir zaman anlayışının varlığıdır.⁵⁹¹ İslam estetiğinde ise zaman döngüseldir; akıp gitmez; her an kendini yeniler ve başlangıç ile son aynı yerde birleşir. Bu tavır, materyalizm karşısında maneviyatı tercih etmenin bir yoludur⁵⁹². Dairesel, döngüsel, helezonik zaman anlayışı tayy-i mekân ve bast-ı zamanı mümkün kılar⁵⁹³; İslâmî romanlarda zamanın kullanılmasına ilişkin seçenekleri çoğaltır.

Rafet Elçi'nin *Ahrar*⁵⁹⁴ romanında “bugün” yaşayanlarla “yüz yıl sonra dünyaya gelecek” olanlar aynı sahnede yer alırlar.⁵⁹⁵ *Ruhlar Pipo İçmez*'de İslâmî bakışın zaman üzerindeki tesiri, rüyaların çözüldüğü anda belirginleşir. Sefer, Fatih Şener'in mezar taşında yazılı ayetlerin bu dünyada uyuyanlara yönelik mesaj içerdiğini söyler. Bunun üzerine Burak itiraz eder:

“Fakat dostum bu imkânsız! Bu adamın öldükten sonra rüyaları kontrol ettiğini söylemiştin. Mezar taşına bunun yazılmasını istemişse bunu ancak ölmeden önce istemiş olabilir.”

Gülümsedi. “İmkânsız mı? Ah dostum! Rüyaları avlamak için yola çıkmışsın ama imkânsızdan bahsediyorsun. Öte dünyayı yakalayıp bu dünyaya getirmeye çalışıyorsun, fakat ‘önce’ ve ‘sonra’ gibi anlamsız kelimeler kullanıyorsun. Ne ‘önce’si ne ‘sonra’sı? Bir çemberin içinde dönüp durduğumuzu görmüyor musun?”⁵⁹⁶

Sefer romanda hem ölmeden önce hem de öldükten sonraki haliyle yer alır. Ölü Sefer, yaşayan Sefer’e ve sevgilisine öte alemden mesaj vermek üzere onların rüyalarına girer. Zaman diye bir engel olmadığı için Sefer’in yaşayan ve ölen hali aynı anda eylemde bulunabilmektedir.

Akıp giden bir zaman olmadığına göre kişi, zamanın herhangi bir yerinde herhangi bir eylemi yapıyor olabilir. Ölüm, ruhun fiziki sınırlamalardan tamamen

⁵⁹¹ William T. Noon, “Modern Edebiyat ve Zaman Kavramı”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 251.

⁵⁹² Şengül, *Romanda Zaman Kavramı*, s. 430.

⁵⁹³ Şakar, *Yazının Gizledikleri*, s. 121-122.

⁵⁹⁴ Rafet Elçi, *Ahrar*, Litera Yayıncılık, İstanbul 2020.

⁵⁹⁵ Elçi, *Ahrar*, s. 364.

⁵⁹⁶ Elçi, *Şair*, s. 100.

kurtulması anlamına geldiği için güzel bir şeydir. Hayatın sona ermesi, ruhun özgürleşmesi demektir.⁵⁹⁷

Durali Yılmaz'ın *Ahmet Yesevi* romanında da zaman daireseldir. Yesevi, 1160 yılındayken 1210'da ve 1243'te olacakları bilir. Öncelik ve sonralık yoktur. "Zaman bir daire, başlangıç ne, son ne; hangi tarih sonra, hangi tarih önce? Tarih bir çember, bazen ileri bazen geri yuvarlanıp duruyor."⁵⁹⁸

Zamanın döngüsellliği, algısal İslâmîliği olumlu etkiler. Klasik İslam sanatlarında da var olan bu anlayış, derinlemesine ya da yüzeysel olarak dinî muhtevalı romanların çoğunda kendisini gösterir. Romanların zaman algısı, diğer unsurlara nazaran İslâmîliğe daha yakındır.

Hayrettin Orhanoglu romanlarda, döngüsel ve şimdiki zamanın kullanılmasının nedenini ölüm fikrinden, hayattan ve trajik olandan uzaklaşıp kurtulma isteği olarak yorumlar. Roman kahramanları zamanla mücadele etmek, sona yaklaştıran bir şey karşısında kazanmak gibi bir durumun mümkün olmadığı hissiyle kendilerini yenik hissederler. Yenilgi hissinden uzaklaşmak için "fırar kapıları" bulurlar. Rüya, musiki, resim vb. ile açılan fırar kapıları yeni bir zaman algısı oluşturur. Yeni algıda ölüm ve hayat, çözülme ve direnme, anlam ve anlamsızlık "aynı ifadenin aynadaki yansıması" şeklinde tasavvur edilir.⁵⁹⁹ Zamana karşı gelmenin bedelinin trajik olacağını söyleyen Orhanoglu'na göre anlatıcının trajik durumdan kurtulması için yegane çıkış yolu "zaman algısı"nı doğru şekillendirmektir.⁶⁰⁰ İslâmî bir zaman algısı, kahramanı ya da anlatıcıyı trajik olanın sınırlarından alıp uyumlu ve uzlaşmacı bir tutumla İslâmîliğin sınırlarına sokar. Zamana bağlı İslâmî algı, insanın sonu ölümle biten bir mücadelede kaybedeceğini bile bile çabalayıp durmasını engellerken ölümle uyumlu, sonu mükafatla biten bir yaşama alanı sunar.

Modern dönemde, zamanın kırılması düşüncesi döngüsellliği⁶⁰¹, hazzı sonsuzlaştırma arzuları an içinde yaşama gayretlerini getirmiştir. Böylece İslâmî romanlara has zaman algısını Batılı romanlarda da görmek mümkün olmuştur. Müslümanlar ölümü bilinç düzeyinde sürekli hatırlamak ve ölümün hak olduğu

⁵⁹⁷ Elçi, *Şair*, s. 118.

⁵⁹⁸ Yılmaz, *Hız. Türkistan*, s. 21.

⁵⁹⁹ Orhanoglu, *Türk Romanında Değişme Ritüelleri*, s. 118.

⁶⁰⁰ Orhanoglu, *Türk Romanında Değişme Ritüelleri*, s. 209.

⁶⁰¹ Şakar, *Edebiyatın Doğası*, s. 60-67.

gerçeğiyle gelecek kaygısından uzaklaşmak niyetiyle an içinde yaşarlar.⁶⁰² Mehmet Coral'ın *Sonsuz Meltem*'inde ise Antik Yunan Tanrıçalarından günümüze kadar gelen uzun bir zaman dilimi Kuantum teorisiyle bağlantılı şekilde kurgulanmıştır. Öldükten sonra başka bir formda yeniden dünyaya gelme durumu ele alınırken zamanla ilgili şunlar söylenir:

“Zaman bizim kavradığımız gibi, geçmişten geleceğe uzanan kesintisiz bir akış değil. Art arda dizilen anların toplamı. (...) Tek gerçek şimdiki an!”⁶⁰³

İnsanın Acayip Kısa Tarihi'nde zaman döngüsel olmakla birlikte aşılabilen, geçilebilen bir şeydir. Kahraman, zamanı fiziki ortamda aşarak Cennet'e, yasak elmayı yeme anına ulaşır.⁶⁰⁴

Geçmiş, şimdi ve gelecek zamanın “an”lar halinde iç içe sunulması eserin estetik yapısını oluşturan unsurlardan biri olan zaman kavramına İslâmî bir algı yükleme çabasının tezahürüdür. Karaca, İslâmî edebiyatın “mazi-hal-istikbal” sürecini gözetken bir anlayışla dirileceğini Sezai Karakoç örneği üzerinden anlatır. Karakoç kaynağını İslam'dan aldığı için mazide; teknik, dil ve şiir anlayışıyla hâlde; diriliş düşüncesi ile istikbaldedir.⁶⁰⁵

Hiçbiryer romanında zamanı, geçmiş ve şimdi ile bağ kurarak kahramanın kimliğinin sorgulanmasını ve bu sayede İslâmî bakışın ortaya çıkmasını sağlayacak şekilde kurgulayan Barbarosoğlu, zamanla değişmeyecek olan sorulara cevap aramaktadır:

Çizgi çekilmiş bir hayat tasavvuru, daha ziyade modern telakkiye uygun. İslâmî zaman algısında ise; kopuşu olmayan bir bütünlük söz konusu. Yani helezonik. Birinden birine, birinden birine sürekli geçiş hali. Ritmik bir bütünlük var. Ben böyle yaşayan biriyim. Dün, bugün, yarın hepsi bir arada. Çünkü benim meselem ‘değişende hiç değişmeyen’.⁶⁰⁶

Değişmeyen şey, eserin İslâmî yönünü şekillendirir. Olayların “an”da yaşanması algısal İslâmîliği sağlamak için bilinçli bir tercihtir. Olaylar geçmişte yaşansa da bugünden bakılarak değerlendirilir. Anlatı zamanı, öykü zamanından

⁶⁰² Rasim Özdenören, *Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler*, İz Yayıncılık, İstanbul 2015, s. 113.

⁶⁰³ Coral, *Sonsuz Meltem*, s. 77.

⁶⁰⁴ Süngü, *İnsanın Acayip Kısa Tarihi*, s. 54, 68.

⁶⁰⁵ Karaca, *Sivil Edebiyat*, s. 100-106.

⁶⁰⁶ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 213.

sonraya ait olan romanlarda zaman genişlemeleri, İslam tarihindeki olaylara karşılık gelecek örnekler içerir:

Hz. Yahya'nın kesik başı, tıpkı kendisinden asırlar sonra Kerbela Günü'nde kesilecek Hz. Hüseyin'in başı gibi, Allah aşkının en belirgin rumuzlarındandı. Onlar aşklarını, verdikleri başlarıyla tarihe yazan büyük kahramanlardır. Zulmü onaylamamış, zalime baş eğmemiş, hakkı söylemekten çekinmemiş yiğitlerdir.⁶⁰⁷

Anlatıda zaman, Hz. İsa döneminden Kerbela olayına değin genişler. Anlatıcı her iki olayı da bildiğine göre anlatı zamanı Kerbela'dan sonraki dönemlere aittir. Romanda Hz. Peygamber'in kızı Hz. Fatıma'ya "hikmetli sözleri, İmran kızı Meryem'e benzeyen cennetin hanımefendisi" diye hitap ettiği söylenir. "Hz. Fatıma ile Hz. Meryem karakter, huy ve tabiat olarak birbirinin yankısı, simetrisi" olarak gösterilir.⁶⁰⁸ Romanda Hz. Meryem'den bahsedilirken 600 yıllık bir ileriye sıçrayışla asr-ı saadete uzanılır. Bu genişleme, İslâmî düşüncenin zaman telakkisinin yansımasıdır. Zaman öncelik-sonralık içermediği için yüzyıllar sonrasında olacıklardan bahsetmek mümkündür. "Bir varmış bir yokmuş" şeklindeki masal girişleri "hikâyeyi belli bir zaman ve mekânda kurmaktan kasıtlı bir şekilde kaçınır ve böylelikle ona bir zaman aşırılık ve evrensellik havası katar."⁶⁰⁹ Zamanın döngüsellliği İslâmî romanlarda dinin evrenselliğini öne çıkaracak bir atmosfer sağlar. Geçmişe bugünden bakmak, meseleleri sonuçlarıyla birlikte görme imkânı tanır. Bu imkân, meselelere İslâmî bakış açısıyla yaklaşılmasını kolaylaştırır.

Peygamber kıssasından beslenmesine rağmen Nazan Bekiroğlu'nun *Yûsuf ile Züleyha* romanında üç farklı zaman yapısı dikkat çeker. İlki, anlatının öykü zamanıdır; Yusuf'un babasının yanından uzaklaştırılmasıyla başlayıp babasına kavuşana kadar geçen süredir. İkincisi, "yazıcı"nın (Nazan Bekiroğlu) kitabı yazdığı zamana, yani günümüze (1999'a) tekabül eder. Üçüncüsü, öykü zamanından yüzyıllar sonrasına, Hz. Mevlânâ'ya, İbrahim Edhem'e yapılan atıfları kapsar.⁶¹⁰ Zamandaki ileriye sıçrayışlar ve geriye dönüşler, zamanın bir çizgi halinde akıp giden bir şey olmadığı algısını kuvvetlendirir. "Her şey ve her an yeniden yaşanıyor", "her şey an'ın içinde donmuş duruyor" düşüncesini yansıtır.⁶¹¹

⁶⁰⁷ Eraslan, *Siret-i Meryem*, s. 256.

⁶⁰⁸ Eraslan, *Siret-i Meryem*, s. 328.

⁶⁰⁹ Eagleton, *Edebiyat Nasıl Okunur*, s. 28-29.

⁶¹⁰ Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha*, s. 204-205.

⁶¹¹ Nazan Bekiroğlu, *Kelime Defteri*, Timaş Yayınları, İstanbul 2014, s. 14-15.

Anlatma zamanının öykü zamanından sonraki döneme ait olması, verilmek istenen mesajın doğruluğunu ispatlamanın yöntemi olarak kullanılır. *Kendini Arayan Adam*'da öykü zamanı 1979'dur. Başlangıçta komünist olan “O adam” hidayete erdikten sonra komünizmi kötüler. Anlatıcı araya girerek “o adam”ın söylediklerini tasdikler:

Salih Bey'in [O Adam] 1979 yılında söylediği bu sözlerin ne kadar isabetli olduğunu zaman gösterdi. 1990 yılı sonuna doğru komünist ülkeler, kendi halkı ve kendi insanı tarafından bir bir yıkıldı, komünist partiler kaldırıldı, serbest seçimlerle demokratik hükümetler kuruldu. Bir asrı kana bulayan bu korkunç yönetim tarzı, tarihe karıştı. Milyonların hayatına mal olan bu kanlı rejimin kurbanlarının acıları ve feryatları, hâlâ yürek burkmaya devam etmektedir.⁶¹²

Anlatma zamanının sonraki döneme ait olması, öyküde verilen mesajın tasdiklenmesini sağlamıştır. Anlatma zamanı ile öykü zamanı arasında yeteri kadar fark olmasaydı komünizmle ilgili söylenenler ispatlanamamış olacaktı. Verilmek istenen mesaja dair açık kapı bırakılmaması endişesi, zaman unsurunun doğru kullanılmasını sağlamıştır. Bu da algısal İslâmîliği olumlu yönde etkilemiştir.

Birden fazla anlatıcı olan romanlarda öykü zamanı ile anlatma zamanı arasında anlatıcıya bağlı farklılıklar meydana gelir. *Mihmandar* romanında Hz. Ebubekir'in anlatıcı olduğu satırlarda anlatıcı-Ebubekir, eylem zamanından sonraki geleceğe dair bilgiler verir:

Ben Ebû Kuhâfe'nin oğlu Abdulkâbe'yim. Kutlu yoldaşım, Müslüman olduğum gün adımlı değiştirip Abdullah dedi. Mekkeliler ise Ebûbekir diye bilirler, Esmâ'nın ve Ayşe'nin babası Ebûbekir. Ben ona inandım, güvendim, her dediğini tasdik ettim. Herkes onu yalanlarken ben doğruladım ve hep yanında oldum. Bu yüzden bana 'Sıddîk' dedi ve müminler o günden sonra beni 'Sıddîk' diye çağırdılar. Sevr Mağarası'nda uykusuz geçirdiğim üç gece ise bana daha sonra 'Yâr-i Gâr' lakabını kazandırdı. 'Deve yavrusunun babası' olan Ebûbekir; o günden sonra 'Mağara Arkadaşı' diye çağırıldım ve bu unvanı diğer bütün isim ve sıfatlarımdan daha sevimli buldum. Öyle hoşuma gitti ki beni 'Yâr-i Gârım' diye çağırdıkça tazelandığımı hissederek oldum.⁶¹³

Bu alıntı, Ebu Cehil ve arkadaşlarının mağaradaki örümcek ağı ve güvercin yuvalarını görüp içeride kimsenin olmadığını zannederek geri çekilmelerinin anlatılmasından hemen sonraya aittir. Hz. Peygamber ve Hz. Ebubekir henüz mağaradayken anlatıcı-Ebu Bekir geleceğe yönelik bilgiler verir. Bu bilgiler, Hz. Peygamber ve Hz. Ebubekir Medine'ye gittikten ve Müslümanlar mağaradaki

⁶¹² Ertuğrul, *Kendini Arayan Adam*, s. 94.

⁶¹³ Pala, *Mihmandar*, s. 24.

olayları öğrendikten sonraki zaman dilimine aittir. Okur, bu bilgiler sayesinde olayların nasıl gelişeceğini anlamış olur. Merak ve heyecan duygusu azalır.

Ebû Eyyûb'un anlatıcı olduğu bölümde ise anlatma zamanı ile öykü zamanı çakışmaktadır. Hz. Peygamber'in Medine'ye gelişi, devesi Kusvâ'nın Hz. Peygamber'in misafir olacağı evi belirlemek üzere yürümesi uzun uzadıya anlatılırken anlatıcı-kahraman Ebu Eyyûb kendisini tanıtır, geçmişinden bahseder ve duygularını şimdiki zaman kipiyle dile getirir:

Neccaroğulları'nın adına leke getirmeden yaşamaktan dolayı iftihar eden ben, bez dokuyarak hayatımı kazanırım ve Yesrib'te herkes beni oğluma nispetle Ebû Eyyûb diye çağırır. Allah'tan iki erkek bir kız evlat daha istiyorum. Dileğim kabul olursa kızıma Amre, oğullarımdan birine de kendi adımı koyacağım inşallah. Kaç yaşında olduğumu sorarlara, Akabe'de onu tanıdığım gün doğduğumu söylüyorum. Şimdi de onun gelişine sevincimden kendimi kaybetmek üzereyim. Gelişyle Yesrib'deki her şeyin değişecek olmasını düşünüyorum. Tıpkı berbat havasının ve kötü kokusunun şimdiden değiştiği gibi... Hayatın, insanların, inancın ve şehrin değişeceğini biliyorum ama eğer o evimize gelirse en büyük değişiklik benim ve Fâtıma'nın hayatında olacak. Evimize gelmesini çok istiyorum ama gelirse sevincine yüreğim dayanabilir mi? Ona layıkıyla hizmet edebilir, ona hizmetin şerefini taşıyabilir miyim?⁶¹⁴

Alıntı, Kusvâ'nın Hz. Peygamber'in kalacağı yeri tayin etmek üzere yürüyüşünün devam ettiği ana aittir. Ebû Eyyûb, bu ana şahitlik ederken duygularını ve aklından geçenleri o an yaşıyor gibi okuyucuya aktarır. Sonraki paragrafta Kusvâ Ebû Eyyûb'un evine doğru yönelir. Olayın akıbetine dair ipucu verilmemesi heyecan ve merak unsurunu diri tutar.

İlk alıntıda, sonraki bir zaman diliminden geçmişe doğru bakıldığı için artık olaylar sonuçlanmış ve her şeyin ne olacağını bilen bir anlatıcı konuşmaktadır. Geçmiş zaman kipi duygulardan çok, Hz. Ebu Bekir'le ilgili bilgileri vurgular.

İkincisinde ise şimdiki zaman kipi, olayların o an yaşanıyor gibi hissedilmesini sağlayarak birinci tekil anlatıcının yaşadığı kibirlenme problemini ortadan kaldırmaya imkân tanır ve böylece eserin İslâmî bakış açısı kazanmasına yardımcı olur. Geçmiş olaylar anlatılırken şimdiki zaman kipinin kullanılması duyguları ön plana çıkarır. Okur, olaylara kahramanla aynı anda tanık olur ve onun hissettiklerini duyumsar. Üzerinden zaman geçtikten sonra duygudan çok bilgi ve tecrübe kalır. Şimdiki zaman kipi, duyguları aktarabildiği için Hz. Peygamber'i anlatan romanların duygusal açıdan eksik kalıp tarihi romanlara dönüşmesinin önünü kesmiş olur.

⁶¹⁴ Pala, *Mihmandar*, s. 61.

Böylece hangi olayların ne maksatla öne çıkarıldığı anlaşılır. Hz. Peygamber'in Ebû Eyyûb'un evine yerleşmesi iki bölümde yaklaşık 30 sayfada anlatılır. (s. 48-76) Burada heyecanlara, sevinçlere, duygulara uzun uzadıya yer verilir. Sonraki 7 aylık zaman dilimi ise birkaç sayfada özetlenir (s. 76-79). Böylece anlatıcının amacının tarihi bir meseleden bahsetmek değil, peygamber sevgisinin kişi üzerindeki tesirini göstermek, o sevgi halini ve duyguyu okuyucuya aktarmak olduğu anlaşılır. Büyük çoğunluğu devenin yürüyüşünün anlatıldığı otuz sayfalık dilim defalarca kesilerek kahramanların duygularına yer verilmiştir. Bu sayede eser, tarihi bir metin olmaktan kurtularak İslâmî bir anlatıya dönüşebilmiştir.

Romanın zamanına bakılarak anlatıcının neye odaklandığı tespit edilebilir. *Emre* romanında anlatıcı geçmişteki olayları o an oluyormuş/hissediormuş gibi aktarır:

Yapılan işkenceyi görünce, Topal Hamdi akla geliyordu. Çünkü düşmanlar birbirlerini öldürürler, ama işkence etmezlerdi. Babam ise sanki bir kurbanlık gibi doğranmıştı. Babamın kirli işler içinde bir menfaat veya namus işine bulaşması sonucu öldürüldüğü kanaati de ih[t]mal dahilindeydi.⁶¹⁵

Babasının cesedinin parçalanmasından düşmanlıklar arasındaki racona, cinayetin ve işkencenin şeklinden babasının menfaat ya da namus işine bulaşmış olabileceği ihtimaline kadar detayları soğukkanlılıkla düşünen anlatıcı henüz 4 yaşındadır (s. 26). Anlatma zamanı çok sonraya ait olsa da anlatıcı-kahramanın babasının ölümüne dair çıkarımlar yaptığı yaş 4'tür. Anlatıcı, okuyucunun dikkatini ihtimallere çekmek niyetindedir ancak 4 yaşındaki bir çocuğun düşünceleri üzerinden yapılıncı inandırıcılık zedelenmiştir.

Anlatma zamanı ile öykü zamanı arasındaki fark açılarak mesajın aktarılma biçiminde çeşitlilik sağlanabilir. *Hz. Hatice* romanında Hz. Peygamber'e Said-i Nursî'ye ait sözler yakıştırılır:

*O bu tavrıyla sanki şöyle diyordu:
Eğer nefsine talip isen;
Çürüktür hem temelsiz de,
Eğer afakı ister ise,
Fena damgası üstünde.
Demek değmez ki alınsa!
Çürük maldır hep bu çarşıda.
Öyle ise geç.*

⁶¹⁵ Ertuğrul, *Emre*, s. 21.

Bu sözler Said'i Nursi'ye aittir ve “sanki” ifadesiyle Hz. Peygamber'in de aynı görüşte olduğu vurgulanır. Burada Said-i Nursi'nin sözlerinin meşruluğunu sağlamak için Hz. Peygamber'in kullanıldığı görülmektedir. “Sanki” ifadesiyle kurulan benzerlik, Hz. Peygamber'in Said-i Nursi'yi tasdiklediği anlamına gelir. Şimdiki zamana ait unsurların meşruiyetini sağlamak üzere kutsal zamanlardan yardım alınır. Bu, döngüsel zaman kullanımının bir örneği değildir. Said-i Nursi'ye ait bir sözün mesaj olarak kullanılmasına odaklanılınca Hz. Peygamber, kendisinden yüzyıllar sonra yaşamış birinin sözlerine atıfta bulunuyormuş gibi gösterilmiş olur. Böylece zaman unsurunun kullanımında hata ortaya çıkar ve geçmişin kutsallığı ile “şimdi”nin meşruiyetinin aktarımı sağlanamaz. Halbuki amaçlanan, geçmiş-şimdi diyalektiğinden faydalanarak verilmek istenen mesajın gücünün artırılmasıdır.

Geçmişle şimdi arasındaki ilişki birinin diğerine yeğ tutulması şeklinde kurulabilir. *Kör Kuyu* romanında zaman, şimdinin kötülenmesi üzerine kuruludur:

“Hemen her şey insanın parmaklarının ucunda, bir tık'a bakıyor. Ne din, ne kültür ne de gelenek kaldı. Alışkanlıkların dikkate alındığı bir zaman hiç değil.” (s. 30).

Siyasal gerilimler, kadın cinayetleri, kavmi çatışmalar, uyuşturucu komaları, mafya soygunları, çeteler, askerlerin polislerin şiddeti, rüşvetler, soygunlar, karşılıklı atarlanmalar, sataşanların önü alnamaz ağır üslubu, erkek kadın ihanetleri, çocuk cinayetleri, sapkınlıklar...” (...) “Sonu gelmeyen kısır döngü ve yok oluş, karmaşa çağı.” (s. 76).

Zaman değişmiş, paranın hüküm sürdüğü, her alanda yozlaşmanın olduğu, vaktin öldürüldüğü bir dönem gelmiştir. Dr. Kenan kendi varoluşunu başkaları üzerinden sorgular ve uyum sağlayamasa da zamanın bir parçası olduğu gerçeğiyle yüzleşir. Modernite eleştirisi yapan romanlarda zaman, İslam'ı yaşamaya engeldir ve aşılması, mücadele edilmesi, yenilmesi gereken bir düşman olarak algılanır. İhlamur ağacı ve ahşap Üsküdar evi Kenan'ı eski güzel günlerine götürür. Hayatın akışında yaşanan ahlaksızlıklar ise onu bugüne geri taşır.⁶¹⁷ İslâmî olan ile olmayan, geçmiş-bugün arasındaki ilişki üzerinden aktarılır. Modernite insana ait duyguların ve düşüncelerin temsiline yeterince yer vermediği için mutluluk geçmişe ait izlerde kalır. Modernitenin getirdiği/götürdüğü karşısında insan geçmişe sığınır.⁶¹⁸ Bugünle

⁶¹⁶ Nurdan Damla, *Aşka Adanmış Bir Ömür Hz. Hatice*, Hayat Yayıncılık, Ankara 2015, s. 182.

⁶¹⁷ Haksal, *Kör Kuyu*, s. 30-76.

⁶¹⁸ Aktaş, *Mahremiyetin Tükenişi*, s. 50.

geçmiş arasında iyi-kötü/mutluluk-mutsuzluk zıtlığı üzerinden ilişki kuran romanların geçmişe yaklaşımı nostaljiktir.

Geçmişle bugün arasında “bir tezin ispatlanmasına veya büyük bir amacın gerçekleşmesine”⁶¹⁹ odaklanan bakışın gözden kaçırdığı ya da özentisiz kurgusallığın doğurduğu tutarsızlıklar tarihlendirmede yanılgılara neden olabilmektedir. *Aşkın Gözyaşları*’nda Şems’in Konya’ya Perşembe akşamı geldiği, bu gecenin gündüzünde Cuma namazına gittiği söylenir.⁶²⁰ Gündüzünde Cuma namazına gittiğine göre Konya’ya Cuma gecesi gelmiş olmalıdır. Yani anlatıcı-Şems, Perşembe’yi Cuma’ya bağlayan gecenin dinî literatürde Cuma gecesi olduğunu gözden kaçırmıştır.

Bu yanılgı basit bir anakronizmle ifade edilemez, aynı zamanda algısal İslâmîlikle ilgili fikir verir. İslam’da mübarek vakitler kamerî takvime göre belirlenir. Cuma gecesi İslam dininde mübarek gecelerden birisidir. Anlatıcı-Şems’in bu geceyi şemsî takvime göre isimlendirmesi İslâmî bakış açısının sağlamadığını, romanın eksik ya da hatalı bir bakış üzerine kurulduğunu gösterir. Zaman unsurundaki bu eksiklik, algısal İslâmîlik bağlamında romanın diğer unsurlarına da mesafeli ve güvensiz yaklaşılmasını gerektirir.

Annemarie Schimmel’in aktardığına göre Hint kültüründe “12 ay şiiri” anlamına gelen *Barahmasa*, âşık bir gelinin 12 ay boyunca neler hissettiğinden bahseder. Müslümanlar, bu şiirleri İslâmî geleneğe uygun şekilde yeniden yorumlarken şiirlerde geçen ay isimlerinin yerine Hicri ay isimlerini kullanmışlardır. İçerik de buna uygun biçimde değişmiş ve mersiye, mevlid, hicret, hac gibi İslâmî meseleler şiire girmiştir. Modernizmle birlikte İslâmî ayların yerine Avrupalı ay adları kullanılmaya başlanmış, dinî içerik birçok değişikliğe uğramış, hatta şiirlere *Cocacola* bile girmiştir.⁶²¹ İçeriğin değişmesi, yeni bir algının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda Elif Şafak’ın *Aşk*, İskender Pala’nın *Od* romanlarında tarihlerin miladi takvimle verilmesi zaman unsurunda algısal İslâmîliğin sağlamadığını göstermektedir.

Barbarosoğlu’nun romanlarında zaman temel meselelerden biridir. Modern hayatın getirdiği hızlılık, az zamanda çok iş yapma, bir yerlere yetişme telaşı ile dinî

⁶¹⁹ A. Mendilow, “Romanda Şimdiki Zaman”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 229.

⁶²⁰ Yağmur, *Aşkın Gözyaşları*, s. 45-46.

⁶²¹ Schimmel, *Müslüman Saati*, s. 21-22.

hayatın teklif ettiği yavaşlık, ağır ve emin adımlarla tefekkür ederek ilerleme arasındaki zıtlık Barbarosoğlu'nun romanlarında işlenen temalar arasındadır. *Medyasenfonı*'de modernist kahramanlar hızlı diyaloglarla, belli meselelere takılanlar ise yavaş ve ayrıntılara girilerek verilir. Romanın esas unsurlarından biri zamanın hızlılığı/yavaşlığıdır. Din yavaşlığı, modernite hızlılığı gerektirir.⁶²² Bu ikisi arasındaki çatışma dinî zaman algısından yana tavır alınarak aktarılır. *Son On Beş Dakika*⁶²³ adlı romanda, 15 dakika içinde gerçekleşen olaylar anlatılır. Din şimdiki zamanın içinde dünü ve yarını kapsarken modernitede sadece şimdi vardır.⁶²⁴ “Son 15 dakika” ifadesi sınavlarda söylenir. Roman, hayatın da son 15 dakikası bulunan bir sınav olduğunu hatırlatırken “hadi toparlanın” şeklinde uyarıda bulunur.⁶²⁵

Rafet Elçi'nin *Ruhlar Pipo İçmez* romanında ahiret ve dünya arasında, rüyalar vasıtasıyla koşutluk oluşturulur. Zaman, birden fazla dünyayla (ahiret, rüya alemi ve müşahhas alem) irtibat kurulmasını sağlayan bir imkân olarak romanın ana konusu haline gelir ve çözümlenmesi gereken bir kahraman hüviyeti kazanır. Bu roman, Zeitroman (zamanroman) da denen türe, zamanı konunun merkezine alan romanlara örnek gösterilebilir. Elçi'nin romanlarında zaman dinen yüce mertebelere ulaşmış kişiler tarafından aşılmış bir meseledir. Zamanın ve mekânın aşılması hakikatin ortaya çıkmasını sağlar⁶²⁶. *Ahrar*'da din büyükleri, *Ruhlar Pipo İçmez*'de ise sıradan insanlar zamanı aşmayı başarırlar.

Aydınlanma, sırrın çözülmesi, hidayete erilmesi gibi dönüm noktaları genellikle sabah vakitlerinde gerçekleşir. İskender Pala'nın *Abum Rabum* romanında Zara'nın Filistinli bir aileden kaçırılarak Zelot olarak yetiştirildiği bilgisi okuyucuya verildikten sonra, bu bilgiden henüz mahrum olan Zara, daha önce defalarca duyduğu sabah ezanından ilk kez etkilenir:

Kudüs'te sayısız kereler ezan dinlemişti. Bu kelimelerin ne anlama geldiğini de, niçin okunduğunu da bilirdi ama hiç bu sabahki kadar kendisine tesir ettiğini hatırlamıyordu. Müezzinin sesinin güzelliğinden mi, saba makamının tesirinden mi, seherin alacalı hüznünden mi yoksa ıstırap içinde geçen uykusuz gecenin dilemmasından mı bilemiyordu ama bu ses, bu sabah kalbine iniyordu. Belli ki müezzin, söylediği her cümlemin deruni karşılığını gönlünde hissederek

⁶²² Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 306-311.

⁶²³ Fatma Barbarosoğlu, *Son On Beş Dakika*, Profil Yayıncılık, İstanbul 2016.

⁶²⁴ Barbarosoğlu, *Son On Beş Dakika*, s. 195-196.

⁶²⁵ Barbarosoğlu, *Sözüm Söz*, s. 333.

⁶²⁶ Elçi, *Ahrar*, s. 361.

terennüm ediyor, ‘Eşhedü en-lâ-ilâhe illa’llâh’ derken Allah’tan başka yaratıcı olmadığına yeniden inanıyor ve inandığını ilana çıkarıyordu.⁶²⁷

Zara, aslında Müslüman bir ailenin kızı olduğunu henüz bilmemektedir ama bu bilgi okuyucuya verilince Zara’nın da hisleri değişir. Zara’nın ilk kez bir ezandan etkilenmesi sırrın çözüldüğü ana denk gelir. Bilinçli bir tercih olarak bu etkilenme *Yoksulluk İçimizde*’de Süheyla’nın⁶²⁸ ya da *Hiçbiryer*’de Şahin’in⁶²⁹ romanın sonunda ezan okunurken hissettiklerine benzemektedir. Ezan sesinden etkilenmesi kahramanın değiştiğini/değişeceğini gösterir. Sabah saatlerinin seçilmesi, yeni başlangıç anlamına gelmektedir.

Yollar ve İzler romanında yolculuğa çıkan kahramanlar gezdikleri şehirlerin dinî yönlerine odaklanırlar. Zamanı da dinî boyutuyla algırlar. Bursa’ya geldiklerinde Tanpınar’ın *Beş Şehir* kitabından şu bölümü okurlar:

Bu şehirde muayyen bir çağa ait olmak keyfiyeti o kadar kuvvetlidir ki insan, ‘Bursa’da ikinci bir zaman daha vardır’ diye düşünebilir. Yaşadığımız, gülüp eğlendiğimiz, çalıştığımız, seviştığımız zamanın yanı başında, ondan daha çok başka, çok daha derin, takvimle, saatle alâkası olmayan; sanatın, ihtirasla, imanla yaşanmış hayatın ve tarihin bu şehrin havasında ebedî bir mevsim gibi ayarladığı velût ve yekpare bir zaman... Dışarıdan bakınca çok defa modası geçmiş gibi görünen şeylerin, bugünkü hayatımızda artık lüzumsuz zannedebileceğimiz duyguların ve güzelliklerin malı olan bu zamanı bildiğimiz saatler saymaz, o sadece mazisinde yaşayan bir geçmiş zaman güzeli gibi hâtıralarına kapanmış olan şehrin nabzında kendiliğinden atar.⁶³⁰

Tanpınar’ın satırlarında günlük hayatla aynı anı paylaşan ama ondan bağımsız ölçülen zamandan bahsedilir. Bu, namaz vakitlerine, alaturka saatlere ayarlı İslâmî bir zamandır. Kahramanlar Bursa’daki zamana İslâmî bakışı yansıtan bir örneğin penceresinden bakarlar. Camiler, türbeler, külliyeler, Bursa’nın İslamlaşma süreciyle birlikte ele alınınca zamana ve mekâna İslâmî bakışla yaklaşılabilmektedir.

Cihan Aktaş romanlarında 12 Mart (1971 muhtırası) sonrası sağ-sol olaylarının yoğunluk kazandığı 70’ler (*Bana Uzun Mektuplar Yaz*⁶³¹), 12 Eylül sonrası darbenin izleri sürerken 80’ler (*Seni Dinleyen Biri*) ve 28 Şubat sonrası postmodern darbenin akabinde başörtüsü yasaklarının sürdüğü 2000’lerin başı (*Şirin’in Düğünü*, *Sınıra Yakın*) konu edilir. Bu tarihler siyasi tarihlerdir ve romanlarda da siyaset geniş yer

⁶²⁷ Pala, *Abum Rabum*, s. 314.

⁶²⁸ Kutlu, *Yoksulluk İçimizde*, s. 45.

⁶²⁹ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 332.

⁶³⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020, s. 93.

⁶³¹ Cihan Aktaş, *Bana Uzun Mektuplar Yaz*, Kapı Yayınları, İstanbul 2005.

tutar. Aynı zamanda başörtüsünün yasaklandığı, özgürlüklerin kısıtlandığı dönemler olduğu için dindar kitlelerin durumunu gösterebilmek ve İslâmî bir söz söyleyebilmek için önemli tarihlerdir.

Dar bir zamanda geniş bir dönemi anlatmak İslâmî bakışı yansıtabilmek için işlevseldir. Cihan Aktaş'ın *Sınıra Yakın* romanında bir buçuk günlük otobüs yolculuğu sırasında kahraman bütün hayatını sorgular. Sibel Eraslan'ın *Saklı Kitap*'ı birkaç saatlik uçak yolculuğunda 28 Şubat sürecini ele alır. Kahramanlar, hareketli olayların olmadığı yolculuk esnasında hayatlarına ilişkin düşüncelere dalar ve duygusal tepkiler verir. Okuyucu ne olup bittiğini kahraman-anlatıcının hatırladığı düzende anlar. Bu da samimi bir üslubun oluşmasını sağlar. Kahramanların meselelere bakışı İslâmîdir. Alınan kararlar, yapılan tercihler, üzüntüler, tepkiler vb. İslam'ın emir ve yasaklarına mümkün olduğunca uymak içindir. Amaç, İslam'ın çizdiği sınırların dışına çıkmamaktır. Kahramanların amaçları İslâmî bir çizgide konumlandırılınca, başörtüsü mağduriyetlerinin de etkisiyle İslâmî bakışın sağlanması kolaylaşır. Duygusal yön ön plana çıkarılarak algısal İslâmîlik sağlanmış olur.

Nazan Bekiroğlu'nun *Lâ* romanı, Hz. Âdem yaratılmadan önceki zamana değin uzanır. Burada anlatıcı kainatın yaratılmadan önceki halinden bahseder. Peki Hz. Âdem yaratılmadan önceki dönemi anlatan kimdir? Bekiroğlu, bu sorunu bugünden geçmişe bakarak aşmaya çalışır:

Ama, zamanın olmadığı o zamansızlıkta, olayın olmadığı o oluştta, bildim ve kabul ettim'den öte başlangıcı olmayan o başlangıcsızlıkta neyin nasıl olduğu nasıl bilinebilir? Gelecek zamanların geçmiş kipine, her ikisinin de şimdi'ye kayıtsız şartsız sığıldığı bu lisanda olup bitenler yeryüzü sözcüklerine nasıl çevrilebilir? Böyle bir olmak üzerinden bir dünya cümlesi nasıl geçirilebilir?⁶³²

Anlatıcı kendini o ana konumlandırmamaktadır. Oluş'un olduğu bir an anlatılırken “bir dünya cümlesi” gerekmektedir. O cümle, bugüne aittir. Yani romanın anlatıcısı, bugünden o ana bakarak anlatıma başlar. Böylece kendisini İslâmî açıdan hataya düşmekten korumuş olur.

Anlatıcı bugünden baktığı için sonradan olacak olayları bilir ve İslâmî mesajını sonraya ait bilgilerle zenginleştirir:

⁶³² Bekiroğlu, *Lâ*, s. 16.

Habil de Âdem'dendi, Kabil de Âdem'dendi. Ve Âdem ummadığıyla sınanıp sarsılacakların, kavmince taşlanacakların sonuncusu değil ama ilkiydi. (s. 245).

Taş, Âdem'e hiç ummadığı bir yerden geldi. Oysa Âdem, iki oğlunun da üzerine böyle eşit bir muhabbet bıraktıkça bu bütünlük bozulmaz zannederdi. Rab mühlet verirdi ama ihmal etmezdi.

Kimsenin âhı kalmazdı kimsede.

Karınca'nın Süleyman üzerindeki hakkı kimden sual edilecekti? (s. 335).

Geçmişe bugünden bakmak, İslâmî mesajın aktarımında kolaylık sağlar. Mesajın güçlenmesi için sonradan olacak olaylara dair bilgilerin eklenmesi eserin İslâmîliğini artırır.

“Bugün”, İslâmî zaman telakkisinin geri planda kaldığı, “saadeti az, meşakkati çok, uzun, acı ve nihayetsiz”⁶³³ bir zamana aittir. Batılılaşmayla birlikte değişen zaman algısı, eserlerin İslâmî bakışında zaman unsurunun önemini artırmıştır. Romanlarda Batılı bakışla Müslümanca bakış bir arada bulunmak durumunda kalmıştır. Dolayısıyla zaman, bir romanın İslâmîliğini belirlemede önemli bir ölçüttür. Anlatıcının ve kahramanların zaman telakkisinin İslâmî olması eserin de İslâmî olmasını sağlar. Kahramanların zaman algısındaki eksiklikler ve hatalar romanların İslâmîliğini olumsuz etkiler.

4.5. Şahıs Kadrosu

Romandaki kahramanların sunuluş şekli, hangi yönleriyle ön plana çıktığı, karakter yapısı, olaylar karşısındaki tavrı romanın İslâmîliğini belirleyen ölçütler arasındadır. François Mauriac'a göre dinî mesaj vermek gayesiyle romana yaratıcının varlığını eklemek o romanı başarısız kılar. Çünkü “Allah bizim ölçümüze göre değildir; bizim ölçümüze göre olan, insandır.” Bunun yerine insanı iyi işleyerek ondaki inancı göstermek, “Allah'ın saltanatı”nı insanın içinde bulmak gerekir.⁶³⁴ Özdenören, roman kahramanının gerçek insanı aşacağını ve milletin kahramanına dönüşeceğini söyler:

Gerçek roman kişisi, bir milletin 'kahramanı'dır. Gerçek bir roman kahramanı, bir yerde insanı aşar, gene de gerçek insandan daha gerçektir. Milletin şuuraltı duygu ve davranışları, metafizik kaygıları, hatıraları, gelecek endişesi, milleti millet yapan bütün moral değerleri, ülküsü, estetik bir görünüş ve çerçeve içinde, hep o kişide dile gelir. Roman kişisi nerdeyse milletin

⁶³³ Haşim, “Müslüman Saati”, s. 23.

⁶³⁴ François Mauriac, “Roman”, *Sanat ve Din*, çev. Burhan Toprak, Hece Yayınları, Ankara 2006, s. 55.

yansımasıdır. Bu kişi bir kere gerçek oldu mu, romancının kendisi aradan çekilir artık.⁶³⁵

Hartmann'a göre kahramanların yüceliği davranışlarda değil, davranışları etkileyen ruhsal durumlar ve karakter yapılarında aranır. Ruhsal durumlar ve karakter yapıları kahramanların eylemlerinde açığa çıkar.⁶³⁶ Eylemlerin arka planında İslâmî bir nedensellik varsa eylemin kendisi de İslâmî bir boyut kazanır.

Dinî muhtevalı romanlarda kahramanların kimliğini şekillendiren temel unsur inanç/inançsızlıktır. İnançlılar iyi, inançsızlar kötüdür. Karakterin inanç üzerinden tanımlanması birçok klişe kahramanın doğmasına neden olmuştur. İslâmî mesaj verebilme gayesiyle tasarlandığı için şahıs kadrosu belli başlı tipler etrafında teşekkül eder. İyi-kötü, biz-o (öteki), dindar-seküler, Müslüman-gayrimüslim zıtlıkları, şahıs kadrosuna çatışma alanı sağlar. Kahramanlar somut birer insan olmaktan çıkarak çeşitli düşünce ve yaşayış biçimlerini yansıtan tiplere dönüşürler.

Halit Ertuğrul'un *Affet Beni Allah'ım* romanında felsefe okuyan öğrenciler üniversitedeki ilk derste kendilerini tanıtırırken ait oldukları zümrelerin temsilcisi olarak konuşurlar:

İlk dikkatimizi çeken rahat, pervasız giysisi ve sıradışı görünümüyle Naz adında bir kızdı.

- Babamın işi nedeniyle çocukluğum Paris'te geçti diye başlamıştı, itici ve şımarık ses tonuyla konuşmasına.

Şimdi İstanbul Bebek'te Paşa dedemizden kalan deniz kenarında bir yalıda oturuyoruz. Babam, diplomat, annem de tanınmış bir ressam.

Ateizm hayatımı kuşatan en büyük tutkumdur benim. Bunun için de öyle günahdır, yasaktır ve ayıptır gibi sözlerden nefret ederim. Canım nasıl isterse öyle yaşamak isterim. Bu yüzden önüme Allah'ı, cehennemi, cezayı koyan zihnimden silerim. Ayrıca Allah'a inanmadığımdan dolayı da dil uzatana da hak ettiği karşılığı vermekten çekinmem."⁶³⁷

Naz'la ilgili ilk bilgi onun rahat, pervasız giysili ve sıra dışı görünümüdür. Giysisinin pervasızlığı ve görünümünün sıra dışılığı geleneksel normlara uygun olmayışın ifadesi olarak yorumlanabilir. "İtici ve şımarık ses tonu" ifadesi, okuyucunun Naz'la ilgili kanaatini etkilemek için verilmiştir. Naz'ın görevi, dinin karşısında konumlandığını/konumlandırıldığını bildirmektir. Bu nedenle ilk tanışmada ateist oluşunu ve hiçbir kural tanımadığını beyan eder. Naz'ın tam tersi

⁶³⁵ Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, s. 87-88.

⁶³⁶ Tunalı, *Estetik*, s. 232.

⁶³⁷ Ertuğrul, *Affet Beni Allah'ım*, s. 40.

karakter özelliklerine sahip ikinci kahramanın tanıtılması ile çatışma atmosferi kurulur:

İsminin Fırat olduğunu söyleyen sade, tertipli, parlak simalı ve oldukça düzgün ve akıcı konuşan genç de herkesin dikkatini çekmişti.

- Övünerek bahsedeceğim hiçbir yanımda yoktur. Ama sizlerle birlikte olmaktan onur duydum, diyerek, uslu bir çocuk gibi oturması öğrencilerden tam not almıştı.”⁶³⁸

Fırat’ın hiçbir şey yapmasına gerek yoktur; İslâmî söylemin temsilcisi olarak uslu bir çocuk gibi oturması “tam not” alması için yeterlidir. Bu zıtlık sayesinde okurun Naz hakkında kötü, Fırat hakkında iyi düşünmesi amaçlanır. Roman boyunca Naz kötülük yapar; Fırat Naz’ı eleştirir. Romanın sonunda herkes hidayete erer. Naz ile Fırat evlenir. Böylece kahramanlar arasındaki zıtlıklar İslam çatısı altında giderilerek mutlu sona ulaşılır. Bu kurgu hidayet romanlarının klasik yapısının yansımasıdır.

Kahramanlar romana yazarın söylemek istediklerine yardımcı olmak üzere yerleştirilmiş, ileri sürülen düşünceyi ispatlamak için kendi gerçekliklerinden uzaklaşarak kurgusal düzlemde görevlerini yerine getirmeye çalışan makinelere dönüşmüşlerdir. Karakter değişiminin gerçekleşebileceği yegâne alan İslam’dır. Ateistler iman ederek, Müslümanlar tövbe ederek gelişimini tamamlayabilirler. Hidayet anları dışında kahramanlara kendilerini geliştirebilecekleri bir atmosfer kurulmaz; düşünceleri, davranışları önceden kestirilebilen, genellenebilen tipler olarak kalırlar. Bazı romanlarda başlarına gelecek kötülüklerden bile tesadüflerle kurtularak “eyleyen” olma özelliğinden mahrum bırakılırlar. Kendi gelişimini tamamlayan, değişme potansiyelinin farkında olan kahramanlara dönüşemezler ve edilgen kahramanlar olarak yazarın kontrolünde kalırlar.

Popüler romanlarda karşılaşılan tipler, tek bir nitelik ya da düşünceden müteşekkil kahramanlar olarak Forster’in “yalıncat/düz karakterler” ifadesiyle karşıladığı gruba girerler. Birden çok niteliği olan ve değişime uğrayan “yuvarlak kahramanlar”⁶³⁹ ise edebi değeri haiz romanlarda görülür. Klişe kahramanlar, “anlatı boyunca okuyucunun da yazarla aynı fikre sahip olması için” didinip dururlar.⁶⁴⁰

⁶³⁸ Ertuğrul, *Allah’ım Beni Affet*, s. 40.

⁶³⁹ Yalıncat ve yuvarlak karakterlerle ilgili bkz. Forster, *Roman Sanatı*, s. 107-118.

⁶⁴⁰ Handan Gürbüz, Hüsrev Akın, “Popüler Roman Estetik Roman Kavramları ve Aşk Romanı”, *Türkiyat Mecmuası*, 30/1, 2020, s. 7.

Halbuki kahramanlar, yazarın ve okurun emrine girmemeli, yazarını yönlendirip değiştirmelidirler.⁶⁴¹

Dostoyevski'nin romanlarında kahramanların zaptedilemez ve öngörülemez halleri bu romanları değerli kılan şeyler arasındadır.⁶⁴² *Yer Altından Notlar*'da başkahraman kafasında kurduğu eylemlerin, vakti geldiğinde, tam tersini yapar⁶⁴³; *Budala*'da Prens Mışkin, Aglaya'yla ilişkilerini resmîleştirme aşamasındayken kaçarak beklenmedik bir şekilde Nastasya Filipovna'nın peşinden gider⁶⁴⁴; *Kumarbaz*'da başkahraman, kumar oynarken kontrolsüzce para kaybeden yaşlı kadını uyarsa da sıra kendisine geldiğinde kontrolünü yitirir⁶⁴⁵.

Türk edebiyatında *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Ferit, ilişki yaşamak istediği sevgilisi ikna olunca onu reddeder.⁶⁴⁶ *Yalnızız*'da Meral, intihar ederken elindeki çakmak gazının beklenmedik şekilde tutuşması sonucunda ateşi söndürerek ölümden kurtulmaya çalışır.⁶⁴⁷ Bu kahramanlar, söyledikleriyle eylemleri uymayan kişilerdir. Halbuki idealize edilmiş Müslüman tipinde beklenmedik sürprizler yoktur.

Popüler romanlardaki idealize edilmiş Müslüman tipi ne söylerse onu yapar. Maksimilyan "haklıya haklı, haksıza haksızın demek benim insani özelliğimdir"⁶⁴⁸ dediğinde yalan konuşuyor ya da yanılıyor olamaz. Bu söyledikleri sınanmak istendiğinde sözünün arkasında durur. Çünkü o her şeyiyle dört dörtlük bir kahramandır:

Maksimilyan bilim teknik ve dinî bilgiler üzerine yayınlar okur. Aile efradınca çok sevilen ve sayılan kişiliktir o.

Kuyudaki sudan elektrik üretmiş, fakat kimse ilgilenmeyince mucit olmanın Türkiye'de pek önemi olmadığı yargısıyla o işleri bırakmıştır.

Sözüne sadıktır Maksimilyan. Keyfi olarak sözünde durmayanlarla arkadaşlık yapamayan bir karaktere sahip Maksimilyan'ın 'hassasım' dediği değerleri vardır. Çevresinde, şakacı, namuslu ve bilgin bir genç olarak bilinir. Atletik

⁶⁴¹ Tosun, *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, s. 243.

⁶⁴² Mauriac, "Roman", s. 46-47.

⁶⁴³ Fyodor Mihailoviç Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*, çev. Aybike Liza Köroğlu, Kapra Yayıncılık, İstanbul 2020.

⁶⁴⁴ Fyodor Mihailoviç Dostoyevski, *Budala*, çev. Nihal Yalaza Taluy, Can Yayınları, İstanbul 2020, s. 733.

⁶⁴⁵ Fyodor Mihailoviç Dostoyevski, *Kumarbaz*, çev. Koray Karasulu, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2019.

⁶⁴⁶ Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 300.

⁶⁴⁷ Peyami Safa, *Yalnızız*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2000, 400-402.

⁶⁴⁸ Şenlikoğlu, *Bir Gönül Mücadelesi*, s. 129.

yapılı olmaya çok önem veren Maksimilyan son aylarda kendini iyice bırakmıştır.⁶⁴⁹

Şakacı, namuslu, bilgin ve atletik sıfatlarının yan yana gelmesinin; bilim teknik ve dinî yayınlar okuması ile ailesi tarafından sevilen sayılan bir “kişilik” olması bilgisinin bir arada verilmesinin; kuyudaki sudan elektrik üreten bir mucit olmasıyla sözüne sadık olmasının ilişki kurulmaksızın birlikte verilmesinin nedeni Maksimilyan’ın herkesçe kısa yoldan sevilmesini ve beğenilmesini sağlama endişesidir.

Maksimilyan hem dindar hem bilimi takip eder; hem mucit hem ticaretle uğraşır; hem şakacı, namuslu, bilgin hem de atletik yapılı olmaya önem verir. Okuyucu, romanın başkahramanında ne görmek istiyorsa hepsi Maksimilyan’a yüklenmiştir. Böylece okuyucunun ilgisinin çekileceği umulmuş olsa gerektir.

Belli ki yazar, herkese hitap eden ve herkesin hayran olacağı bir kahraman ortaya çıkarma ümidiyle Maksimilyan’ı ideal bir kimliğe büründürmeye çalışmaktadır. Fiziki güzellikten hoşlanan okur için “atletik”, sadakatten hoşlanan okur için “sadık”, bilimi önceleyen okur için bilim ve teknik yayınlar okuyan bir mucit, dindarlar için dinî yayınlar okuyan ve değerleri olan namuslu bir kişidir.

Kahramanı övmek niyetiyle oluşturulan söylem, bütün bu özelliklerin aynı anda tek kişide bulunması ayrı tarafa, birbiriyle uyumlu gözükmeyen sıfatlarla gerçekçilikten uzaklaşarak yapmacık bir nitelik kazanır. Övgüye yansıyan yapmacıklık, sonraki eylemlerini değerlendirirken kahramanın daima anlatıcının himayesinde olma ihtimalini göz önünde tutmamızı gerektirir. İleride birçok kişiyi hidayete erdirecek olan kahraman, belki de tüm bu iyilikleri ve doğru hamleleri yazarın kayırması sayesinde başarmıştır.

Edebi değeri haiz romanlarda ise idealize edilmiş Müslüman tipine rastlanmadığı için kahramanların öngörülemez eylemleriyle karşılaşmak mümkündür. *Hiçbiryer*’de Şahin, okuyucuyu olduğu kadar kendisini de şaşırtır. *Sınıra Yakın*’da Efsane, *İki Ateş Arasında*’da Adnan çevresindekilerin ve kendilerinin beklemediği kararlar alarak eyleme geçerler. Bu romanlardaki öngörülemezlik kahramanları, idealize Müslüman tipine kıyasla çok daha insani hale getirir, daha samimi ve inandırıcı yapar. Bu da eserin algısal İslâmîliğine daha fazla

⁶⁴⁹ Şenlikoğlu, *Bir Gönül Mücadelesi*, s. 22.

katkı sağlar. İdealize edilmiş Müslüman tipinin söylemleriyle eylemlerinin örtüşmesi, onların Müslümanca davrandığını gösterir ancak bu tavır, inandırıcılık ve samimiyet bakımından eksikliklere neden olur.

Olumsuz niteliklerine rağmen yalınkat kahramanlar eserde işlevsel olarak kullanılabilir. Bu kahramanlara kolay tanınır olmaları ve hafızada kalmaları nedeniyle olumlu nitelikler yüklenebilir.⁶⁵⁰ Dinî muhtevalı romanlarda sorun, bu kahramanların herhangi bir yenilik barındırmaksızın sunulmasındadır. Tipler, romanlarda birer klişe olarak yer alırlar. Her romanda aynı tiplerin aynı kurgunun içinde bulunması, kişiliğini geliştirmesi beklenen kahramanların bile benzer özellikler sergilemesi ayrı bir klişe oluşturur. Ateistin romanın sonunda sürpriz bir şekilde iman etmesi, sıklıkla karşılaşılan bir durum olduğu için okuyucuyu şaşırtmaz. İyilerin iyi, kötülerin kötü olarak ne yapacakları önceden kestirilebilir.

Dindar oğlunu seküler hayata geri kazandırmak için didinen ve oğluna her fırsatta karşı çıkan anne-babalar, ne şartlar altında olursa olsun iyilikten vazgeçmeyen yol göstericiler, başkahramanın kuyusunu kazan kötüler, ne tür sınanma içine girerlerse girsinler başarıyla çıkan idealize edilmiş Müslümanlar, kötülüklerden kurtarılaraq hidayete ermesi sağlanan sekülerler vb. dinî muhtevalı romanlarda sıklıkla karşılaşılan tiplerdir.

Sosyal bilimlerin gelişmesi ile insanın psikolojik yapısının ve eylemlerinin altında yatan nedenselliğin eskiye nazaran çok daha çeşitlilik arz ettiğinin keşfedildiği düşünüldüğünde romana ayrı ayrı kişilikler kazandırmak gerektiği iddia edilebilir.⁶⁵¹ Aynı eylemi farklı gerekçelerle ve psikolojik nedenlerle gerçekleştiren kahraman çeşitliliği romanın zenginleşmesini sağlar. Klişeleşmiş şahıs kadrosu ise farklı romanları okurken aynılık hissi uyandırır. Aynı karakterin çok benzerine bir diğer romanda da rastlamak mümkün hale gelince romanın biricikliği ortadan kalkar.

Dinî muhtevalı romanlarda en çok görülen tip “idealize edilmiş Müslüman tipi”dir. Hayatı, yaşam şekli, ideolojisi, eylemleri, duyguları, düşünceleri, ahlakı, ilişkileri vb. her alanda her şeyin en iyisini bilen ve uygulayan, manevi bir yardımı daima yanında bulunduran, ruhi güzelliklerine ek olarak fiziken de cezbedici ve

⁶⁵⁰ Forster, *Roman Sanatı*, s. 108-109.

⁶⁵¹ Gümüüş, *Roman Kitabı*, s. 31.

yakışıklı/güzel olan, mutlaka birden çok kişinin âşık olduğu, yol gösteren ve irşat eden kahramandır.

Türk romanında “ilk dönemlerden itibaren tehlikeli olarak görülen Batı ahlakının yayılmasını engellemek için İslam ahlakını ve dinini temsil eden ideal tipler yer almış[tır]”⁶⁵². Bu tipler ahlak, karakter ve inanç konularında olduğu kadar beden de mükemmellerdir. Hüseyin Çil’in “bedenselleşmiş bilinç”⁶⁵³ adını verdiği bu durum, bilinçteki mükemmelliğin bedene yansımaları ifade eder. İdealize edilmiş Müslüman tipinde çirkinlik yoktur. Güzellik ve yakışıklılık açıkça söylenmese de ideal bir Müslümanın niteliği gibi lanse edilmektedir. Karakterinin ve ahlakının mükemmelliği ilk görüşte anlaşılır. Hatta kibar olduğu bile ilk bakışta anlaşılan şeyler arasındadır. “İnsanoğlu değer verdiklerini yüceltmede sınır tanımayan bir özelliğe sahiptir.”⁶⁵⁴ Kahramanı İslâmî açıdan yüksek mertebede gösterme telaşı onu kutsanmış bir mevkiye çıkarırken insanlığın ötesine taşır. “Oysa insan akıl ve şehvetten yaratılmış olan bir varlık. Zıtların arasında duran, suç işleyen, günah işleyen, yanlış yapan, sürçen bir varlıktır.”⁶⁵⁵

“İslâm alelâde insanları, vasat sıradan insanları bile bir hikmet kaynağı haline dönüştürmektedir. (...) Kişiyi, insanı, evreni, oluşu hem küll halinde, hem ayrıntılarıyla kavrayabileceği bir ‘zihin aydınlığı’na ulaştırır[r].”⁶⁵⁶ Cihan Aktaş, ideal müslümanı “bir şeyler yapmak için en ideal şartların gerçekleşmesini beklemekle kalmayan, kendini değiştirirken dünyayı da değiştirmeye uğraşan, dünyayı değiştirmeye çalışırken de kendini değiştirmekten vazgeçmeyen, her durumda aşkınlık peşinde olan bir kişi” olarak tanımlar.⁶⁵⁷ Bu görüş, dinî muhtevalı romanlara asla yanlış düşmeyen, ne yaparsa yapsın doğruluk payesi alan, bir şekilde düzeltilen ya da düzelten kahraman olarak yansır.

Kalbe Düşen Sızı’da Zülal başlangıçta seküler bir hayat yaşayan, sınırları ve kuralları olmayan bir kadındır. Çok güzeldir ve herkes ona âşık olur. Bununla birlikte

⁶⁵² Noyan, *Romanda Mistik Eğilimler*, s. 72.

⁶⁵³ Çil, *Bedeni Kurgulamak*, s. 138. Tanzimat dönemi romanlarında yer alan Batılılaşma yanlısı aydın tipi de İslâmî romanlardaki idealize edilmiş Müslüman tipi gibi ahlaken olduğu kadar fiziken de mükemmeldir. Bu açıdan bakıldığında söz konusu iki tip birbirine benzemektedir. Bkz. Yaşar Şenler, *Türk Romanında Reformist Tipler*, Palet Yayınları, Konya, 2009, s. 157-159.

⁶⁵⁴ Faruk Beşer, “Dini Savunmak İçin Yalan Menkıbeler Anlatmak”, *Yeni Şafak*, 17.07.2020.

⁶⁵⁵ Haksal, *Kendilik ve Edebiyat*, s. 27

⁶⁵⁶ Özdenören, *Müslümanca Yaşamak*, s. 22-23.

⁶⁵⁷ Aktaş, *Modernizmin Evsizliği ve Ailenin Gerekliği*, s. 66.

cömerttir, içinde kötülük beslememektedir. Bu tarif, romanın ilerleyen sayfalarında Zülal'e ideal bir Müslümana dönüşme fırsatı tanır. Dindarlaştıktan sonra olaylar Zülal'in övülmesini sağlayacak şekilde gelişir. Herkes hata yaparken o, “ölüm döşeginde bile insanlara örnek” teşkil eder.⁶⁵⁸ İdealize Müslüman tipi olan Zülal'in sunumundaki problem, diğer kahramanların kötülenmesinden kaynaklanır. Roman, Zülal'i iyi gösterebilmek için diğer kahramanların karakterine olumsuzluk yükler. Diğer kahramanlar her konuda hataya düşerek Zülal'in idealize Müslüman rolünü oynamasını sağlar.

Klişeleşmiş, hayranlık uyandıran Müslüman mücahit erkek/kadın tipiyle yazarın niyeti arasındaki ilişki nedir? Yazar, özendirme yoluyla okuyucuyu İslâmî hayat yaşamaya mı davet etmiş olur? Bunu yaparken kadın-erkek ilişkisinden/zafiyetinden mi yararlanmak istemiştir?

Necip el-Keylânî zaafı ve eksiklikleri olan kahramanların İslâmî edebiyatta kullanılmaması gerektiğini düşünür. Ona göre kahramanların İslam'ın temsilcisi olarak bayağı sıfatlardan arındırılması lazımdır.⁶⁵⁹ İslam dininin modern dünyada yaşanabilir olduğunu gösteren hayali kahraman, her türlü eksiklikten, zaafıtan arınarak ideal bir Müslüman haline gelir ve böylece idealize Müslüman tipi ortaya çıkar.

İdealize edilmiş Müslüman tipinin, İslâmîyetin kabulünden önceki “alp” tipi ile İslâmî dönemin “ermiş” tipinin birleşmesinden oluşan “gazi” ya da “alperen” tipinin⁶⁶⁰ modern şehir hayatındaki temsilcisi olduğunu söylemek mümkündür. Savaşları, günlük hayatlarıdır; her an nefsleri ile savaşır ve bu savaşı daima kazanırlar. Tebliğ ve irşat faaliyetlerinde bulunurlar ve topluma örnek olurlar. Bazı kahramanların doğumundaki ve hayatındaki olağanüstülükler, bu kahramanların “alperen” tipinin yansıması olduğu fikrini güçlendirir. Babasız büyüyen ya da din karşıtı üvey baba tarafından yetiştirilen idealize edilmiş kahramanların romanın sonunda gerçek babalarına kavuşmaları ve gerçek babalarının roman boyunca irşat faaliyetlerinde bulunan kişi çıkması, kahramanın kimliğinde sırlar gizlendiğini, idealize edilen Müslüman kahramanın seçilmiş bir kişi olduğunu gösterir. İdealize edilmiş Müslüman tipi, ister Hallac-ı Mansur, Ahmet Yesevi gibi din büyüklerinden,

⁶⁵⁸ Çetintaş, *Kalbe Düşen Sızı*, s. 334.

⁶⁵⁹ Keylani, *İslâmî Edebiyata Giriş*, s. 51-60.

⁶⁶⁰ Mehmet Kaplan, *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2019, s. 95.

ister Maksimilyan, Hakan, Zülal gibi günümüzdeki insanlardan seçilsin aslında aynı kişidir. O, romanda okuyucunun özdeşleşmesi için tasarlanmış bir rol modelidir.

İdealize edilmiş Müslüman tipi romanlarda iki şekilde sunulur: İlkinde, kahraman romanın başından itibaren idealdir ve hiçbir şekilde çizgisini bozmaz, hata yapmaz ve günah işlemez. Roman boyunca her fırsatta nasihat eder ve insanların kusurlarını düzeltmeye çalışır. İkincisinde, kahraman başlangıçta ideal değildir, çeşitli vesilelerle düzelir ve ideal bir noktaya gelir.

Bir Gönül Mücadelesi'nde Maksimilyan, *Hülyalar Hüznü Açtı*'da Hakan romanın başından beri idealize edilmiş Müslüman tipi olarak sunulurlar. Maksimilyan nasihatlerle, Hakan davranışlarıyla irşat eder. Eşi Cennet'in Maksimilyan için söyledikleri sözler idealize edilmiş Müslüman tipini tanımlar:

“Senin gibi kocası olan bir kadın, şeytan olsa bile meleğe dönüşür. Senin ahlakının güzelliğine hayranım Maksimilyan.”⁶⁶¹

Bu söz, idealize edilmiş Müslüman tipinin dönüştürücü gücünü göstermektedir. Cennet, başlangıçta dinî kurallara uymazken süreç içinde dindarlaşır. Bu değişim, Maksimilyan sayesinde olmuştur.

İskender Pala'nın *Abum Rabum* romanında Selim, ahlakı ve dindarlığı kadar cesareti ile de örnektir. Dinler Tarihi alanında hoca olan Selim Sümerce bilmektedir. Zara'yı çatışmadan kurtaracak kadar cesur, Papaz'la din tartışıp kazanacak kadar bilgili, olayların gizemini çözecek kadar dikkatli ve planlıdır. İlk sahnesinde anlatıcı Selim'i şöyle tanımlar:

Selim adının hemen her özelliğini taşıyordu. Ahlaklı, doğru, dürüst, tehlikesiz ve iyi niyetliydi. Tanıdıkları, kendisine dokunaklı bir hikaye anlatan herkes için cüzdanını boşaltmaya hazır olduğunu söylerdi. Selim olmak, kalbine, aklına ve zevkine bir anlayış gibi sinmişti.”⁶⁶²

Bu satırlardan sonra Selim'in eğitim hayatına dair bilgi verilir. Başarılarından, dinî hayatından ve entelektüel kimliğinden bahsedilir.⁶⁶³ Okuyucu Selim'i kısa sürede tanır. Böylece okuyucunun birçok çatışmanın tarafı olan Selim'le özdeşleşmesi ve bu sayede İslâmî bir tavır alması sağlanır.

⁶⁶¹ Şenlikoğlu, *Bir Gönül Mücadelesi*, s. 171.

⁶⁶² Pala, *Abum Rabum*, s. 26.

⁶⁶³ Pala, *Abum Rabum*, s. 26-27.

Bir değişim sonucu ideal noktaya gelen kahramanların genellikle değişimden önceki dönemleri ele alınır. Halit Ertuğrul'un romanlarındaki kahramanların çoğu (*Emre, Canan, Kendini Arayan/Bulan Kadın, Aysel, Düzzeli Mehmet*⁶⁶⁴ vb.) başlangıçta günahkarken sonradan idealize edilmiş Müslüman tipine dönüşürler. Romanlarda bu kahramanların günahkâr olduğu dönem ele alınır. Bu dönem bazen, o an yaşanıyormuş gibi, bazen de hidayet sonrasından geçmişe bakılarak anlatılır.

Ali Haydar Haksal'ın, Fatma Barbarosoğlu'nun, Cihan Aktaş'ın romanlarında olduğu gibi İslâmî bakış açısını yansıtmayı başaran bazı romanlarda idealize edilmiş Müslüman tipine rastlanmaz. Bazı romanlarda ise idealize edilen Müslüman tipi, İslâmî açıdan kusurlu eylemler ve kişilik özellikleri sergiler. Elif Şafak'ın *Aşk* romanında Aziz, başkahraman Ella tarafından idealize edilir. Ancak Aziz, evli ve çocuklu bir kadın olan Ella'yla aşk yaşar. Ella da Aziz sayesinde bir yandan Mesnevi okurken diğer yandan eşini aldatır.

Kahramanın ideal Müslüman olarak kim tarafından sunulduğu önemlidir. Kişi, ideal Müslümanlığını kendisi anlatıyorsa “kerameti kendinden menkul kahraman” durumuna düşer. İslâmî açıdan yüksek bir mertebede bulunduğunu, birtakım olağanüstü haller yaşadığını vb. birinci tekil ağızdan anlatan kahramanın doğruları söylediği ispatlanamazsa okuyucunun bu kahramana inanması beklenemez. *Aşk* romanında kendi üstünlüğünü anlatan Şems'in durumu buna örnektir:

“Çocukluğumdan beri öteki âleme ziyaretlerde bulunur, keşifler yapar, gaipten sesler işitirim. Rab ile konuşurum. O da bana karşılık verir. Anlatır, açıklar.”⁶⁶⁵

Roman boyunca Şems'in bu durumunu gösteren herhangi bir sahne yoktur. Okuyucunun, Şems'in kendisi hakkında söylediklerine inanması beklenir:

“Ama ben rüya görmem’ diye tekrarladı Şems. ‘Allah’la mutabakatımızın parçasıdır. Çocukken kâinatın kimi sırlarının bir bir önüme serildiğine şahitlik ettim.”⁶⁶⁶

Şems'in şahidi kendisidir. Romanda Şems'in söylediklerini ispat edecek sahne bulunmamaktadır. Bu durumda Şems, kerameti kendinden menkul kahraman olur.

⁶⁶⁴ Halit Ertuğrul, *Düzzeli Mehmet*, Nesil Yayınları, İstanbul 2018.

⁶⁶⁵ Şafak, *Aşk*, s. 60.

⁶⁶⁶ Şafak, *Aşk*, s. 84.

Eserin inandırıcılığını ve samimiyetini etkileyen bu durum nedeniyle İslâmî bakış açısı yansıtılamaz.

Sadık Yalsızuçanlar'ın *Diyamandi* romanında kahraman kurgu gereği kendisinden bahsetmek zorunda kalır. Başkahraman Diyamandi (Yaman Dede, Mehmet Kadir) “ben” demekten hoşlanmaz ancak öğrencisi tasavvufa girmiştir ve hocasının hayat hikâyesini öğrenmek istemektedir. Diyamandi “kimseye hayır diyemediği için” bu teklifi kabul eder ve istemese de ona kendinden bahseder. Diyamandi'nin hayatı, iki kişi arasındaki mahrem görüşmelerde mektuplarla anlatılır. Böylece kahraman kerameti kendinden menkul olmaktan kurtulur. Ancak bu, birinci tekil anlatımın riskini ortadan kaldırmaz.

Diyamandi, Taksim'de mecaliz bir şekilde dururken öğrencisiyle karşılaşır. Öğrencisi ona hasta olup olmadığını sorar. Diyamandi şöyle cevap verir:

Hayır, evladım hayır. İyiyim. Birşeyim yok. Az önce ezân-ı Muhammedî okundu. O'nun ismini duyunca kendimi kaybediyorum. Ayakta duracak gücüm kalmıyor. Ya bir yere dayanmam ya da oturmam gerekiyor.⁶⁶⁷

Bu satırları üçüncü tekil şahıs anlatıcının dilinden aktarmak kahramanın kerameti kendinden menkul duruma düşmesini engeller:

“İyiydi. Bir şeyi yoktu. Az önce ezan-ı Muhammedî okundu. O'nun ismini duyunca kendini kaybediyor. Ayakta duracak gücü kalmıyor. Ya bir yere dayanması ya da oturması gerekiyor.”

Bu satırlar ilkinde göre daha inandırıcıdır. *Cam ve Elmas* romanında aklın temsilcisi olarak gösterilen İbn-i Sina Harakani'den “bizim aklımızla bildiğimiz her şeyi o kalbiyle görebiliyor”⁶⁶⁸ diye bahseder. Bu cümle birinci tekil şahsın ağızdan okunduğunda samimiyet ortadan kalkar: “Sizin aklınızla gördüğünüz her şeyi ben kalbimle görüyorum” şeklindeki bir ifade kibirli bir tavrın göstergesi olarak okunabilir. Kahraman yalan konuşmamışsa bile kerameti kendinden menkul olma durumuna düşer.

Dinî muhtevalı romanlar üzerine yapılan akademik çalışmalarda şahıs kadrosu bağlamında sıklıkla odaklanılan konulardan birisi “kadınlar”dır. Toplumsal

⁶⁶⁷ Yalsızuçanlar, *Diyamandi*, s. 71.

⁶⁶⁸ Yalsızuçanlar, *Cam ve Elmas*, s. 90.

yozlaşma, İslam'ın teklif ettiği dönüşüm, modernitenin toplum üzerindeki etkisi kadınlar üzerinden ele alınmıştır.

Osmanlı'nın Batılılaşma serüveninde kadınların Batıdan gelen modern yaşam tarzından etkilendikleri görülmüş ve bunun sonuçları tartışılmıştır.⁶⁶⁹ Burada referans noktası İslam olmuştur. Cumhuriyet, kadının modernleşmesinde İslam'ı referans noktadan çıkarmıştır. Her iki durumda da kadın, “batı medeniyetine dahil oluşun barometre”si olarak tasavvur edilmiştir.⁶⁷⁰ Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte kadının dönüşümü/dönüştürülüşü “ataerkil normlara sadık kalarak gerçekleştirilmeye çalışılmıştır”. Bu nedenle kadın, Osmanlı'yla mukayese edildiğinde “ilerici” olarak görülse de geleneksel duruşa sahip bir toplumda ataerkil bir yaklaşımla sürekli müdahaleler görmüş ve biçimlendirilmiştir.⁶⁷¹ Kadının kılık-kıyafeti yeni düzenlemelere, yasaklamalara, teşvik ve özendirmelere tabi tutulmuştur.⁶⁷² Çeşitli mecmualarda 1930'ların ince, uzun boylu, kılık kıyafeti ve makyajı düzgün, topuklu ayakkabı giyen kadını, 1928-45 arasında evde kamusal kıyafetler içinde, 1945-50 arası mutfakta bile dışarıda giyilebilecek kıyafetler içinde, 50 sonrasında ise ev kıyafetleri ile sadece ev işleri yaparken resmedilir⁶⁷³.

Dinî muhtevalı Türk romanlarında kadının hem ev içindeki konumu (iyi anne, iyi eş, kanaatkâr ve sabırlı kadın imgesi) hem de kamusal alandaki varlığı (idealist, eğitilmiş, açık fikirli, haksızlık yapmayan, hakkını arayan, günahtan korunan) inşa sürecinin bir parçası olarak okunabilir. Akademik çalışmalar kadının sosyal statüsü, toplumsal değişimdeki örnekliği, görevi, günlük hayatta karşılaştığı problemler, çözüm önerileri vb. meselelerle ilgili özellikle hidayet romanlarına odaklanırlar. Bu çalışmalarda kadına sosyolojik açıdan yaklaşılr. Dinî muhtevanın geri planda kaldığı, ilk bakışta dinî gibi görünmeyen romanları da dahil ederek esere bağlı bir okumayla kadını bir roman kişisi olarak ele almak algısal İslâmîlik bağlamında yeni bir bakış açısı kazandırır.

⁶⁶⁹ Türk romanında yanlış Batılılaşma bağlamında “Batılılaşmış züppe tipi” için bkz. Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1991, s. 23-81. Bu kitapta Recaizade Mahmud Ekrem'in Bihruz Bey'i, “Batılılaşmış züppe” kavramı çerçevesinde ele alınmaktadır. Recaizade Mahmud Ekrem, *Araba Sevdası*, Akçağ Yayınları, İstanbul 2009.

⁶⁷⁰ Şişman, “İslamcı Kadın Algısı”, s. 116.

⁶⁷¹ Ahmet Yılmaz, “Osmanlıdan Cumhuriyete Kadın Kimliğinin Biçimlendirilmesi”, *ÇTTAD*, IX/20-21, (2010/Bahar-Güz), s. 209.

⁶⁷² Köse, *Sessizliği Söylemek*, s. 62.

⁶⁷³ Gülsüm Baydar, “Tenuous Boundaries: Women, Domesticity and Nationhood in 1930s Turkey”, *The Journal of Architecture*, 7, s. 227-242. Akt: Köse, *Sessizliği Söylemek*, 59-60.

Kadının roman kahramanı olarak varlığı, romanın sistematik bütünlüğünde nasıl bir yerde konumlandırıldığı, hangi işlevleri yerine getirdiği ve bunların İslâmî bakış açısıyla bağı sorgulandığında eserin İslâmîliği hakkında daha doğru verilere ulaşmak mümkündür. Bu tür bir yaklaşım kadının hem toplum içindeki hem de şahıs kadrosundaki yerini tespit etmeyi kolaylaştırır.

1990'lı yıllardan itibaren dinî muhtevalı romanlarda kadın kahramanlar özgürleşerek kendi fikirleri olan, eylemlerinin İslam'a uygunluğuna kendileri karar verebilen bir konuma gelir.⁶⁷⁴ 2000'lerden itibaren erkeklerin baskınlığı azalarak kadının ve erkeğin rolleri benzeşmeye başlar. Aileyi bir arada tutmak, evi çekip çevirmek, yolculuğa çıkmak, dinî mücadeleye girişmek, otoriteye karşı gelmek ve bu uğurda bedel ödemek erkeğin olduğu kadar kadının da görevidir. 2000 sonrasında bu görevlerin kadınlar tarafından yerine getirildiği, erkeklerin geri planda tutulduğu dinî muhtevalı romanların sayısı artmıştır. Başörtüsü meselesini ele alan romanlarda mücadele edenler kadınlardır; erkekler sinik tipler olarak kadınları yalnız bırakmışlardır.

Aktaş, toplumu çok iyi tanıyan, sorunları doğru tespit eden, yalnız bilgi ve düşünce düzeyinde değil, eylemleriyle de aydın bir tavır sergileyen Müslüman aydın kadını, Hz. Asiye, Hz. Hatice, Hz. Zeynep gibi İslam tarihindeki kadınlar üzerinden açıklar.⁶⁷⁵ Aydın kadınla aydın erkeğin nitelikleri arasında fark bulunmaz. *Kalbe Düşen Sızı*'da hidayete eren Zülal, bir aydın olarak hem aile içinde hem de sosyal çevresinde otorite haline gelir. Kadın, nesne olmaktan çıkarak kendi kararlarını kendisi alabilen bir özneye dönüşmüştür. Bu haliyle hem İslâmî hem de modern olma imkânının sembolü olarak tasarlanmıştır.

İdealize edilmiş Müslüman kadın, “din ile modernite arasında ortak paydalar bulma” çabasının bir yansıması olarak okunabilir. Neslihan Çevik, geleneksel anlayışın din ile moderniteyi birbirinden ayırdığını, modern muhafazakarların hem dine hem de moderniteye uygun üçüncü bir yol açabileceklerini söyler. “Müslümancılar” adını verdiği bu grubun dinle moderniteyi yakınlaştırma çabası göttüğünü belirtir.⁶⁷⁶ Geleneksel bakışa karşı çıkan kadın kahramanlar kendilerine

⁶⁷⁴ Akçay, *Bellekteki Huriler*, s. 132-134.

⁶⁷⁵ Cihan Aktaş, *Sistem İçinde Kadın*, Beyan Yayınları, İstanbul 1988, s. 123-139.

⁶⁷⁶ Bkz. Neslihan Çevik, *Türkiye ve Ötesinde Müslümanlık - Modern Dünyada Din*, Hece Yayınları, Ankara 2017.

biçilenden daha fazla hakları olduğunu düşünürler ve kamusal alanda daha aktif rol oynarlar. Böyle durumlarda kadınlar idealin, moderniteye ve dine uygun bir yol arayışının sembolü olurlar.

Nazan Bekiroğlu'nun *Mücella*⁶⁷⁷ adlı romanını feminist kuram çerçevesinde ele alan Derviş Erdal, kadın kahramanların feminist görüşe uygun biçimde tasarlandığını söyler.⁶⁷⁸ Asr-ı Saadette yaşayan ve birer rol model olarak sunulan kadın kahramanların anlatıldığı romanlarda zenginliğin, ihtişamın, gücün, eşyanın, kıyafet ve takıların uzun uzadıya tasvir edildiği görülür.⁶⁷⁹ Böylece günümüz kadınlarının da hayal ettikleri hayatı, zenginliği, ihtişamı dinden kopmadan yaşayabilecekleri sonucuna ulaşılır.

Bir roman kahramanı olarak kadının işlevi değişince, erkeklerin kadına bakışı da farklılık arz etmeye başlar. 80'li yılların davasına sahip çıkan, cinsel obje olarak görülmeyen, daima saygı duyulan ve “bacı” olarak görülen kadını 90'lı yıllarda özel alana, evlere mahkûm edilmiş ve yerini modern dünyayla barışık, âşık olunabilen, hürmet edilen ve gericilikten kurtulmanın göstergesi olarak ilişki kurulabilen “bayan”a bırakmıştır.⁶⁸⁰

2000 sonrası romanlarda “bacı” ve “bayan” imgeleri tek bir kadın kahramanda birleşir. Kadın davasına sahip çıkması, örnek olması ve ideali temsil etmesi bakımından “bacı”; aşk yaşaması, tesettürüne rağmen güzel ve çekici olması bakımından “bayan”dır. İdealize edilen kadın kahramanlar aynı anda hem “bacı” hem “bayan” olma özelliği göstermektedir. 2000 sonrası romanlarda “bacı” ve “bayan” imgelerinin sentezi konumundaki kadın kahramanların sayısı artmıştır.

Süleyman Çobanoğlu “Bacı” isimli yazısında “bizim geldiğimiz yerlerde kadınları dahi üçe ayırırlardı” diyerek şunları yazar:

Evvelâ, sütü helâl, eti haram vardı ki, bu ana idi. Peşinden eti helâl, sütü haram gelirdi ki, bu da insanın helâllîği, karısı idi. Nihayet, hem eti hem de sütü haram olan olurdu ki, bu da bacı idi. Bunlardan maada dünyada kadın yok idi.⁶⁸¹

⁶⁷⁷ Nazan Bekiroğlu, *Mücella*, Timaş Yayınları, İstanbul 2020.

⁶⁷⁸ Derviş Erdal, “Nazan Bekiroğlu'nun Mücellâ Romanının Feminist Eleştiri Kuramı Açısından İncelenmesi”, *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2/1, ss. 145-172.

⁶⁷⁹ Poyraz, “Popüler Sıyer Romanlarına Eleştirel Bir Yaklaşım Denemesi”, s. 75.

⁶⁸⁰ Aktaş, *Bacı'dan Bayan'a*, 1-33. Çalışmamızda “bacı” ve “bayan” imgeleri, Aktaş'ın mezkur eserindeki anlamlarına uygun olarak ele alınmaktadır.

⁶⁸¹ Süleyman Çobanoğlu, *Aşk ile Hain Kardeş*, Merdiven Kitapları, 1999.

Kadının değişimini *Bacı'dan Bayan'a* adlı kitabında uzun uzun anlatan Aktaş, *Şirin'in Düğünü* adlı romanında da bu konuya değinir. Başörtülü Esmâ, bir fabrikanın doğaya zarar vermesini protesto ederken şirketin hukuk danışmanı yanına gelir ve ondan yardım ister:

Adam, onun daha uzlaşmacı olabileceğini düşündüğünü ihsas ettiren bir yüz ifadesiyle Esmâ'ya döndü. Bacım, dedi, Allah rızası için sen bir el at bu işe. Uzlaşalım. Ben kaç senelik avukatım. Bu işler halay çekmekle halledilmez. Nereden bacınız oluyorum ki sizin, diye sordu Esmâ soğuk bir sesle. Bu kişisel bir konu değil beyefendi ve biz size güvenmiyoruz. Dini bütün kızsın diye öyle konuştum, kızacak ne var, diye sordu adam ciddileşerek.⁶⁸²

Esmâ yalnızca “bacı” ya da “bayan” olmaktan çıkarak her iki imgeyi birlikte temsil etmeye başlamıştır. “Bacı” olmayı kabul etmese de İslâmî hassasiyet göstermeye devam eder; “bayan” olarak tasvir edilse de davası uğruna mücadele etmekten vazgeçmez.

Cihan Aktaş'ın romanlarında kadınlar erkeğin yol göstericiliğine ihtiyaç duymadan hayatlarını İslâmî bir çizgide sürdürür. *Bana Uzun Mektuplar Yaz* romanında yatılı lise öğrencilerinin, *Seni Dinleyen Biri*'de üniversiteli kız öğrencilerin hikâyeleri buna örnektir. *Şirin'in Düğünü* romanında dindarlaşma serüveni erkeğin kılavuzluğunda ilerlemez. Aksine erkek, kadının dindarlaşmasında engelleyicidir. Bu romanlar, kadınların modern dünyada kendi başlarına İslâm'ı yaşayabileceklerini, erkeklerin ya da modern hayatın dayatmalarına karşı koyarak hayatlarını İslâmî bağlamda sürdürebileceklerini anlatan romanlar olarak okunabilir.

Modern ile İslâmî olanı birleştirme gayretlerinden bağımsız olarak kadını geleneksel kurallara göre konumlandıran romanlar da varlığını sürdürmektedir. *Yollar ve İzler* romanında “sağlıklı toplum” olmanın yolu kadınların sosyal hayatta “kendilerine özgü işler ve sorumluluklarla yer alması”ndan geçmektedir:

Engin'e göre kadın sosyal hayatın dışına itilirse, ya gösterişe merak sararak sürekli tüketimi düşünür ya da güç gösterme tutkunu erkekler arasında alınıp satılan meta haline dönüşürdü. En tuhafı, süs eşyası gibi görülmesi. (...) Kadınların toplum içinde kendilerine özgü işler ve sorumluluklarla yer alması, onun sosyal statüsünü yükseltir. Böylece sağlıklı toplum olabiliriz.⁶⁸³

⁶⁸² Aktaş, *Şirin'in Düğünü*, s. 151.

⁶⁸³ Miyasoğlu, *Yollar ve İzler*, s. 52.

Kadının sosyal hayattan dışlanması halinde metalaşacağı düşüncesi, ataerkil bakış açısının yansıması olarak okunabilir. Nazan Bekiroğlu'nun *Lâ* romanında eril bakış, şeytanın gözünden aktarılır. Şeytan, Allah'tan insanları yoldan çıkarıcı şeylerin ne olduğunu bildirmesini ister. Romana göre şeytana maddi değeri yüksek eşyalar, yiyecekler, makam mevki, içki, çalgı çengi vs. gösterilir. Şeytan her gösterilene “yetmez” der. İnsanın karşı koyamayacağı ve direnemeyeceği şeyi ister:

Bunun üzerine Âlemlerin Rabbi, şeytana, kadının suretini gösterdi. Kadın ki henüz Âdem'in zihninde bir kelime, varlık âleminde bir resimdi.

Şeytan, o akli baştan alıcı gözleri, o mahmur nergisleri, o saçlar arasına gömülmüş munis çehreyi, fidan endamı, beyaz omuzları, gümüş bedeni görünce duramadı, yerinden kalktı. Birkaç adım attı. Döndü, bir O'nun makamına bir kadının suretine baktı.

Gördüğü karşısında sersemledi. Neydi bu, nasıl bir şeydi?

O bile esrimişti.

Neden sonra, tamam, dedi. İstedğim bu işte! Öyle mükemmel ki yarattığın bu şey, onu bir kez elime geçirirsem, kendisini kendisinde nefse çevirebilirsem. Yani Sen'den çekip kendime getirirsem, en muhteşem Tanrı hediyesini yoldan çıkarıp da bir ânda yoldan çıkarıcıya dönüştürebilsem Âdem'in oğulları için dayanmak artık imkânsız.⁶⁸⁴

Şeytanın kadını görünce kendinden geçmesi, kadının ayartıcı, gönül çelici ve yoldan çıkarıcı olduğunun vurgulanması eril bakışın yansımasıdır. Şeytan, Hz. Âdem'in yaratılmasından etkilenmemiş ama kadını görünce mükemmelliği hatırlamıştır. Oysa Hz. Âdem de en güzel biçimde yaratılmıştır⁶⁸⁵. Kadının baştan çıkarıcılığının nedenselleştirildiği paragraf da eril bakış açısına örneklik teşkil eder:

Oysa kadın öyle mi? Hepsinin verdiği haz dünyaya bakarken, bir tek kadının küçücük bedeni yüce arşa kadar yol açıyor. Çünkü bir meleğe en fazla o benziyor. Fark edene de etmeyene de bu güzellik en fazla Seni hatırlatıyor. O baş döndürücüye her bakan, bilse de bilmese de, Âlemlerin Yaratıcısı'nın kudretini seyrediyor. Onunla esriyor, onunla kendinden geçiyor. Değil mi ki ruhun ulaşabileceği en üst nokta, ikisinin teninin arasında duruyor. Mestî. Değil mi ki hazla ebedilik vehmi aynı yerden doğuyor. Bir kez çağırırsa karşı durmak mümkün olmaz. Göz görse gönül dayanmaz. Gönül dayansa ten kulak asmaz.⁶⁸⁶

Mevlânâ'nın *Mesnevi*⁶⁸⁷'sinden alınan bu hikâye, romanın tercihini ve telkinini belirlemek açısından önemlidir. Şeytan kadının Allah'ı hatırlattığını söylerken onu bir haz aracı olarak görür. Bu çelişki, haz ile ebediliğin aynı yerden doğması nedenselliğine bağlanır. Şeytanın erkekte görmediğini kadında bulması, kadını cinsiyeti olmayan meleklerle benzetmesi eril bakışın göstergesidir. Kadınlar burada

⁶⁸⁴ Bekiroğlu, *Lâ*, s. 54, 55.

⁶⁸⁵ *Tîn* 95/4.

⁶⁸⁶ Bekiroğlu, *Lâ*, s. 55.

⁶⁸⁷ Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, *Mesnevî*, çev. Adnan Karaismailoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2012.

nesne konumundadır. 2000 sonrası romanlarda özne konumuna yükselmesine ve otoriteye dönüşmesine rağmen kadın kahramanlara eril bakış açısıyla yaklaşılmaya devam edilmektedir.

İdealize edilmiş Müslüman tipinin yanı sıra kadınların dönüştürücü-yönlendirici işleve sahip olduğu romanlar da vardır. Ali Haydar Haksal'ın *Anzelha ile İbrahim* adlı romanında Anzelha dönüştürücüdür. Anzelha, İbrahim'i kendi benliğinden kurtaran bir imge olarak tasavvur edilir. İbrahim'i dönüştürerek nefsiyle mücadele etmesini sağlar:

Adımın İbrahim olduğunu söyledim. İbrahim deyince içimde bir acı belirdi yeniden. Kendi adımı anmaktan bile ürktüm. Anzelha ile özdeşleşen ben, kendimi kendime nasıl unutturacaktım. Benim kendimden kurtuluşum yoktu. Ben benim tuzağıydım.⁶⁸⁸

Aynı romanda çoban ve derviş de yol göstericidir. Çobanlar, mitolojik anlatılarda doğaüstü yardımlarda bulunan kişiler arasındadır.⁶⁸⁹ Dervişler, “sisle örtülmüş kirli kentlerin yol rehberleridirler”⁶⁹⁰. Hasan Aycın'ın *Esrarname*'sinde de derviş yol göstericidir.

Yol gösterici-yönlendirici tipler romanlarda yardımcı kahramanlardır. İstisnalar olmakla birlikte başkahramana yol göstermek ve yardım etmek dışında işlevleri yoktur. Daima doğrunun temsilcisidirler. Başkahramanın içinden çıkamadığı durumlarda devreye girerek ona kılavuzluk ederler. Başkahraman idealize Müslüman tipine dönüştükten sonra yol gösterici olmaktan çıkarak başkahramana bağlanırlar. Bunlar, mürşit, derviş, din adamı olabileceği gibi sıradan insanlar da olabilir. Genellikle yaşlı, kalender, sakın, akl-ı selim kişilerdir.

Maznun romanında, Nuri, doktor, binbaşı gibi “maznun” durumundaki dindar kahramanlar yol gösterici ve dönüştürücüdürler. Bu kahramanlar hem çevrelerini hem ailelerini dönüştürürler. Vaaz ederek, nasihatle bulunarak, örnek olarak, dinleri uğruna sıkıntı çekerek insanları etkilerler ve onların dönüşmesini sağlarlar.

Leyla Yokuşu'nda Tedra, Müslüman olup Sümeyye adını alır. Destina'nın Yahya ile evlenme kararını sorgular, ilişkileri yönlendirir. Tarık'ın hangi dini seçeceği konusunda, yıllar sonra Destina'nın Yahya ile bir araya gelmesi konusunda

⁶⁸⁸ Haksal, *Anzelha ile İbrahim*, s. 135.

⁶⁸⁹ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 89.

⁶⁹⁰ Haksal, *Öykü Ağacı*, s. 60.

yardımcı olur. Tedra her zaman doğruları söyleyen bir kahraman olarak değil, diğer kahramanlarla birlikte düşünen, alınan kararlara katılmasa da uygulamada yardımcı olan, kendi fikirleriyle dinin doğrularını bütünleştirme söylemi gütmeyen bir kahramandır.

Kalbe Düşen Sızı'da Zülal her sıkıştığında Kevser Hanım ve İhsan Bey'in yanına gider. Bunlar Zülal'i içine düştüğü sıkıntıdan çıkarırlar. Ona nasihatlerde bulunarak yol gösterirler. Romandaki varlık sebepleri Zülal'in mutlu olmasını sağlamaktır. Zülal'in dindarlaşma sürecinde sorduğu sorular bu iki kahraman tarafından cevaplanır. Zülal, Allah'a elest bezminde verilen sözü tutmanın yolunu sorar, Kevser Hanım "Bunun yolu aşktır kızım"⁶⁹¹ der. 2000 sonrası dinî muhtevalı romanlarda sıklıkla karşılaşılan "aşk" vurgusu *Kalbe Düşen Sızı*'da yol göstericiler tarafından yapılır. İhsan Bey'le Kevser Hanım'ın yol göstericiliği Zülal'in idealize Müslüman tipine bürünmesiyle sona erer. Zülal gelişimini tamamlayınca aşkına da kavuşur.

Cam ve Elmas ile *Anka* romanlarında günümüzde geçen olayların yanı sıra rüyalarla, çağrışımlarla, bilinç akışıyla geçmişe gidilir ve farklı yüzyıllarda yaşayan din büyükleri romana dahil edilir. Din büyükleri, başkahramanlara yol gösterir. Böylece yüzyıllar öncesinden bugüne ışık tutmaya devam ederler.

Yol göstericilerin amaçlarına ulaşamadığı, kahramanları doğru yola sevk edemediği durumlar da vardır. Topkara'nın *Bir Genç Kızın Dramı* romanında yol gösterici Yusuf Dede'dir. Onun yaşantısı "bütün Müslümanların hep isteyip yapamadıkları bir şeydi[r]". Bütün günü ibadetle geçiren, az yiye az içen, sadece tuvalet için odasından çıkan, geceleri kimse görmeden dağ bayır gezen, gelen insanlara yardım etmesine rağmen para almayan, bütün isteği Allah rızasını kazanmak olan Yusuf Dede, herkesin takdirini kazanmış Allah dostudur.⁶⁹²

Yusuf Dede, buna rağmen başkahraman Elif'i düzeltmez. Elif, kendisinden namaz kılmamasını, Kuran okumamasını isteyen, hatta Tanrı olduğunu söyleyip Elif'ten kendisine tapmasını isteyen cine (s. 98) inanmaya devam eder. Romanın sonunda intiharı cihat olarak görür. Bu yönüyle Elif, İslâmî bir tavır sergilemez.

⁶⁹¹ Çetintaş, *Kalbe Düşen Sızı*, s. 139.

⁶⁹² Mustafa Topkara, *Bir Genç Kızın Dramı-Büyücüye Gitti Hayatı Değişti*, Karma Kitaplar, İstanbul 2012, s. 119-120.

Yol gösterici ve yardımcıların karşısında “engelleyiciler” yer alır. Bu, bazen modern hayat, bazen de şahıs kadrosunda yer alan kişilerdir. Dinî muhtevalı romanlarda sıklıkla karşılaşılan engelleyicilerden biri “kötü baba/babasızlık”tır. Babasız büyüyen çocuklar, modern hayatın tuzakları karşısında çaresiz kalırlar ve kötü yola düşerler. Kötü babaların ortak özelliği dinsiz olmaları ya da seküler bir hayat sürmeleridir. Kötü baba, çocuklarının mutluluğuna, dindarlaşmasına karşı çıkar. Onlara zulmederler. Müslüman biriyle evlenmemesi için öz kızlarının namuslarına iftira atabilirler⁶⁹³.

İki Ateş Arasında’da Yasemin babasızdır ve kocası çocuklarına babalık yapmaz. *Kalbe Düşen Sızı*’da Zülal’in babası vardır ama kızına sahip çıkmaz. *Bir Gönül Mücadelesi*’nde baba ve kayınpeder Maksimilyan ile Cennet’in evlenmemesi için kötülük ederler. Bu romanlarda idealize edilmiş Müslüman tipi, romanın sonunda kötü babayı iyiye dönüştürmeyi başarır. Bazı romanlarda babasız büyüyen çocukları koruyup kollayan, onlara yol gösteren kişiler romanın sonunda öz babaları çıkar⁶⁹⁴.

Bana Uzun Mektuplar Yaz romanında solcu baba, sağcı kız çatışması işlenir. Baba içki içer ve içince kötüleşir. Yatılı öğretmen lisesindeki kızının ülkücü olduğunu öğrenince kızına tokat atar. Böylece ipler gerilir. Babasının sözünden çıkmak istemese de Aslı mücadeleyi kazanır ve sonunda ülkücü olur.

Babasızlık ya da kötü baba, kahramanın hayatla erken tanışmasını sağlar. “Bu tanışma, çoğu kez bir mücadele şeklinde tezahür eder.”⁶⁹⁵ Mücadele, babasızlığın olduğu durumda hayatın acımasızlığına ve zorluğuna, kötü babanın olduğu durumlarda ise babaya karşı verilir.

Babanın kötülüğü, otoriteye karşı nasıl davranılması gerektiği hususunda mesaj vermek açısından işlevseldir. Babaya gösterilen sabır, din dışı tekliflerine karşı gelinse bile ona itaatin kısmi bir tezahürüdür. İtaat, babanın istekleri İslâmî sınırların dışına çıkmaya başlarsa ya da artık tahammül edilemez hale gelirse küçük çaplı bir başkaldırıya dönüşür. Bu durumda başkaldırı, dine itaatin bir gereği olur. Başkaldırının sonu, babanın kendisine çekidüzen vermesi ile sonuçlanır. Popüler romanlarda baba, hatalarından pişmanlık duyar ve tövbe eder.

⁶⁹³ Şenlikoğlu, *Bir Gönül Mücadelesi*, s. 162.

⁶⁹⁴ Bkz. Ertuğrul, *Affet Beni Allah*’ım.

⁶⁹⁵ Orhanoğlu, *Türk Romanında Değişme Ritüelleri*, s. 174.

Bazı romanlarda böyle bir düzelme olmayabilir ya da babanın akıbetine dair bir şey söylenmeyebilir. Kahramanın baba ile ters düşmesi ve sonunda babanın doğru yola gelmesi, baba ve çocuğun temsil ettiği zıt kutupların iktidar mücadelesi olarak okunabilir. Babanın lâdinî hayattan kurtulup hidayete ermesi, idealize edilmiş Müslüman konumundaki çocuğun egemen olduğu bir dünyaya geçiş yapması anlamına gelir. Çocuğun iktidar mücadelesini kazanması babanın da kazançlı çıkması demektir. Baba doğru yolu bulduğu için ahiretini kurtarmıştır. Böylece İslam’a girmenin kimseye zarar getirmeyeceği, herkesin mutluluğuna ve huzuruna vesile olacağı fikri vurgulanır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, babanın iktidarının yıkılmasıdır. İktidar el değiştirmez. Çocuk babanın başında olduğu kötücül düzeni yıkarak yerine İslam’ın adaletini getirir.

Hülyalar Hüzün Açtı’da kötü baba-dindar anne çatışmasında roller değişir. Baba İslâmî hayatın, anne din karşıtlığının temsilcisi olur. Bu değişim kurgusal anlamda bazı farklılıkları getirir. Kötü baba fiziki ve psikolojik şiddete başvuracak kadar baskı kurarken, kötü anne ailenin parçalanmasını göze alarak eşini ve çocuklarını terk eder. *Hülyalar Hüzün Açtı*’da Şeyma, çağın gereklerini yaşama ve zengin bir hayat sürme hayali uğruna eşinden ayrılır ve çocuklarını bırakır.

Hiçbiryer romanında babanın kötülüğü-iyiliği değişime uğrar. Oğlu Şahin’in üniversiteyi bırakıp köye dönmesiyle hayal kırıklığına uğrayan Halil Ağa, Şahin’le iletişim kuramaz. Şahin’e amcasının sahip çıkması, Halil Ağa’yı kötü baba statüsüne düşürür. Halil Ağa, ölümüne kadar Şahin için kötüdür. Babası öldükten sonra hakkında güzel şeyler duyan Şahin’in gözünde Halil Ağa kötü olmaktan çıkarak iyi babaya dönüşür.

Hiçbiryer’i diğer romanlardan ayıran özelliklerden birisi, iyi ile kötünün değişime uğraması, “iyi” ve “kötü” algısının kahramanlara ve bakış açısına göre farklılaşmasıdır. *Hiçbiryer*, şahıs kadrosu bağlamında algısal İslâmîliğin sağlandığı romanlardan birisidir. Bu romanda şahıs kadrosunun yüklendiği birçok sembolik anlam bulunmaktadır.

İslâmî algı Şahin’i iyileştirmek için sürekli konuşan Muhsin’in bakışından verilir. Şahin’in soruları, Muhsin’in cevapları İslâmî bakışı yansıtacak şekilde kurgulanmıştır. Bu iki kahramanın karşısında Halil Ağa ve Şaban “susma”nın temsilcileridir. Sağır ve dilsiz sanılan Şaban’ın suskunluğu, Halil Ağa’nın

cenazesinde Kur'an okuyarak bozulur. Öldükten sonra Halil Ağa'nın aslında bambaşka bir düşüncenin insanı olduğu ortaya çıkar ve İslâmîlik de bu sayede verilir. Kadınlar başta olmak üzere köy halkı ve üniversite hocaları, toplumsal yozlaşmanın gösterilmesinde işlevseldir.

Roman, İslâmî telkinlerde bulunmak için kahramanlarını ilginç durumlarda göstererek onların söylediklerinin de ilginçleşmesini ve bu sayede anlam kazanmasını sağlar. Hamideba kördür. Onu ziyarete gelen Hatice karanlıktan korkar. Hamideba, bir yandan radyodan maç dinlerken bir yandan da Hatice'ye cevap verir:

Gözü açık gönlü kapalı olanlar her şeyden korkar. Gözü değil de gönlü açık olanlar asla korkmaz. Onlar kendilerine verilmiş olan ebedi ışığın aydınlattığı yollardan gelip giderler.

(...)

Hayat iş bölümüdür. Allah âmâ kullar yaratarak, gören kullarının görmediklerini hissetmeleri, hissettikleriyle insanlara yol göstermeleri için, iş bölümünü mükemmel işler bir duruma koymuştur.⁶⁹⁶

Hamideba gören biri olsaydı “görmek” fiili üzerinden söyledikleri anlam kazanmayacaktı. Aynı şekilde Şaban sağır ve dilsiz sanılacak kadar uzun süreli susmasaydı Halil Ağa'nın cenazesinde yüksek sesle Kur'an okuması etkileyiciliğini yitirecekti. Kahramanlara verilen nitelikler İslâmî mesajın sembollerle aktarılmasını sağlamıştır. Görmek, susmak, konuşmak, dinlemek İslâmî mesajla ilgi kurulacak şekilde yorumlanmıştır.

Hiçbiryer'de olduğu gibi Mustafa Aslantürk'ün *İkra* romanında da susma, konuşma, yazma ve okuma eylemleri İslâmî mesajın aktarımında işlevseldir. Dilsiz başkahraman İkra, suskunluğu ve yazmayı temsil eder; yazmayı bitirince konuşmaya başlar. Anne eğitim almamış olmasına karşın oğlu için bilimsel kitaplar okur ve böylece okumayı temsil eder. Kefren piramidi sembolünden hareketle hayat, gören gözler için anlaşılmayı bekleyen yazısız bir metin olarak yorumlanır; bu haliyle başlı başına yazma ve okumayı temsil eder.

Disleksi olan İkra dilsizdir ve herhangi bir eğitim almamıştır. Bu yönüyle İkra, saf insanın dinî gelişimini gösterebilmek üzere işlevsel bir kahramandır. İkra'nın yazdıkları keşfedilince insanın yönlendirilmese bile hakikati bulabileceği mesajı verilmiş olur. Annesi İkra'nın koruyucusu ve yardımcısıdır; bir nevi dilidir. Hocalar, İkra'nın yazılarını okuyabilmek için seferber olurlar. Onlar da sırra ulaşma yolunda

⁶⁹⁶ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 221-222.

yardımcı kahramanlardır. Metin çözüldüğünde İkra'nın Allah'a inandığı, hakikati bulduğu ortaya çıkar. Romanın şahıs kadrosu, hiçbir eğitim almasa da hakikatin bulunabileceğini gösterecek şekilde kurgulanmıştır ve bu suretle algısal İslâmîliği yansıtmaktadır.

Elif Şafak'ın *Havva'nın Üç Kızı* romanında kahramanlar tiplerden ibarettir. Mensur (baba) seküler hayatın ve din karşıtı tavrın; Selma (anne) dindarlığın; Umut (büyük oğul) sol görüşün; Hakan (küçük oğul) sağ görüşün (milliyetçiliğin ve dindarlığın); Peri (ailedeki tek kız çocuk-başkahraman) arada kalmışlığın (din ile sekülerizm arasında) temsilcisidirler. Her fırsatta kendilerine verilen kimliğe uygun davranırlar. Kızlarının okuması, haram-helal, namus, ahlak, siyaset, sağlık, ekonomi gibi her konuda anne din, baba sekülerizm adına konuşur. Peri bu tartışmalarda tarafını seçemeyen arada kalmış bir tiptir. Umut solculuktan hapse girer. Hakan anneye destek verir. Kahramanların orijinal düşünceleri, sorgulamaları yoktur; kendilerinden beklendiği gibi davranırlar.

Anlatıcının tavrı seküler babadan yanadır. Başkahraman Peri'nin Prof. Azur'la tanışıp değişmeden önceki halini, yani ailesinin ve kendisinin içinde bulunduğu durumu romanın "aykırı tip"i Oxford öğrencisi İranlı Şirin yapar. Şirin'le Peri'nin aralarındaki konuşma şöyledir:

"Dindar mısınız?"

"Ben mi? Yok sayılmam..." dedi Peri. "Ama Tanrı'yı severim, önemserim."

"Hımm. Bundan daha fazlası lazım bana. Mesela domuz eti yer misin?"

"Tabii ki hayır!"

"Peki şarap? Şarap içer misin?"

"Evet, bazen içerim babamla."

"Hah, ben de öyle düşünmüştüm. Melezsın yani. Yarım-yarım."

(...)

"Ne demek istedin öyle?" diye sordu yeniden Peri.

"Yarı geleneksel, yarı modern. Domuzun görüntüsüne tahammül edemez ama şaraba -ya da votka, tekila- kesinkes 'hayır' demez... Anladın işte. Ramazana gelince gevşektir, orasında burasında oruç tutar, bazen atlar. Dinden vazgeçmez, zira ölümden sonra hayat varsa işini sağlama almak ister. Ama özgürlükten feragat etmek de istemez. Azıcık ondan, azıcık bundan. Çağımızın müthiş birleşimi, Latince ismiyle, Muslimus Modernus. Yok tabii böyle bir kavram, ben uydurdum."⁶⁹⁷

Bu diyalog, modern hayata uyum sağlayan Müslümanların durumunu gözler önüne sermektedir. Peri, Şirin'in tarif ettiği gibi yarı geleneksel yarı modern bir kızdır. Roman kahramanları bir düşüncenin veya inancın temsilcisi olmalarına

⁶⁹⁷ Şafak, *Havva'nın Üç Kızı*, s. 138-139.

rağmen temsil ettikleri düşünce veya inançla ilgili “ciddi bir fikir ve tavır içinde gözükme[zler]”⁶⁹⁸. Şirin, sadece iki soruyla Peri’nin dinle ilişkisini çözer. Kahramanların yüzeyselliği, İslam adına söylediklerini de şüpheli hale getirir ve söylemi etkisizleştirir.

Peri’nin Oxford’daki arkadaşları da aynı klişenin parçalarıdır: Şirin günahkarlığın; Mona (Mısırlı Müslüman feminist) inancın; Peri şaşkınlığın, “münkir, mümin ve mütereddit”⁶⁹⁹ olmanın temsilcisidir. Romandaki bütün kahramanlar inanç üzerinden tanımlanır.⁷⁰⁰:

Ben ne annem gibi dindarım, ne babam gibi kâinatın, beş duyumla kavradığım şeylerden ibaret olduğuna kaniyim. Öyleyse ben neredeyim? Ne mutlak dindarlığa, ne de mutlak akılcılığa dahil olmak isteyenler için bir başka yaklaşım, yeni bir varoluş şekli yok mu acaba? Bir üçüncü yol mesela? Kim bilir?⁷⁰¹

Tek kelimeyle tarif edilebilmeleri, arayışlarının birkaç cümlede anlatılabilmesi, kahramanların birer tip olarak sathi bir şekilde kurgulandığını gösterir. Popüler romanlar, okuyucunun bir an önce romanın içine girmesini sağlamak ve meramını hızlıca okuyucuya aktarabilmek için bu yolu seçer. Anlatıcı dindar kahramanı onaylarsa İslâmîlik, din karşıtı söylemi onaylarsa din dışılık telkin edilmiş olur. Bu, popüler romanların dinle kurduğu ilişkinin yüzeyselliğini gösterir. Halbuki İslâmîlik, kahramanların derinlemesine işlenmesini gerektirir. Çünkü İslâmî algı, meseleleri sadece iyi-kötü, doğru-yanlış olarak görmenin ötesinde yorumlara ihtiyaç duyar. Karmaşık ilişkiler, öngörülemez kahramanlar hayatın bir parçası olarak dinî muhtevalı romanlara girdiğinde daha girift kurgular ortaya çıkar. Algısal İslâmîliğin kurgusal karmaşıklığın içinde verilmeye çalışılması modern dünyanın karmaşıklığıyla bağ kurabilme imkânı bakımından doğru bir tercih olabilir.

Hasan Aycın’ın *Esrarname*’sinde Safoğlan, Derviş Baba gibi Keloğlan’ın yanında bulunan herkes aslında Keloğlan’dır. Nur Nine ile de Cimecikiz aynı kişidir. Bu, romanın sonunda anlaşılır. Zamanın döngüsellikten hareketle

⁶⁹⁸ Kırımlı, “Elif Şafak’ın Romanlarında Milliyet ve Türklük Algısı”, s. 272.

⁶⁹⁹ Şafak, *Havva’nın Üç Kızı*, s. 182.

⁷⁰⁰ Bu, Elif Şafak’ın *Aşk, Araf* vb. diğer romanlarında da böyledir. Bkz. Elif Şafak, *Araf*, Metis Yayınları, İstanbul 2008.

⁷⁰¹ Şafak, *Havva’nın Üç Kızı*, s. 75.

oluşturulan bu kurgu, kişinin kendi hakikatinin peşinden gitmesine uygun bir atmosfer sağlar.⁷⁰²

*Beş Kere Halil*⁷⁰³ romanında da benzer bir durum söz konusudur. Eşini ve Halil'i arayan Cemil Bey çoğalır, sahneye birçok Cemil Bey çıkar. Roman boyunca farklı Halillerden mürekkep tek bir Halil vardır. Halil, aynı anda hem aranan hem arayan kişidir. Nihayet ortaya çok katmanlı -romanda bir anket oluşturacak kadar çok katmanlı- sorular yığını ortaya çıkar. Okur bu sorularla doğrudan muhatap olur. Aynı karakterin birden fazla kişiye bölünmesi, *Esrarname*'deki Keloğlan'ın "oyun ve eğlence" sırasında yolunu kaybedip hakikate ulaşırken farklı kişiliklere bölünmesini hatırlatır. Halil kendisidir ama aynı zamanda değildir. Derviş Baba ve Safoğlan aslında Keloğlan'dır ama bunlar aynı zamanda anlatıda ayrı kişiler olarak da vardırırlar. Bu yönüyle şahıs kadrosu semboliktir. Halil, tek kişinin birçok kişiye bölünmüşlüğü simgeler. Keloğlan, Rabbini bulur. Halil modern dünyada şehirde, Keloğlan kırsalda okuyucuyu sorularla baş başa bırakır. Kesretten vahdete, Keloğlan'ın kimliğinde çoğalan ve olaylar ilerledikçe yok olan diğer şahıslar üzerinden varılır. *Beş Kere Halil*'de ise kesrette kalınır, vahdete ulaşmak okuyucuya bırakılır. *İnsanın Acayip Kısa Tarihi*'nde de Âdem, yeniÂdem, ihtiyar, Dayı Borges, teyze, akça pakça hemşire vs. herkes aslında aynı kişidir: insandır, insanoğlu'dur. Kişiliklere bölünme ve aynı kişide birleşme, İslâmî bakış açısının yansımasıdır. Bir kişinin başından geçen olaylar herkese mâl olur. Şahıs kadrosundaki bu düzen, algısal İslâmîliğin aktarımında işlevseldir.

Elif Şafak'ın romanlarındaki şahısların klişe olarak yüzeyselliğiyle *Esrarname* ve *Beş Kere Halil* romanlarındaki girift yapı eserin İslâmîliğinin şekillenmesinde ve okuyucuya aktarılmasında belirleyici rol oynar. Klişe kurgu ve şahıs kadrosu İslâmî algının verilmesini kolaylaştırır da mesajın söylem düzeyinde kalmasına neden olur. Derin karakter özellikleri taşımadıkları için klişe şahıslar klişe mesajlar verebilirler. Şahıs kadrosu ilk bakışta anlaşılmayan ancak romanın sonunda çözümlenebilen bir yapı arz ettiğinde algısal İslâmîlik daha derin ve sağlam bir şekilde aktarılabilir. Eser sanatsal açıdan kemale ulaşıncâ İslâmîlik de buna bağlı olarak etkili hale gelir. Şahıs kadrosunun diğer unsurla bağı, dinî meselelerle ilgili söylemle birleşince romanın

⁷⁰² Bkz. Şakar, *Yazının Gizledikleri*, s. 99-122.

⁷⁰³ Emre Ergin, *Beş Kere Halil*, İz Yayıncılık, İstanbul 2017.

İslâmî bakış açısını yansıtır yansıtmadığı ortaya çıkar. Söylemin incelenmesi, İslâmî bakış açısının okuyucuya aktarılır aktarılamadığını tespit etmek ve İslâmî mesaj vermeye çalışırken uygun bir üslup kullanılır kullanılmadığını belirlemek için gereklidir.



5. SÖYLEMSEL İSLÂMÎLİK: BİR ROMANIN İSLÂMÎLİĞİNİ BELİRLEMEDE ÖLÇÜT OLARAK “SÖYLEM”

5.1. Dil ve Üslûp Meselesi

Edebi metinler incelenmeye çalışıldığında dilden gelen bir “direnc” ile karşılaşılır. Bu direncin kırılması için dil ve üslup üzerinde durulması gerekir.⁷⁰⁴ Dinî muhtevalı romanları, merkeze “söylem”i alarak incelemek, eserin İslâmîliğini tespit edebilmek adına önemlidir.

Üslup ve söylemin her metni kapsayan teorik bir çerçevesini çizmek zordur çünkü her yazarın ve hatta her eserin kendine has üslup ve söylem özellikleri bulunur. Önemli olan, ne tür bir söyleme başvurduğundan ziyade bu söylemin İslâmîliğe katkı sağlayıp sağlamadığı ya da İslâmîliğe zarar verip vermediğidir. Bir romanın iyiden nasıl bahsettiğini, kötüyü nasıl sunduğunu belirlemek ve genel olarak dinî romanlarda iyi ile kötünün sunumuna ilişkin saptamalarda bulunmak yetmez; iyi ile kötü takdiminin İslâmî bakış açısına etkisini ölçmek, “söylem”in İslâmî bakış açısını yansıtmadaki işlevselliğini belirlemek gerekir.

“Algısal İslâmîlik” adlı 3. bölümde, roman unsurlarının -özellikle popüler romanlarda- birçok açıdan benzerlik taşıdığı tespit edilmişti. Söylem aynı öyküye, benzer olay örgüsüne ve şahıs kadrosuna sahip romanların İslâmîliğini belirleyebilecek bir ölçüttür. Bu noktada öykünün söylemi değil, söylemin öyküyü doğurduğunu iddia edebiliriz⁷⁰⁵. Tek bir öykünün birçok farklı şekilde anlatılmasını sağlayan şey söylemdir. Hz. Peygamber’in bütün ayrıntılarıyla bilinen hayatına odaklanan romanların birbirinden farklı olmasını sağlayan en önemli unsur söylem ve ona bağlı değişkenlerdir. Söyleme odaklanmak, aynı kurgusal yapıya sahip romanların farklı taraflarını ortaya çıkarmayı kolaylaştırır. Böylece ilk bakışta İslâmî gibi görünen unsurların İslâmî bakış açısını yansıtmakta yeterli olmadığı/olmayacağı sonucuna ulaşılabilir.

Dinî muhtevalı popüler romanlarda İslâmîlik söylemin görünür boyutlarındadır. Cümleler, İslâmî bir meseleden bahsettiği ve İslâmî bir mesaj

⁷⁰⁴ Culler, *Yazın Kuramı*, s. 56.

⁷⁰⁵ Bu konuda bkz. Chatman, *Öykü ve Söylem*; Culler, *Yazın Kuramı*, Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*’nde düşüncenin dili değil, dilin düşüncüyü şekillendirdiğini iddia eder. Dilin öncelenmesi, öykünün söylemi değil, söylemin öyküyü doğuracağı düşüncesini kuvvetlendirir.

taşıdığı anlaşılacak şekilde kurulur. İslâmîlik okuyucunun kolayca görebileceği ve ulaşabileceği yerdedir. Metin halkalarının altında, İslâmîliği içten içe hissettiren yeni ve farklı düzlemler bulmak zordur. Halbuki algısal İslâmîliğin sağlanması ve söylemin de buna göre derinlikli bir yapı arz etmesi İslâmî mesajın gücünü artırır.

Söylem büyük bir cümledir⁷⁰⁶ ve diğer cümlelerle birleşerek romanı oluşturur. Kelimeler, söylemi oluşturan diğer kelimelerle kurduğu ilişki sonucu anlam kazanır. İfadelerin kim tarafından kime söylendiği, konusu, hangi amaca hizmet ettiği, hangi işlevi yerine getirdiği, sözü söyleyenin hiyerarşik düzendeki yeri, öznel ve duygusal değerlendirmesi, üslubu, tonlaması, kullandığı sıfatlar, olumlu/olumsuz ifadeler, yapmaya çalıştığı çağrışımlar önemlidir. Öznel yargılar barındırması nedeniyle söylem bireysel anlatımın parçası olarak değerlendirilir.⁷⁰⁷ “İnsan, bazı şeyleri söylemeyi seçtiği için değil, onları belli bir biçimde söylemeyi seçtiği için yazardır”.⁷⁰⁸ Öznellik, bireyle ifade arasındaki bağı sorgulamayı, konuşmacının/anlatıcının psikolojisini göz önünde bulundurmayı gerektirir.⁷⁰⁹

Metnin söylemini, dil ve üslubunu ya da ele alınan konuların aktarılış biçimini belirlemek romanların İslâmî bakış açısını yansıtıp yansıtmadığını tespit etmede yeterli değildir. Önemli olan söylemin eserin İslâmîliği ile ilgisidir. Metnin İslâmî algısına söylemin diğer unsurlarla ilişkisi göz önünde tutularak ulaşılabilir. Başlangıçta fark edilmeyen İslâmî bakış, söylemi merkeze alan incelemelerle ortaya çıkabilir. Bu bölümde, söylemin eserin İslâmîliğine katkı sunup sunmadığı meselesi üzerinde durulacaktır.

“Her anlatsal metin, anlatıcısının söylemi ve karakterin söyleminin birbirine eklenmesi ve değişimli olarak birbirinin yerini almasıdır.”⁷¹⁰ Üslup, anlatım biçimi olmakla birlikte, konunun ele alınış şekli ve yazarın anlatacağı hikâyeye kendi ruhunu yansıtmasıdır.⁷¹¹ “Bu sayede eserlerin kim’liği ortaya çıkar.”⁷¹² Anlatıcı ve kahramanların söylemini hem birlikte hem de ayrı ayrı değerlendirmek ve söylemin gerçekleştiği atmosferi, ruh halini, psikolojiyi tespit etmek gerekir.

⁷⁰⁶ Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2021, s. 104.

⁷⁰⁷ Bahtin, *Söylem Türleri*, s. 90-106.

⁷⁰⁸ Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir?*, çev. Bertan Onaran, Can Yayınları, İstanbul 2008, s. 34.

⁷⁰⁹ Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, s. 45.

⁷¹⁰ Jahn, *Anlatıbilim*, s. 120.

⁷¹¹ Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, s. 335-336.

⁷¹² Şakar, *Edebiyatın Doğası*, s. 13.

2000 öncesi dinî muhtevalı romanların genelinde anlam açıktır ve dil farklı okumalara müsaade etmeyecek şekilde kurgulanmıştır. Italo Calvino'nun "kesinlik" ilkesi⁷¹³ bağlamında değerlendirmek gerekirse dilin, anlamı açık hale getirecek şekilde kurgulanması mesajın aktarımında işlevseldir. Dil açıklığını yitirdiğinde mesajın ispatı yapılamayan çekimsiz görüşlere dönüşme riski belirir.⁷¹⁴ Tahakküm edici dil, İslam'ın emirlerine uyulmaması halinde kötülüğün doğacağını belirtecek şekilde işlenir. Bunda, edebiyatın angaje olmasının tesiri vardır.⁷¹⁵

Kutsal metinler, romanların aksine, buyurgan olmakla birlikte sembolik/simgesel bir dil kullanarak az sözle çok şey anlatır. Toplum mühendisliği yapmak üzere kurgulanmış mitolojik ve destansı eserlerde simgesel dili görmek mümkündür.⁷¹⁶ Aynı amaca müteallik romanlarda ise simgesel dil 2000 sonrasında belirginleşir. Popüler romanlar, buyurgan üslubu sürdürse de edebi değeri haiz romanlarda simgesel dilin ve kapalı anlatımın örnekleri bulunabilmektedir.

Ali Haydar Haksal'ın romanlarında dil ve üslup okuyucunun metne dahil olmasını sağlar. İmge üzerine kurulan anlatılar, soyut bir dille, kronoloji bozularak ve anlatıcı sürekli değiştirilerek edebi açıdan güçlü bir yapıya ulaşır. Bilinç akışı tekniği, kötü ve olumsuz düşüncelerin aktarımını (anlaşılmasını değil, üstü kapalı bir şekilde aktarımını) kolaylaştırır. Romanın kendi gerçekliği içinde akla gelen düşünceler henüz İslam süzgecinden geçmediği için İslam'a aykırı olmaktan çıkar. Düşüncelerin zihinde kalması, okuyucuya eylem boyutunda yansıtılmadığı için İslâmî bir tavrın işareti sayılabilir. *Yitik Yaşamın Güncesi*⁷¹⁷'nde "aydınlık" imgesi, *Anzelha ile İbrahim*'de peygamber kıssaları, *Kör Kuyu*'da İsra Suresi romanın anlamına ulaşmak için işlevseldir.

Hakikatin estetik biçimde, didaktiklikten uzak, dil ve anlatım yetkinliği çerçevesinde tahkiye edilmesi Doğu hikâyesinin dil ve üslubunun belirleyici özelliklerindendir. Yenilik malzemenin işleniş biçimindedir. Benzer konular farklı dille, farklı hayal ve anlatımla yeniden işlenir (tenevvü) ve öncekinden daha özgün

⁷¹³ Calvino kesinlik ilkesini üç maddede ele alır: 1- iyi tanımlanmış ve iyi hesaplanmış bir yapıt tasarısı; 2- açık, kesin ve akılda kalıcı görsel imgelerin çağrıştırılması; 3- gerek sözcük seçiminde gerek düşüncenin ve imgelemenin en ince ayrıntılarını dile getirmede olabildiğince kesin bir dil.

⁷¹⁴ Calvino, *Amerika Dersleri*, s. 70-71.

⁷¹⁵ Keylani, *İslâmî Edebiyata Giriş*, s. 26.

⁷¹⁶ Issı, *Edebiyatı Dipte(n) Kuşatmak*, s. 120.

⁷¹⁷ Ali Haydar Haksal, *Yitik Yaşamın Güncesi*, İz Yayıncılık, İstanbul 2002.

bir eser vücuda getirilmeye çalışılır.⁷¹⁸ “Teşbihler, istiareler, meseller tebliği didaktik söylemden daha zengin, daha kapsamlı bir anlam alanına kavuşturur.”⁷¹⁹ Miyasoğlu, sanatçıdan “ilaç prospektüsleri gibi” açık bir anlatım ve propaganda sloganları atan eserler bekleyen okuyucunun hata ettiğini söyler. Ona göre bazı şeylerin kapalı bir dille anlatılması, öyle olması gerektiği içindir.⁷²⁰

Dinî muhtevalı popüler romanlar eğitici, öğretici ve savunmacı kimlikleriyle öne çıkarlar. Didaktiklik, tebliğ vazifesinin gereğidir. Popüler romanlarda eğiticiliğin kurgusal boyuttan ziyade söylem bazında kaldığı görülür.⁷²¹ Metafizik ve ontolojik derinlikten yoksun, geçmişî şimdiyle irtibatlandırmakta zorluk çeken, retoriğe dayalı, somut ve hatta ağdalı bir nasihat ve vaaz dili popüler romanların söylemine etki eder. Bu eserlerde dil soyut, hikemî ve estetik bir yapıya sahip değildir.⁷²² Miyasoğlu, didaktik dili eleştirirken Müslümanların yıllarca vaaz üslubuna alıştırıldığını, bu nedenle romanlardaki üslubun normal karşılanması gerektiğini söyler.⁷²³

Kör Kuyu’da eşi tarafından dövüldüğü için psikolojisi bozulan ve esrar bağımlısı olan Dilan, psikanalist Dr. Kenan Bey’den “bana güzel bir kelime söyle de şu kötü alışkanlıktan kurtulayım” diyerek ikna edici bir söz ister. Dr. Kenan, kendisinde böyle bir söz olmadığını dile getirir: “İnsanlar işledikleri günahlarından ötürü tövbe ederler, sonra tekrar günaha bulaşırlar, gene tövbe ederler Allah’a sığınır.” (s. 158). Dilan’ı tatmin etmeyen sözler ve teklifler sonunda Dr. Kenan, Dilan’a dinî şeyler söylemek ister ama vazgeçer. Sonunda “Bremen’de İslâmî hayat yaşayan komşuların yok mu, onlarla ilişki kursan” der (s. 208). Dilan’ın cevabı şudur: “Çok şükür Kur’an’ı tecvitli okuyorum, hatimler indirdim. Evde bir Kur’an mealim de var, sık sık okuyorum.” (s. 208).

Bu cevap, günümüz insanının içinde bulunduğu durumu göstermek bakımından önemlidir. Dindarlık ve din dışı yaşam iç içe geçmiştir. Kötü alışkanlığından kurtulmak isteyen kahraman net bir söz duyarak bundan kurtulabileceğine inanmaktadır. Bu bağlamda Dilan, vaaz üslubuna alıştırılmış Müslüman tipinin bir yansıması olarak yorumlanabilir.

⁷¹⁸ Tosun, *Doğu’nun Hikâye Kuramı*, s. 43-52.

⁷¹⁹ Tosun, *Doğu’nun Hikâye Kuramı*, s. 24.

⁷²⁰ Mustafa Miyasoğlu, *Edebiyat Geleneği*, Elifbe Yayınları, İstanbul 1981, s. 13.

⁷²¹ Akçay, *Bellekteki Huriler*, s. 21; s. 94.

⁷²² Karaca, *Sivil Edebiyat*, s. 167.

⁷²³ Miyasoğlu, *Devlet ve Zihniyet*, s. 262-263.

Sonunda Dilan, kamera açar ve roman boyunca kurtulmaya çalıştığını söylediği, dert yandığı sigarayı içiyor halde gözükür. Dr. Kenan bundan rahatsız olur (s. 212). “Abdest alması, Kur’an okuması, İsrâ suresinin anlamını kavraması ve kendini onda bulması düşüncesinin gelgiti içinde” gelenler olduğunu söyler ve MSN’deki konuşmayı bitirir. Halbuki gelen yoktur, yalan söylemiştir (s. 213). Dr. Kenan, eve gidip Dilan’a veremediği tavsiyeyi kendisi uygular. İsrâ Suresi’ni okur ve görür ki bu sure aslında Dilan’ı değil, Dr. Kenan’ı Dr. Kenan’a anlatmaktadır. Yani sureye ihtiyacı olan kendisidir. Bu kurgu, Dilan-Kenan-yazar üçlüsünün özdeşleşmesini ve aynîleşmesini sağlar. Soyutlama tekniği, eserin mesajının vaaz ve nasihat üslubuna kaymadan verilmesini kolaylaştırır. Mesajın kişinin kendisine yönelik olması, tahakküm edici söylemden kaynaklanacak rahatsızlığı giderir. Okur, mesajı doğrudan muhatap olarak değil, telkinle alır. Bu kurgu, İslâmî mesajın aktarımında işlevsel bir rol oynar.

Yazarın eserini edebi hale getirecek bir üst dil kullanırken sanatkarane söyleme ulaşmak amacıyla abartılı ifadeler kullanması eserin İslâmî bakış açısı kazanmasında engel teşkil eder. Anlatılmayanı anlatmak, sözcüklere daha önce verilmemiş anlamlar yükleyerek konuşmak iyi edebiyatın niteliğidir.⁷²⁴ Bu başaramadığı zaman eser ne söylerse söylesin okur için önemi kalmaz. Çünkü okur, roman okumak gayesindedir. Öyle olmasaydı yazar, günlük dile bağlı kalarak yazabileceği metinler inşa eder, İslâmî açıdan söylemek istediklerini bu metinlerle aktarırdı. Okur da roman yerine bu eserleri tercih ederdi. “İş, öğretmekten, öğüt vermekten ibaret olsa, bilginler daha iyisini öğretir, filozoflar daha güçlüsünü öğütler. Öyleyse *sanatkâra* ne lüzum var? Sanatkâr kimdir, nedir öyleyse ki hem daha az *doğru* söyler, *fantezi* çizer, *büyülü* yapar.”⁷²⁵ Sanatın kazandıracaklarını hesaplayamayıp tebliğ etmek için teorik cümlelere başvuran, telkin etmek yerine vaaz dili kullanan eserlerin amacına ulaştıklarını söylemek zordur.⁷²⁶ Böyle eserler, basite indirgenmiş yapıları nedeniyle algısal ve söylemsel İslâmîliğe ulaşmakta güçlük çekerler.

Sanatsal yapısında İslâmî bakış açısını yansıtamayıp söylemi metne yediremeyen, hiçbir zemine ihtiyaç duymaksızın her fırsatta vaaz u nasihatte bulunan romanlar genellikle popüler romanlardır. *Bir Gönül Mücadelesi*’nde Maksimilyan

⁷²⁴ Aldous Huxley, *Edebiyat ve Bilim*, Epos Yayınları, Ankara 2016, s. 12.

⁷²⁵ Ahmet Kabaklı, *Sanat ve Edebiyatımız*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2015, s. 25.

⁷²⁶ Miyasoğlu, *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*, s. 43.

tartışmaların, kavgaların arasına girerek uzun nasihatlerde bulunur. Yobaz, kumarbaz, serseri karakterler kavgayı keserek bu nasihatleri dinler. Hadisler, ayetler, dinî içerikli alıntılar bağlama ve konunun uygunluğuna bakılmaksızın zikredilir. Konuyla ilgisi olmadığı için bu sözler işlevini yerine getiremeyen birer alıntı olarak kalırlar.

Güdümlü yazar, kendi düşüncelerini aktarmakta zorlanınca “kitabını ancak birtakım notlarla kurtarma çabasına düş[er]”.⁷²⁷ Alıntılar, yazarın anlatmak istediklerini tam olarak aktaramadığını düşündüğünde bir kurtuluş çaresi olarak görülür. Halit Ertuğrul’un romanlarında risale-i nurlardan uzun alıntılar yapması buna örnektir. Yazarın metne müdahalesi, bu bağlamda hoş karşılanmaz. Ancak postmodernist romanın özelliklerinden birisi olarak okur ve yazar metne yeniden dahil edilmiştir. Bu, hidayet romanlarındaki gibi uzun vaazlar şeklinde olmasa da üstkurmacanın gereği olarak görülmüştür. Postmodernizm, mesajın ön plana çıkarılması alışkanlığının sonlanmasına, dilin ve üslubun metnin ana unsuru haline gelmesine imkan tanımıştır. Dilin öne çıkarılması, mesajla birleşince ağdalı, abartılı, romantik ve yer yer yapmacık bir üslubun doğmasına neden olmuştur.

Sibel Eraslan’ın *Aişe* romanında Hz. Peygamber’in incinmesini istemeyenler, “yüreği pas tutmuş zalimlerin bu durumu hazmedemeyip bozgunculuklarını daha da arttıracaklarını” düşünerek miraç mucizesinin müşrikler tarafından duyulmasına karşı çıkarlar. Roman, Hz. Peygamber’den şöyle bahseder:

Ama yüklüydü O...
Yükümlüydü...
Hükümlüydü sözleri...
Allah’ın emaneti ve vazifesi idi tebligatı...⁷²⁸

Yüklü, yükümlü, hükümlü kelimeleri, anlatı onu gerektirdiği için değil, ses benzerliklerine sahip olduğu için kullanılmış kelimelerdir. Söylemi romantikleştirme çabası anlatının yavaşlamasına ve yapmacık hale gelmesine yol açar.

Söyleyemedi Ali, sustu. ‘Pırıltı aşka vurgunluğum, tuttuğum ateştir. Pırıltı sensin, sen pırıltımsın,’ diyemedi.

(...)

Tutulmuştu Ali pırıltısına.

Tebessümüne, zaman zaman kaşlarını kaldırarak hayret edişine, iradesine, nezaketine, sesine, kararlılığına, yiğitliğine, bir denizin içinde yürür gibi narin ellerine vurulmuştu.

⁷²⁷ Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, s. 288.

⁷²⁸ Sibel Eraslan, *Aişe*, Timaş Yayınları, İstanbul 2020, s. 67.

Tutulmuştu hiçbir haram ve haksızlığa uzanmamış, hep helali işaret eden,
ancak ve ancak Rabbine açılan o ellere.
O öyle bir parıltı ki gözü yıldız, sesi nehir, sözü deniz.⁷²⁹

Hiz. Ali'nin Hiz. Fatıma'ya olan sevgisinin anlatıldığı bu satırlarda “parıltı” kelimesinin etrafında romantik söylem geliştirilmeye çalışılmıştır. Cümleler, Hiz. Ali'nin söylemek isteyip de söyleyemediği sözler olarak kurgulanmıştır.

Yazarlar huzurun İslam'da olduğunu bilirler ancak romanlarına hüznü, dağınıklık, yersizlik-yurtsuzluk hissi bulaştırırlar.⁷³⁰ Aktaş, sonradan Müslüman olduğu için birçok zorluğa katlanmak zorunda kalan kahramanların anlatıldığı kitaplar için “gözü yaşlı kitaplar” tabirini kullanır.⁷³¹ Halbuki mazlumların yüceltilmesi, onları mazlumlaştıran sistemin yüceltilmesi anlamına gelir.⁷³² Okurların beklentilerine denk düşecek şekilde yoğun duygusallık barındırması, romanları melodrama dönüştürür.

Gerek hidayete ermeden önceki kötü ve düşkün hayatı yansıtmak açısından gerek de kahramanın her şeye rağmen İslam'dan vazgeçmemesinin gösterilmesi bakımından acı sıklıkla işlenir. Dil ve üslup, acının okuyucuda duygusal tepkilere yol açmasını sağlayacak şekilde kurgulanır. Dile, acındırmaya çalışan abartılı bir duygusallık hâkim olur.⁷³³ Adorno “Sanat Şen Midir” adlı yazısında sanatın ciddiyetle şenlik arasında bulunduğunu, sanatı sanat yapan şeyin bu gerilim olduğunu söyler.⁷³⁴

Dinî muhtevalı romanlarda nüktedan bir sesin, kendiyle alay edebilen, kahramanlarının için için güldüğü bir yapının olmaması eleştirilirken⁷³⁵ Aktaş bu durumun yüce hedefe ulaşma yolunda dilin kifayetsizleşmesinden, meramın anlatılamazlığından dolayı daha sert ve köşeli ifadelere ihtiyaç duyulmasından kaynaklandığını belirtir.⁷³⁶ Güray Süngü'nün, Rafet Elçi'nin, Fatma Barbarosoğlu'nun romanlarında esprili dilin ve eğlenceli üslubun izleri görülse de

⁷²⁹ Sinan Yağmur, *Aşkın Meali 3 -Hz. Ali ve Fatıma-*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016, s. 86.

⁷³⁰ Aktaş, *İslamcılık*, s. 305.

⁷³¹ Aktaş, *Modernizmin Evsizliği ve Ailenin Gerekliliği*, s. 194.

⁷³² Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, çev. Orhan Koçak ve Ahmet Doğukan, Metis Yayınları, İstanbul 2005, s. 29.

⁷³³ Nurdan Gürbilek, *Mağdurun Dili*, Metis Yayınları, İstanbul 2018, s. 59-60.

⁷³⁴ Theodor W. Adorno, *Edebiyat Yazıları*, çev. Sabir Yücesoy, Metis Yayınları, İstanbul 2004, s. 153.

⁷³⁵ Karaca, *Sivil Edebiyat*, s. 95-97.

⁷³⁶ Aktaş, *İslamcılık*, s. 303.

bunu genele yaymak mümkün değildir. Acının, melodram diliyle, abartılı şekilde sunumu dikkat çekicidir.

Halit Ertuğrul'un romanlarında anlattıklarından -okurdan önce- etkilenen anlatıcılar dikkat çeker. Anlatıcıların acıklı olaylar karşısında ağlaması, hüzünlenmesi, dua etmesi, tepki göstermesi okurun duygularını yönlendirme çabasının bir yansımasıdır.

Aysel, Canan, Emre, Kendini Arayan/Bulan Kadın hep en acı olayları tecrübe etmişler, mucizevi şekillerde kurtulmuşlar ve bunu bir döngü gibi bütün hayatları boyunca tekrar tekrar yaşamışlardır. Hatta neredeyse bütün akrabaları öldürülmüş, babası işkenceyle katledilmiş, kardeşi arabayla ezilmiş, defalarca iftiraya maruz kalarak karakola düşmüş, kaçırılmış, annesi ağır şekilde hastalanmış, açlık sancıları çekmiş Emre için yaşadıkları “dram dolu acı bir son değil, maalesef bir felâketin, bir dehşetin ve bir vahşetin başlangıcı[dır]”.⁷³⁷ Acı söylemi, okuyucudaki merhamet duygularını uyandırmak bir yana, sürekli tekrarlandığı ve her defasında benzer üslupla sunulduğu için okuyucuda aynileşme ve bayağılaşma hissine neden olur. Eserin üslubu ortadan kalkar ve her romanda belirginleşen yazarın üslubu ortaya çıkar. Bu, melodram üslubunun bir yansıması olarak nitelendirilebilir.

Hidayet romanı mantığıyla kaleme alınmış *Aysel* de Halit Ertuğrul'un diğer romanlarında olduğu gibi kendi durumunu acı ifade eden cümlelerle, abartılı şekilde anlatır:

Düşünsenize [böyle yazmıştır, yanlış yazım yazara ait]; yeni doğan bir bebek... Annesiz bir ev.... Fakir, yoksul bir yuva... Hasta bir baba... Umutlarını tüketmiş kapkara bir hayat... Gerisini siz hayal edin...⁷³⁸

Seçilen sıfatlar söylem hakkında fikir vermektedir. “Annesiz, fakir, yoksul, hasta, umutlarını tüketmiş, kapkara” gibi olumsuz anlam içeren sıfatlar, kahramanın içindeki kötü durumu, çaresizliği gözler önüne sermek, okuyucunun kahramana acımasını sağlamak niyeti taşımaktadır.

Aysel'in annesi doğarken ölür. İkinci sınıfa giderken abisi ölür. Zaten hasta olan babası ve akrabaları da ölünce ya da kendi dertlerine düşünce Aysel bir başına kalır.

⁷³⁷ Ertuğrul, *Emre*, s. 65.

⁷³⁸ Ertuğrul, *Aysel*, s. 18.

Hayatla kurduğum bağım kopmuş, ömrümün yıldızı kaymış, umudumun ışığı sönmüş, dünyam zifiri karanlığa bürünmüştü. Ah, hayat ah! Ne kadar acımasız, ne kadar merhametsizsin? Senden neler çektim, neler..? (s. 32).

Haydi dayan! O çocuk kalbinle, nasıl teselli olabilirsen ol. Artık hayata hangi güçle, hangi ümitle tutunabilirsin? Tek başına çaresizce yaşamak, mutlu olmak öyle mi? (s. 32).

On yaşında bir kız çocuğu; annesini, babasını ve kardeşini yitirmiş... Hayatta yapayalnız. Bir tek Allah'ın kulu yok, onu teselli edecek, destek olacak. Düşünsenize, böyle bir hayatınız olsaydı ne yapardınız? Çok korkunç, çok ürpertici değil mi? (s. 34).

Pasajda yer alan “kopmuş, kaymış, sönmüş, karanlığa bürünmüş, acımasız, merhametsiz, neler çektim, yitirmiş, yapayalnız, yok, korkunç, ürpertici” gibi yüklemeler eserin karamsar havasını gözler önüne serer. Romanda öne çıkan şey Aysel'in çektiği acı ve ıstıraptır. Hidayete erme, romanın sonunda, daha az yer kaplar. Romanın geneline acı dolu trajik olaylar ve buna bağlı karamsar bir söylem hakimdir. Bu, eseri İslâmî olmanın ötesinde melodrama dönüştürür.

Bir şok da orada yaşadım. Demek halam da ölmüştü. Ailemin son yadigarı. Ölsünler o doğru insanlar; doğruların bu dünyada işi ne zaten? Hepten eğrilere kalan dünyada, doğrulara yazık oluyor; çünkü. (s. 77).

Beni bekleyen kurtlar sofrasının ürperten zalimliğinden haberim yoktu. Hazin günler beni bekliyordu. Hem de ne hazin. (s. 95).

Yine hayat acımasız entrikalarından birini oynuyordu bana. Fakat bu defa her zamankinden daha ciddi bir oyundu bu oynanan”. (s. 111).

“Şok, ölüm, eğrilik, kurtlar sofrası, ürperti, zalimlik, hazin, acımasız, entrika” vb. kelimeler olumsuz anlam yüklenmiş kelimelerdir. Acı, dert, yenilgi, hüznün, mağduriyet abartılı biçimde sun'î bir dille okuyucuya aktarılır. Doğru ile yanlış, iyi ile kötü kesin hatlarla ayrılırken dil de abartılı bir acınma hissini aktarmaya çalışarak yapmacıklaşır ve böylece sömürü malzemesine dönüşür. Melodramın duyguları çoğaltma yerine onları azaltma ve tüketme özelliği⁷³⁹ her an kendisini göstermektedir.

Modern edebiyatta, duygu aktarımındaki en ufak bir abartının bile bir düşüklüğe, bir inandırıcılık kaybına, hatta gülünçlüğe yol açtığını, duygulandırılmaya derken güldürdüğünü, yücenin alanından gülücün alanına pathos'tan bathos'a kaydığını biliyoruz.⁷⁴⁰

⁷³⁹ Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara 2018, s. 155.

⁷⁴⁰ Gürbilek, *Mağdurun Dili*, s. 59-60.

Pathos, patetik, “daha baştan kaderin sillesini yemiş, masum ya da korumasız, öksüz ya da yetim, ezilmiş ve aşağılanmış olanın acısını anlatır”. Bathos ise “içten ya da inandırıcı olmayan, aşırı ve abartılı pathos”tur; “yazarın yüceye uzanayım derken dibe, gülünç ve basmakalıp olana yuvarlanması”dır.⁷⁴¹

Sinan Yağmur’un *Kerbela* romanında pathos’tan bathos’a geçişin, yüce duyguları ifade etmek isterken abartılı söylemin etkisiyle basmakalıp bir melodrama düşmenin örneği görülür:

Makberden kaçır gibi çıkmalsın kefeninden. Öyle bir öl ki toprağın bile haberi olmasın susuzluğunun terlemesinden.
(...)

Kirpiğimize uğramayan günahların hazanı kamçılayan hıncında toplardık insanlığa yağacak dua yağmurlarını. Avuçlarımız semaya açılırken kâinatın zikri eşlik ederdi ruhumuzun yaralı kıyılarına. Sonbaharın rüzgârlarına savurduğumuz hüznü yüreklerin sahibiydik. Belki buğuluydu gözlerimiz, yenilmişliğin en acısını taşıyordu yüreklerimiz. Belki göçe zorlanan gurbet yanımız kanıyordu.⁷⁴²

“Günahların kirpiğe uğramaması; kirpiğe uğramayan günahların hazanı kamçılayan hıncı; günahların hazanı; günahların hazanı kamçılması; insanlığa yağacak dua yağmurları; ruhun yaralı kıyısı; hüznü yürekler; buğulu gözler; yenilmişliğin en acısı; göçe zorlanan gurbet yanı; göçe zorlanan gurbet yanının kanaması” gibi ifadeler, melodram dilinin ve abartılı söylemin örnekleridir. Bu tür romanlar İslâmîlikten önce melodramdırlar ve söylemsel İslâmîliği yansıtmakta yetersizdirler. “Öyle ki İslâmî edebiyat, hiçbir zaman trajik olanın, ıstırapların ifade edilmesine izin vermemiştir”⁷⁴³. Acının zorlama ifadelerle dile getirilmesi İslâmî bakış açısının yansıtılamadığını gösterir.

Nazan Bekiroğlu’nun *Yusuf ile Züleyha*’sı şiirsel ve romantik bir dile ulaşma çabasına örnek teşkil eder. Hz. Yûsuf’un rüya görmesi bir iki kelimeyle, tek cümlede anlatılabilecekken söylem uzatılır:

Yûsuf bir güzel çocuk, Ken’an’ın Yûsuf’u. Naz uykularındaydı.
Yûsuf, güzelim göz kapaklarının arkasındaydı.
Güzelim göz kapaklarının arkasında Yûsuf’un rüyası vardı.
Yûsuf rüyasında, rüyası Yûsuf’taydı.⁷⁴⁴

⁷⁴¹ Gürbilek, *Mağdurun Dili*, s. 59-60.

⁷⁴² Sinan Yağmur, *Kerbela*, Hayy Kitap, İstanbul 2017, s. 17-18.

⁷⁴³ Hodgson, *İslam’ın Serüveni*, s. 441.

⁷⁴⁴ Bekiroğlu, *Yûsuf u Züleyha*, s. 23.

Her ne kadar “uyku, göz kapakları, rüya” gibi kelimeler geçse de asıl dikkati çeken Yusuf’un rüyası değil, romanda kullanılan dilin bizzat kendisidir. Dil dikkati kendisine çeker:

On oğul on kere evlât sevgisi. Ama bu kurşuni bulut, neyin nesi?
Bir endişe, bir soru Yakubun mavi, masmavi gözlerinin derinliğinde. Ne var oğullarım? Saçlarınızı, sizi naz ile kucaklayacak yastıklarınıza sermeniz gereken böyle bir vakitte. Ne var oğullarım, ne oldu?⁷⁴⁵

Şiirsel dile ulaşma çabası Bekiroğlu’nun romanlarının genelinde görülür. *İsimle Ateş Arasında*⁷⁴⁶ romanında tek kelime etrafında dönen uzun anlatı parçaları vardır. Bekiroğlu, Beşir Ayvazoğlu’nun tabiriyle “eksilte eksilte” yazar.⁷⁴⁷ “Güftem şiir ama bestem düzyazı”⁷⁴⁸ diyerek romanlarını şiirsel bir dille kaleme aldığını belirten Bekiroğlu, postmodernist üslubun özelliklerini yansıtır. Öykü gibi kısa metinlerde şiirsel dilin kullanımı esere değer katabilir⁷⁴⁹ ancak roman gibi geniş hacimli eserlerde şiirsellik yorucu ve yapmacık olabilmektedir. Bir kelime etrafında dönen küçürek öyküler uzun pasajlar kurma denemelerine dönüşünce şiirselliğin yerini zorlama ifadeler alır. Aynı kelimenin etrafında dönen ifadeler dinî muhtevalı birçok romanda karşımıza çıkar. Sibel Eraslan’ın *Siret-i Meryem*’inde “Mısır”, Sinan Yağmur’un *Kerbela* romanında “çöl” kelimeleri etrafında dönen anlatı parçaları söylemin yavaşlamasına ve yapmacıklaşmasına neden olur.

Ve Mısır...

Esrarengiz Mısır.

Peygamberlere ya zindan ya barınak olmuş Mısır... Kimine taht kurmuş Yusuf Peygamber gibi, kimine duvarlar örmüş Musa Peygamber gibi... Nil Nehri’nin boydan boya alinyazısı gibi geçtiği, geçerken de kutladığı kadim bereketler ülkesi Mısır...⁷⁵⁰

Çöl. Ateşi söndürülemeyen kumlar yangını. Boşluğu doldurulamayan bulutlar yazgısı. İsmi çöl. Güller rengini çölün yangınından alır. Güzeller güzeli Yusuf, Züleyha’ya çöllerden geldi.

(...)

Çöl, bir yanı kum, diğer yanı fırtına.

Çöl, bir yanı dağ, öteki yanı deniz. Çöl, hasret. Vurgun. Yıkılış ve yakarış yurdu.

Çöl, yokluk sahrası, varlık vahası.

⁷⁴⁵ Bekiroğlu, *Yusuf u Züleyha*, s. 35.

⁷⁴⁶ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, İstanbul 2002.

⁷⁴⁷ Beşir Ayvazoğlu, *Altın Kapı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2001, s. 131.

⁷⁴⁸ Bekiroğlu, *Yerli Yersiz Cümleler*, s. 53.

⁷⁴⁹ Öykü ve şiir arasındaki ilişkiye dair bkz. Sağlık, *Hikâye/Anlatı/Yorum*, s. 259-262.

⁷⁵⁰ Eraslan, *Siret-i Meryem*, s. 217.

Çöl, bağrına düşen her yolcuya maşuğunun fanileştiğini seraplaştıran gölgeler kırımı.⁷⁵¹

Anlamın sınırlarını zorlayan abartılı dilin hâkim olduğu bu satırlarda amaç çölü tasvir etmekten öte, romantik bir dil kurmaktır. Ancak yapmacık ifadeler ne romantik dil kurulmasına ne de İslâmî bakış açısının yansıtılmasına imkan tanımıştır. Benzer şekilde, Yasemin Bülbül'ün *Hallac-ı Mansur* adlı eserinde Mansur'un atıldığı zindan “soğuktu zindan, karanlıktı zindan, sessizdi zindan, yorgundu zindan, sevdalıydı zindan, nemliydi zindan”⁷⁵² gibi ifadelerle betimlenir. Sadiye Erol Aykaç'ın *Ben Rabia* romanında çöl “sıcaktı çöl, kahrılıydı çöl, sessizdi çöl, yokluktu çöl, aşktı çöl”⁷⁵³ ifadeleriyle tasvir edilir. Nurdan Damla'nın *Hz. Hatice* romanının pasaj başlıkları melodram özelliği taşıyan söylemin bir parçasını teşkil eder:

Gönlüme Cemre Düştü, Kervanla Yola Çıkan, Hatice'nin Gönlüydü, Gerdanlığın Orta Taşı Hatice, Gönlün Gümüş Kemendi, Elif Gibi Yapayalnız, Yetimler Anası Hatice, Sevgili'nin İzleri, Sarı Konağın Has Gülü, Cömert Bahçe Hatice, Hasret Yangını, Sevgiyi Kuşanmış Kadın, Kureyş'in Azizesi, Hicaz Gecelerinin Yıldızı, Çağlara Şiir Düşmüş Kadın, Huzur Limanı Yuva, Aydınlık Yüzlü Genç, Ateşte Açan Güller, Karanfil Kokulu Dualar, Hicaz Mücevheri, Aşkın Büyük Bestekârı, Gül Kokulu Düşler, Hatice'de Aşk Züleyha'da Meşk İdi Seveda, Zümrüt Yeşili Bir Baha, Şefkatin Işıklı Saray, Candan Öte Sevgili, Sevgili'nin Gönül Gülü Hatice, Gülşendeki Goncalar, Bir Yaralı Ceylan Hatice, Billur Bir Ruhun Seyir Defteri, Bilgi Deryası Hatice, Kudret Kaleminin Nur Mürekkebi, Aşkın Dolunay Halî, Naz Makamında Hatice, Vahyin Yüce Sofrası, Güneşte Oturan Sevgili, Bir Kutlu Hasta Hatice.⁷⁵⁴

Sibel Eraslan'ın *Hz. Hatice* romanında ise eksilteli cümleler “su” kelimesi etrafında şekillenir. *Hz. Hatice*'nin ilk abdest alışının anlatıldığı satırlar şu şekildedir:

Su, Adem'in nedamet gözyaşlarıyla ummana dönüşen...
Su, Nuh'un kurtuluş gemisini omuzlarında kaldıran...
Su, İbrahim'e serin olması emredilen ateşin kardeşi...
Su, İsmail'in topuğundan çıkan ebedi hediye...
Su, İshak'ın çağrısı...
Su, Musa ve arkadaşlarına açılmış büyük yol...
Su, Yunus'u balığın karnında evine geri götüren...
Su, Eyyub'un dertten kanayan yaralarını onaran...
Su, Davud'un ilahisine ilham...
Su, Süleyman'ın askeri...
Su, Zekeriyâ'nın orucu...
Su, Yahya'nın daveti...
Su, İsa'nın, yeryüzüne inzal edildiği nefes... Su, İsa'yı kelimetullah kılan Rabbani tohum...⁷⁵⁵

⁷⁵¹ Yağmur, *Kerbela*, s. 148.

⁷⁵² Yasemin Bülbül, *Hallac-ı Mansur*, Gece Kitaplığı, Ankara 2017, s. 5-7.

⁷⁵³ Aykaç, *Ben Rabia*, s. 172-173.

⁷⁵⁴ Bkz. Damla, *Hz. Hatice*.

⁷⁵⁵ Eraslan, *Çöl Deniz Hz. Hatice*, s. 281-282.

Su kelimesi üzerinden birçok peygambere atıfta bulunulur. Su ve peygamberler arasında bağ kurularak geliştirilen söylemin İslâmî algının aktarımını kolaylaştırması beklenir. Ancak burada söylemsel İslamilikten ziyade, su kelimesinin tekrarlanmasıyla ulaşılmaya çalışıldığı düşünülen şiirsellik dikkat çeker. Şiirselliğe ulaşma çabasının ön plana çıkması İslamiliğin geri planda kalmasına neden olmuştur.

Süslü, şairane üslup, “mızımız bir duygusallık boyutunda şaire özenme ve şair tavrı takınma şeklinde kalırsa bu bir zaaf göstergesi” olarak yorumlanır; zorlama ses ve imge oluşturma gayreti samimiyetsizliği, yapmacıklığı beraberinde getirir ve gerçeklik duygusunun oluşmasını engeller.⁷⁵⁶ “Roman dille yazılır, cümlelerle yazılmaz. Üst üste yığılan güzel cümlelere ağırlık vermek dili bayağılaştırır. Bu kozmetik dil metni yalnızca süsler, aslından uzaklaştırır.”⁷⁵⁷

Aslından uzaklaşma, İslâmî mesajın aktarımını engeller. Roman, söylemsel İslâmîliğe ulaşamadığı için İslâmî bakış açısını yansıtmakta zorluk çeker. Özellikle popüler romanlarda karşılaşılan bu üslup, asıl anlatılmak isteneni yapmacık dilin gerisinde bırakır. Bu, imgelerle kurulmuş romanlardaki telkin dilinden farklı olarak mesajın aktarılamamasına neden olur. Sunilik hissi, eserlerin İslâmî boyutuna zarar verir.

Romantizme ulaşma çabasındaki dilin, abartılı söylemin ve buna bağlı olarak ortaya çıkan yapmacıklığın doğurduğu olumsuz duruma düşmeyip sade bir dille inşa edilen ve bu sayede İslâmî mesajı aktarabilen romanlar vardır. Yapmacık dile örnek gösterilebilecek romanları olan Sibel Eraslan *Saklı Kitap*’ta sade bir dil kullanarak İslâmî söylemi ön plana çıkarır.

Romanda 28 Şubat’ta başörtüsü yasağı nedeniyle mağdur edilmiş bir öğrencinin İkna Odası’ndaki hali anlatılırken sade ve samimi bir dil kullanılmıştır. Olayın kendisi zaten acı verici olduğu için dil ve üslup acındırmaya çalışmaz. Acıyı göze sokarak anlatan ve dilini de acındıracak bir söylem üzerine oturtan romanların aksine nesnel olmasa da vakur bir dile ulaşılmıştır. Mekânı ve olayları acındırmadan, o an hatırlıyor gibi anlatması samimiyeti artırır:

Kadınlar mesela, unutmak için keserler saçlarını.
Sırdaşıdır ustura kadınların.
Bu yüzden...

⁷⁵⁶ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 297.

⁷⁵⁷ Gümüüş, *Okumak ve Yazmak*, s. 81.

Ayrılık kokusunu şehirdeki herkesten sonra işiten kızların, o gecikmiş ve çaresiz ellerine verirler maharetli usturalarını Krallar...
Çünkü bilirler ki şehirleri en son terk edecek olanlardır kadınlar.
Saç kesilir ve ihramdan çıkılır.
İşin cilvesi buradadır zaten, işlerini gayet iyi bilir o Krallar.
Bilirler ki; saçlarını kendi elleriyle usturaya vuran kızlar, ancak kızlıklarından eksilttikleri sürece yürüyebileceklerdir tam'lığa...
Şehrin bayramı ancak bundan sonra gelir işte, yani 'unuttum' dediğinde kesik saçlı kızlar.
'Tam olarak unuttum' dediklerinde...
Ben unutamadım.
Saçlarımı kökünden kazıttığım halde unutamadım.
Bu yüzden çıkamadım acının ihramından.
Bayram bir türlü gelmediyse bana, belki bundan.⁷⁵⁸

Kahramanın içinde bulunduğu durum acındırmaya çalışılmadan, sade bir dille verilir. Romanın kurgusal yapısında bir kadının kendi elleriyle saçlarını usturayla kazıtmak zorunda kalması yeterince acıklı bir olaydır. Dil bu acıklı, hüznü halin önüne geçmez. Şiirselliğe ulaşmak amacıyla yapmacık bir dil kullanılmadığı için duygunun aktarımında romanı şekillendiren atmosfer rol oynar. İkna Odası, “ustaca gülümsemeler, yavaşça korkutmalar, yol kesmeler, sorguya çekmek, erim erim eritmek, suçlamak, ünlemek, yankı, ağırlaşmak, çelik küre, çıkış yok, patlayan ses” gibi ifadelerle betimlenir (s. 15). “İkna odası çok soğuk. Yapay, yabancı, plastik”tir (s. 17). Sorgulama sürdükçe oda “yekpare bir göze dönüşür (s. 17). Oda bir an önce kaçıp kurtulmayı gerektiren bir yerdir. “Ş” harfinin baskınlığını, sızıcılığını gösterecek kadar “mışmış, mışmış” ifadeleri vurgulanır. “Mışmış, mışmış dansı yapıyor odadaki tüm cinler...” (s. 22) gibi betimlemeler odanın kahraman üzerindeki tesirini vermeye, okuyucuyu romanın istediği atmosfere sokmaya yeterlidir. Acı anlatılırken seçilen bu dil ve üslup İslâmîdir. Çünkü acı, acındırmaya çalışılarak aktarılan bir şey değildir. Aksine, romanda bu acıların olgunlaştırdığı bir kadın vardır. Öyle ki kahraman, olayları aktarırken espri bile yapar:

İki kitaplı, iki alfabeli olan herkesin yaşadığı, yaşayabileceği, travmatik bir akerdeon armonisi gibiydi bu salınım. Gelimli gidimli. Street Fighter oyunundaki kadın dövüşçünün yelpazesi gibi. Açılıp kapanan.⁷⁵⁹

Söyleminden hareketle kahramanın kimliği, psikolojisi, eğitim seviyesi gibi konular hakkında fikir sahibi olunur. *Saklı Kitap*'ta kahraman yedi uyurlardan, şiirden, ayetlerden, Hz. İsa'nın hayatından, bilgisayar oyunundan, *The Thing* filminden, Tepegöz'den, Mısır Sürgünündeki Meryem tablosundan vb. bahseden,

⁷⁵⁸ Eraslan, *Saklı Kitap*, s. 13-14.

⁷⁵⁹ Eraslan, *Saklı Kitap*, 27.

kendi durumu ile bunlar arasında bağlantı kurabilen bir entelektüeldir. Bilinç akışı onun zeki biri olduğunu gösterir. İknacılar, başörtüsü yüzünden “stajyer yargıç olan” nişanlısının düşebileceği sıkıntıları ima ettiklerinde o “nişanlı” kelimesinden “nişan al, ateş” şeklinde bir çağırışıma varır. Bu, askeri vesayete, iknacıların asker gibi emirler yağdırmasına ve dolaylı olarak birini öldürmelerine göndermedir (s. 21).

Böylece romanı İslâmîleştiren söyleme ulaşılır. Bu, abartılı ve yapmacık dilden kurtulmak anlamına gelir. Entelektüel Müslümanın anlatımı, çağırışımı, ifade ediş tarzı da entelektüel seviyeye uygundur. Kahraman çektiği acılara ve uğradığı haksızlıklara rağmen ağlamak değil; vakur, olgun, dik duran bir kadındır. İkna Odası, soğuktur, unutmak istediği bir yerdir. O, acılarını Halit Ertuğrul’un romanlarındaki gibi gün yüzüne vurmaktan kaçınır. Acılar, romanda bir hatırlayış halinde yer alır. Bilinç akışından yararlanıldığı için her şey o an oluyor gibidir, fazladan bir “aman Allah’ım” nidası, “bu nasıl bir acıydı böyle”, “nedir Müslümanların çektiği” gibi cümleler yoktur. Kahraman aslında acısından bahsetmez, acısını anımsar. Okur da kahramanın anımsamasıyla karşı karşıyadır. Böylece samimi bir dile ulaşılabilmiştir.

İkna Odası’ndan çıkmış ya da başörtüsü yüzünden üniversiteye kaydolurken problem yaşamış, psikolojik baskıya uğramış kahramanlar içinde bulundukları durumu genellikle melodrama düşmeden anlatırlar. Yıldız Ramazanoğlu’nun *İkna Odası* romanında yaşadığı travmanın ardından taksiiyle eve dönen Nermin, annesinin kendisi için ördüğü danteli anımsar:

Annemin ördüğü dantel masa örtüsü bir sıkıntı olarak tekrar gelmişti üzerime. Bu örtü örülecek diye en ince iplikler alınmış, evdeki düzeni derinden etkileyen bu faaliyet yüzünden iki yıl boyunca anne ve baba arasında tatlı sert tartışmalar yaşanmıştı. Sonunda anneme gözlük taktıran, gidilen her gezmeye götürülen, üretiminin her aşaması ailece izlenen örtü. Motifler birbirine eklenip örtünün kenar suyunun işlenmesine gelince, artık taşınamaz olduğundan kadıncağz uzun süre evden çıkamamıştı. Kızı doktor olunca masasına serecek çünkü. Güzel huylu, çalışkan kızı güzel evine sermek için dantel masa örtüsünü herkesten çok hak ediyor.⁷⁶⁰

Burada dantel, kızı için umutlanan, hayaller kuran, onun mutluluğunu paylaşan bir annenin, kızının uğradığı psikolojik baskıyı duyunca yaşayacağı travmayı göstermek üzere kurgulanmış bir imgedir. Nermin, İkna Odası’nda kendisine sorulan sorulara cevap vermemiştir. İknacılar, cevap veremediğini düşünse de aslında Nermin’in aklına yeni sorular takılmıştır. Roman boyunca Nermin’in konuşmaması

⁷⁶⁰ Ramazanoğlu, *İkna Odası*, s. 35-36.

nedeniyle vicdan azabı çekişi, konuşsaydı neyin değişeceği konusundaki muhasebesi ve buna bağlı olarak yaşadığı travma anlatılır. Dışlanmışlık, yalnız bırakılmışlık hissi, derdini kimseyle paylaşamayan ve sonunda umudunu yitiren kadınların psikolojisini göstermek bakımından önemlidir. Bu duygular, romantik ve abartılı üsluba yaslanmadan aktarılır. Söylemde dışlanmışlığın etkisiyle teessüf edici bir üslup dikkat çeker ama acındırma yoktur. Böylece İslâmî mesajın aktarımı kolaylaşmıştır.

Hasan Aycın'ın *Mekke'yi Sarsan Ses* romanında yalın, sade ve duru bir dil kullanılmıştır. Müslümanlar da gayrimüslimler de abartılı cümlelerle aktarılmaz. Olaylar ve konuşmalar kısa ifadelerle, sıfatlardan mümkün olduğunca az yararlanılarak bir iki cümlede özetlenecek şekilde anlatılır. Yorum neredeyse yoktur. Hz. Peygamber'in hayatından seçilen olaylar yeterince etkilidir; bir de dilin etkileyiciliğinden faydalanmak suretiyle yapmacık ve abartılı üsluba başvurulmaz. Böylece samimi bir dil yakalanmış olur. Bu da İslâmî mesajın ve bakış açısının yansıtılmasına imkân sağlar.

Fatih Duman'ın *Lâl* ve *Sır* romanları da sade ve samimi bir dili yansıtır. Dinî şahsiyetleri anlatan bu romanlar, her vakadan bahsetmek için gereksiz detaylara girmez, bu sayede kişilerin ve olayların manevi boyutunu aktarmayı başarır. *Lâl*'de Katip'in ilk kez gördüğü zikir ayininin anlatıldığı satırlar buna örnek olarak gösterilebilir:

Dervişlerin her biri sessizce ve sanki nefes dahi almaz gibi öylece beklediler. Gece ayazdı, sesler sessizdi, sema yıldızlı ve sanki tek bir ışık avluda yanan o ateşti. Öyle bir sessizlik vardı ki her şey işitilecek, her ses avaza dönecek gibiydi. Sustular, her şeyle beraber, dünyayla beraber, tüm seslerle beraber bir zaman sustular.

Birden Recep Efendi başını kaldırdı yerden.

Bir besmele çekti önce. Sonra başındaki sarığın öne doğru sarkan ucunu ardına doğru attı.

“Gün gecelidir evlatlar, gün gecelidir. Her can uykudayken gönül ayık, her var yok gibiyken sırlar açıktır. Gece günü örter, günahı değil.” dedi sonra kapadı görmeyen gözlerini. Ve bu kez sesi daha gür ve daha bir aşkla naralandı.

“Hû deyin dervişler Hû... Allah aşkına...” dedi.

Hepsi birden sanki kurulmuş bir saat gibi başlarını oturdıkları yerde öne arkaya sallayarak;

“Hû Allah Hû Allah...” diye diye söylemeye başladılar. Hafif bir sesteki bu evvela. Lakin gittikçe yükseliyor, yükseldikçe hızlanıyor, hızlandıkça bir ahenge bürünüyordu.

Perdenin ardından olup biteni izliyordum. Bir garip oldum o an. Sanki bir şeyler sinemde hareket edecek de yer bulamıyor gibiydi. İçime işleyen bir şeydi bu ve mana veremiyordum.

Kaç defa dediler, kaç kez söylediler bilmem ama onlar susunca Recep Efendi'nin sesi işitildi yine.

“Gönlümüzde yer O'nun, gönül O'nun, ne varsa O'nun... Aşk ile yanan gönle derman da O'nun... Deyin ki derde derman olsun deyin ki sırı ferman... Aşk ile Hû deyin dervişler...”

“Hû Allah Hû Allah...” diye diye sesleri yankılandı dervişlerin. Her birinin sesi bir oluyor, tek bir ses gibi göğ'e çıkıyor, ateş harlanıyor, gece aydınlanıyor, soğuk yanıyor ve benim içimde bir şeyler oluyordu.

Onlar söyledikçe ben yerimde duramıyordum. Ben de söylemek istiyordum ama olmuyordu.

Bir kez daha ve hepten sustular. Söyleselerdi ne vardı, gönlüm kanatlanıp uçacaktı. Susmasalardı, başka hiç ses olamayacaktıysa da onlar durmasalardı.

O zaman bir ney sesi işittim derinden. Kimdi nereden geliyordu ilkin anlayamadım. Neden sonra sırtı bana dönük olanlardan birinin elinde tuttuğu neyi gördüm. Nasıl yanık bir ses çıkıyordu böyle! Bir kamış parçası bu kadar içli bir sesi nasıl çıkarıyordu? İçim tutuştu o an bir odun parçası dahi böyle manaya dökülebilirken içini, böyle söyleyebilirken çilesini, ben sesimi çıkaramıyordum.

Az sonra o ney sesine eşlik eden tek bir ses doldu kulaklarıma. Bir ahenkle söylüyor, yanık yanık dökülüyordu kelimeler. Bu sesi tanıyordum. Derviş Mahmud'du bu. İyice bakınca gördüm. Gözleri kapalı, başı eğik bir şiir okuyordu lakin bir musikiyle yapıyordu bunu. Ama ne güzel bir ses... Benim sesim olsa neye benzerdi, bunca güzel söyler miydin? Dinledim, hep yaptığım gibi sadece dinledim.⁷⁶¹

Bir zikir ayiniyle ilk kez karşılaşan ve gizlice neler olup bittiğini takip eden Katip, olayları aktarırken abartılı cümlelere başvurmaz. Olayları kendi içinde bulunduğu durumla ilişkilendirerek anlatır. Böylece samimi bir üslup yakalamayı başarır.

Sade dille abartılı melodram dili arasındaki farkı Cihan Aktaş'ın şu sözleri üzerinden aktarmak mümkündür:

Dindarların neyi teklif ettiklerini anlamak giderek zorlaşıyor. Dilleri karmaşıktıkça çözümleri anlaşılabilir hale geliyor, çözümleri anlaşılabilir hale geldikçe dilleri daha bir karmaşıktır. Bu labirentlerde bir çözüm umudu uyandıracak süslü ifadeler peşinde koşturulurken, ahiret bilinci çözülmeye uğramaktadır. Kelimeler hakkında tartışmaktan öte gidilemezken, cümlelerin görkemi anlam arayışlarına öncelenirken, ruhi ve ahlaki niteliklerin idraki yitirilmektedir.⁷⁶²

Postmodernizm dil oyunlarına imkân tanır. Postmodernist dille yazılan dinî muhtevalı romanların “anlaşılmazlığı” İslâmî mesajın aktarılmasında engel teşkil eder. Aynı dil ve üslup özelliklerine sahip romanlar İslâmî bakış açısını yansıtmakta zorlanırlar. Dil ve üslup, yazara değil, esere özgüdür. Dinî muhtevalı romanlar bir akım olarak düşünüldüğünde kendilerine has dil ve üslup özellikleri taşıyabilir, birçok ortaklık içerebilir. Ancak eserdeki tüm kahramanlar aynı şekilde konuşunca,

⁷⁶¹ Fatih Duman, *Lâl*, Nesil Yayınları, İstanbul 2021, s. 115-118.

⁷⁶² Aktaş, *Mahremiyetin Tükenişi*, s. 312.

hatta farklı eserlerdeki kahramanlar bile aynı dil ve üsluba sahip olunca inandırıcılık ortadan kalkar.

Elif Şafak'ın romanlarında anlatıcılar değişse de erkeklerden “Ademoğulları”, kadınlardan “Havvakızları”⁷⁶³ diye bahsedilir. Fatih Duman'ın kahramanları vefat edenlerin ardından “can kuşunun sahibine teslim edildiğini” ya da “can kuşunun uçtuğunu” söylerler. Tasavvufî şahsiyetler anlatıldığı için ölüm haberinin benzer şekilde verilmesi normal karşılanabilir ancak *Sır* ve *Lâl* romanlarında ölümden bahseden kahramanlar farklı karakter özelliklerine sahip olmalarına rağmen aynı cümleleri zikrederler.⁷⁶⁴ Sufilerin tasavvufî tecrübeyi yorumlamak üzere başka çıkar yol bulamaması nedeniyle kullandıkları sembolik dil bir zaruretin gereğidir.⁷⁶⁵ Dinî muhtevalı romanlarda ise benzerlikler çoğu zaman yazarın eserin önüne geçmesine ve popüler hale gelmesine neden olur.

Hakikat arayışı içinde bulunan ve psikolojik çıkmaza giren kahramanların dilindeki karamsarlık, kurgusal benzerliklerle birlikte daha belirgin hale gelir. Sadık Yalsızuçanlar'ın *Cam* ve *Elmas* romanı ile *Anka* romanı birbirinin muadili gibidir. *Cam* ve *Elmas*'ın kahramanı kameraman, ailesiyle sıkıntılar yaşayan, baş ağrıları yüzünden ilaç kullanan, sigara ve kahve içen, modernitenin getirdiği hayat tarzından bunalmış, sıkıntılı ama huzur arayan, çareyi Kars'ta bir tekkedeki Şeyh'te ve Harakani'nin hayat hikâyesinde ve öğretilerinde bulan bir kahramandır. Bu romandan iki sene sonra (2006-2008) çıkan *Anka* romanında da aslında aynı konu işlenir. Kahraman bu kez doktora yapmaktadır; eşinden boşanmıştır; bütün sıkıntıları hemen hemen aynıdır; çareyi Niyazi-i Mısri'de bulur.

Bu benzerlik eserin diline ve üslubuna da yansır. Mısri'nin hayatı ve öğretileri kahramanların rüyalarından, çağrışımlardan hareketle bilinç akışı tekniği ile sunulur. Aynı imgeler, aynı şekil özellikleri her iki romanda da kullanılmıştır. Halbuki “metinler de değişmelidir, daha doğrusu tercihimiz onlara değişebilmeyi bahsetmek olmalıdır, çünkü onları kaderlerinin mümkün olan öteki yüzüyle karşılaşmaktan, yani çöpe gitmekten sadece bu kurtaracaktır”⁷⁶⁶.

⁷⁶³ Elif Şafak, *On Dakika Otuz Sekiz Saniye*, Doğan Kitap, İstanbul 2019, s. 13; *Siyah Süt*, s. 123.

⁷⁶⁴ Duman, *Sır*, s. 157; Duman, *Lâl*, s. 183.

⁷⁶⁵ İbrahim Emiroğlu, *Sufi ve Dil [Mevlânâ Örneği]*, İnsan Yayınları, İstanbul 2010, s. 176.

⁷⁶⁶ Frank Kermode, *Kanonun Estetiği*, çev. Alp Tümmertekin, Ketebe Yayınları, İstanbul 2022, s. 51.

Sürekli kullanıldığı için özgünlüğünü kaybetmiş, ortak malzemeye dönüşen basmakalıp ifadeler, söylemsel İslâmîliğin sağlanmasında engel teşkil eder. “Aşk” kelimesi özellikle popüler romanlarda vurgulanarak söylemin romantik bir yapıya bürünmesi amaçlanır. “Aşkın Gözyaşları, Aşkın Meali, Aşka Yolculuk, Aşk İnanmakla Başlar” gibi roman adları “aşk” ifadesinin vurgulandığını göstermektedir. *Veysel Karani Aşk’a Yolculuk* adlı romanda tevhid, “tek aşk, Allah’tır, demektir” (s. 43) şeklinde tanımlanır. Aşk yolculuğuna besmele çekilir (s. 111); yaratılan her şeyde aşk vardır (s. 163). Veysel Karani’nin ziyaretine geldiğini duyan Hz. Peygamber şöyle söyler:

“Ah! Üzüldüm... Bekleyemezdi çünkü hasta vaziyette yatağında yatan annesine rağmen buraya kadar gelmesi bile büyük aşk.”⁷⁶⁷

“Büyük aşk” tabiri Hz. Peygamber’e söylenmiş olsa da aslında yazara aittir. Tasavvufî gelenekte âlemler aşktan yaratılmıştır. İnsan, Allah aşkını hissedebildiği için dünyada olmayı tercih edebilmiştir.⁷⁶⁸ Bu nedenle edebiyatımızda aşk vurgusu yapılması normal karşılanabilir. Ancak özellikle dinî muhtevalı popüler romanlarda aşk vurgusu, söylem boyutunda, sığ bir dille yapılmaktadır.

Elif Şafak’ın romanlarında aşk, inançla eş değer tutulur. Bu, kaynağı İslam tasavvufundan alındığı söylene de ibadetsiz bir aşk/din vurgusudur. Aşk isminde müstakil bir roman yazan Şafak, *Siyah Süt*’te evrenin Aşk’tan ibaret olduğunu vurgular⁷⁶⁹. Buna göre aşk İslam’a aykırı şeyler de dahil olmak üzere hiçbir şey arasında ayırım yapmamayı gerektirir. *On Dakika Otuz Sekiz Saniye* adlı romanında ise “Zeynep122, iyimser kadın, müneccim, mümin, mütevazı; ‘inanç’ ile ‘aşk’ı eşanlamlı sayan ve dolayısıyla Yaradan’ı da ‘Maşuk’ diye bilen kadın.” şeklinde tasavvur edilir.⁷⁷⁰ Aşk, inançla eş değer tutulur ama namaz gibi ibadetlerden bahsedilmez.

Aşk vurgusu, dinî muhtevalı popüler romanlarda dil ve üslubun parçasına dönüşmüştür. Sinan Yağmur aşktan bahsetmek ya da aşk kelimesi etrafında bir metin örmekten ziyade, kelimeyi amaç haline getirecek kadar abartılı şekilde kullanır. *Aşkın Gözyaşları 4 Hamuş* romanında “Kadim Kelama Selam İle” başlıklı altı

⁷⁶⁷ Yağmur, *Veysel Karani*, s. 160.

⁷⁶⁸ Şakar, *Edebiyatın Sırça Köşkü*, s. 37-54.

⁷⁶⁹ Şafak, *Siyah Süt*, s. 262.

⁷⁷⁰ Şafak, *On Dakika Otuz Sekiz Saniye*, s. 163.

sayfalık giriş pasajında 49 defa “aşk” kelimesini kullanmıştır. Bunların 45 tanesi ilk dört sayfada, 21’i dördüncü sayfada yer almaktadır.⁷⁷¹ Bu sayfalarda aşkla ilgili ifadelerden bazıları şunlardır: “Aşkın okulu, aşk yolu, aşke’l-yakin, aşk terennümleri, aşk gözü, aşkın izleri, aşk mevsimi, aşkın zekatı, aşkın vahası, aşkın oymalı kapısı, aşkın tabibi.” Bu kavramların bazıları birkaç kez kullanılmıştır. “Senden sana kalanları toplarken sensizlikle yaşamaktır aşk”; “ne adres aramak ne adres sormak sadece adres olmaktır aşk”; “yolların en تنها yalnızlığında kalabalık bir maveraya tutunmaktır aşk”⁷⁷² gibi anlamsızlığın sınırlarında gezinen ifadelerle sıklıkla rastlanır. Bu ifadeler, İslâmî bir niyet taşısa da söylemin doğru kurgulanamaması yüzünden amaca ulaşamadığını göstermektedir.

Söylemsel İslâmîliğin sağlanamamasına sebep olan durumlardan birisi de yanlış kelime tercihleri ve imla hatalarıdır. Peygamberleri ve din büyüklerini anlatan romanlarda “yaşama felsefesi” (s. 42), “kriz (ekonomik)” (s. 58) “inkılap” (s. 69), plan (s. 78), boykot (s. 97)⁷⁷³; “demagoji” (s. 179), “propaganda, rejim” (s. 236)⁷⁷⁴; “arma” (s. 50); Samanyolu (galaksi kastediliyor) (s. 30)⁷⁷⁵, “saç ve cilt uzmanı” (s. 11), “kozmik” (s. 53), “kuaför (s. 105)”⁷⁷⁶ gibi bugün sıklıkla kullanılan kelimelerin yer alması, anakronizm olarak düşünülebilir.

Hallac-ı Mansur’u anlatan romana “*En el Hak*” isminin verilmesi, bu ismin “Ene’l-Hakk” şeklinde yazılmaması, “Hakk’ım” yerine Hak’ım yazılması (s. 29) “Hallac-al-esrar” (s. 23), el-nitak, el-nilam, el-saif (s. 46) gibi şemsi harflerle başlayan kelimelerde elif-lam takısının değiştirilmemesi⁷⁷⁷; abdest yerine “aptes”⁷⁷⁸; Cebel-i Nur yerine “Cebel-i Nur Dağı”⁷⁷⁹ (Cebel zaten dağ demektir) yazılması gibi birçok imla ve mantık hatası vardır. Elif Şafak’ın *Aşk* romanında kitap isimleri *Tahafut al-Tahafut*, *Divanü’l-Mutannabi* (Divanü’l-Mütennebî) şeklinde İngilizce transkripte uyacak şekilde yazılmıştır.⁷⁸⁰ Çok sayıda baskı yapan romanlarda bile

⁷⁷¹ Yağmur, *Hamuş*, s. 5-11.

⁷⁷² Yağmur, *Hamuş*, s. 8.

⁷⁷³ Mert, *Son Emir*.

⁷⁷⁴ Alpgüvenç, *Asâ’nın Gücü*.

⁷⁷⁵ Yağmur, *Veysel Karani*.

⁷⁷⁶ Damla, *Hız Hatice*.

⁷⁷⁷ Coral, *Allah Benim*.

⁷⁷⁸ Şafak, *Aşk*, s. 395.

⁷⁷⁹ Yağmur, *Hız Ali ve Hız Fatıma*, s. 23.

⁷⁸⁰ Şafak, *Aşk*, s. 361.

imla hatalarının tekrar etmesi eserlere verilen ehemmiyeti gösterir. İslâmî bir meseleden bahsederken yapılan imla hataları eserin İslâmîliğine zarar verir.⁷⁸¹

İskender Pala'nın *Abum Rabum* romanında Amerikalılar kendi aralarında “hele, zahir” gibi sözleri kullanarak şiveyle konuşurlar. “Süslü’me de bakın hele!” (s. 109), “Adamlar imparatorluklarının çöküşüyle mücadele etmekten arkeolojiye, tarihe, sanat eserine bakacak zaman bulamamışlardı zahir.” (s. 160) gibi şiveli ifadeler, romanın bütüncül yapısına bakıldığında işlevsel değildir. Şafak'ın *Aşk* romanında Ella adlı kahramanın “offf yeter! Daral geldi valla içime”⁷⁸² şeklindeki tepkisi de benzer bir örnektir.

Yabancıların kendi aralarındaki konuşmalarında Türkçe dublaj filmlerde karşılaşılan ifadelere rastlanması söylemi gülünç duruma düşürmektedir. “Sen de nereden çıktın lanet pislik”; “seni uçuk Fransız”; “hey, dur bir dakika, bu da ne”; (s. 225-226); [müzik için] “dindir şunu seni lanet olası!” (s. 328); “sana ölümü şimdi göstereceğim aşağılık serseri” (s. 341) gibi ifadeler yapmacık bir dilin oluşmasına neden olur.

Amerikan filmlerinde sıklıkla küfredilir ve bu küfürler RTÜK kuralları gereği dublajda ya da altyazı çevirilerde “aşağılık serseri, lanet pislik, seni uçuk” gibi ifadelere dönüştürülür. Bu ifadelerin Amerikalıların günlük konuşma diline ait unsurlar olduğu zannına kapılarak romanlarda kullanılması dili yapmacıklaştırır ve eserin İslâmî söyleminin etkisini azaltır. Necati Mert'in “imla yanlışsa ne doğrudur?”⁷⁸³ sorusuna benzer şekilde “diyaloglar yapmacıksa ne samimidir?” ya da “söylem bozuksa ne İslâmîdir” diye sormak mümkündür. Bununla birlikte Katre-i Matem'de argo ve küfür içerikli ifadeler yer alır.⁷⁸⁴ Allah güzeldir ve güzeli sever. “Çirkin ve galiz” olanın din telkin etmeye kalkışması bu açıdan sakıncalıdır.⁷⁸⁵

Tarihi romanlarda anakronizme düşmeden bir dil kurmak zordur.⁷⁸⁶ Romandan sadece bahsettiği yüzyıla ait kelimeleri talep etmek doğru olmayabilir. Ancak yapılan

⁷⁸¹ İmla hatalarının etkilerine dair bir yazı için bkz. Necati Mert, “İmla Yanlışsa Ne Doğrudur!” *Kelepir Sepet*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2012, s. 130-133.

⁷⁸² Şafak, *Aşk*, s. 22.

⁷⁸³ Mert, *Kelepir Sepet*, s. 130-133.

⁷⁸⁴ Bkz. İskender Pala, *Katre-i Matem*, Kapı Yayınları, İstanbul 2009, s. 374; s. 452.

⁷⁸⁵ Necip Fazıl Kısakürek, “Estetik”, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, s. 184.

⁷⁸⁶ Bu konuda bir makale için bkz. Levent Ali Çanaklı, “Aşk Romanının Dili”, *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 3/3, Prof. Dr. Şeref Kara Özel Sayısı, 2020, s. 65-75.

bariz yanlışlar söylemsel İslâmîliği olumsuz etkiler. Şemseddin Sivasi'yi anlatan *Lâl* romanında derviş Mahmud'un ölümünü duyan Katip'in Cemal Süreya'nın *Üstü Kalsın*⁷⁸⁷ adlı şiirini anımsaması eserin İslâmî algısında problem teşkil eder:

Ölüm böyle hiç ummadığın anda ve beklemediğin yakıştıramadığın birilerine
gelirmiş meğer. 'Her ölüm erken ölümdür' denmiştir ya doğru lakin bu ölüm çok
erkendi."⁷⁸⁸

17. yüzyılda yaşayan bir roman kahramanının yüzyıllar sonrasına ait bir mısraı anımsaması, bunu atasözü nevinden herkesin bildiği bir cümle gibi kullanması anakronizmdir. Bu hata, romanın İslâmî açıdan söyleyeceklerini de problemli hale getirir. Dil ve üslubundaki sadeliğe ve yalınlığa rağmen söylemde yapılan hata eserin bütüncül yapısına olumsuz etki eder. Sadece bu örnek bile, söylemin diğer unsurlarla bir arada değerlendirilip belli konulara bölünerek incelenmesi gerektiğini göstermektedir.

5.2. Eserin İslâmî Telkini ve Tercihî

Romanlarda pek çok tema ve yan konu bulunur. Bunların içinde İslam'la bağ kurulabilecek olanların seçilip incelenmesi araştırmanın küçük bir yönünü teşkil edebilir. Temaların ve konuların kaynağını tespit etmek ve bu kaynağın İslam'la bağı üzerinde düşünmek söylemsel İslâmîliğin sağlanıp sağlanamadığı konusunda fikir verir. Roman, herkesin aynı görüşte olduğu konuları ya da çokça yorumun bulunduğu meseleleri tartışabilir. Temayı belirlemek ve İslâmî açıdan romandaki işlevini tespit etmek eserin İslâmî telkinini ve tercihini gösterir.

Müslümanların çektiği sıkıntılar, aç gözlülük, kanaatsizlik, hırs, ailenin parçalanması, gösteriş merakı, ahlak/ahlaksızlık, para, kin, tasavvuf, nefis mücadelesi, evlilik, aile, ölüm gibi konu ve temalar dinî muhtevalı romanlarda sıklıkla işlenir. Önemli olan bu konu ve temalara bakış açısının İslâmî olmasıdır. Bunun sağlanması için de konunun ve temanın İslâmî bir referans noktası temel alınarak işlenmesi gerekmektedir.

Kalbe Düşen Sızı'da Yusuf'un Zülal'e âşık olmasına rağmen Hatice'yle nişanlanmasında din güçlü bir nedensellik oluşturmaz. Hatice, Yusuf'un kendisini sevmediğini, annesinin zoruyla nişanlandığını anlayarak evlenmekten vazgeçer.

⁷⁸⁷ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s. 302.

⁷⁸⁸ Duman, *Lâl*, s. 183.

Böylece Yusuf, Hatice'yi yüzüstü bırakmaktan kurtarılmış olur. Bununla birlikte annesinin zoruyla Zülal'i terk etmesi ve son bir görüşme ve bilgilendirme yapmadan Zülal'le bağıni koparması sorgulanmaz. Anlatıcının idealize edilmiş kahramanları yüceltme endişesi, bu tür eksikliklerin doğmasına neden olmuştur. Sonuçta Yusuf, romanın sonunda Zülal'e kavuşur. Din, bu kavuşmayı hazırlayan malzeme olarak kullanılmıştır. Zülal'in idealize edilmiş Müslüman tipi olan Yusuf'u hak etmesi için dindarlaşması gerekmektedir. Bir şeyhe bağlanarak idealize edilmiş Müslüman tipine dönüşen Zülal, sonunda Yusuf'u hak edecek olgunluğa gelir ve evlenirler.

Romanda merak duygusunu tetikleyen şeyin eserin bütüncül yapısındaki yeri ve İslam'la bağı sorgulandığında eserin İslâmî bakış açısını yansıtip yansıtmadığı anlaşılabilir. Zülal'in iyi bir dindar olup olmayacağı, Yusuf'a kavuşmasından daha önemli ve geniş bir yer teşkil etmemektedir. Bu durumda eserin İslâmî telkini ve tercihiinden önce aşk temasının işlendiğini söylemek gerekecektir.

Halit Ertuğrul'un ve Hekimoğlu İsmail'in romanlarında komünizm, İslâmî mesajın aktarımında “kötü”nün temsilcisidir. Romanda İslâmî mesaj, komünizmin kötülenmesi şeklinde verilir. “Bu genç biliyordu ki, dinsizliğin ta kendisi komünizmdir! Dindara hürmet ise komünizme darbedir!..”⁷⁸⁹ Bu romanlarda dinî muhtevaya bağılı olarak komünizm karşıtlığı dikkat çeker. Söylem açısından din telkininin yerini komünizm karşıtlığı alır.

Edebi eserlerin doğrudan mesaj vermek gibi amaçları yoktur ancak yine de dolaylı yoldan birçok telkinde ve tercihte bulunabilirler. Peygamberleri ve din büyüklerini anlatanlar başta olmak üzere birçok roman, eskiye ait güzel günlerin yeniden yaşanabileceğı telkinini verecek şekilde kurgulanır ve bugüne dair mesajlar içerir. *Firavun'un Öldüremediğı Musa'dır* romanında mesaj Tevrat üzerinden verilse de aslında bugünün Müslümanlarına yöneliktir:

Bir de bizim gibi aynı kitaba (Tevrat'a) inananlar, mezmurları farklı yorumlarsa, iki ayrı dinin mensubu varmış gibi karşı karşıya gelirler. Nasıl ki herkes kendi dinine sahip çıkar, din için ölmeyi şehitlik kabul ederse, aynı dinin farklı yorumcuları da böyledir. Bir tek mezmura farklı yorumlar getirmekle ilmin sınırları aşılırsa, cinayetin korkunç çehresi de gözükür.⁷⁹⁰

⁷⁸⁹ Hekimoğlu İsmail, *Maznun*, s. 83.

⁷⁹⁰ Hekimoğlu İsmail, *Firavun'un Öldüremediğı Musa'dır*, s. 147.

Firavun'un yanından ayrılarak Hz. Musa'ya inanların arasına giren Seman'ın bu sözleri İslâmî mesaj içermektedir. Bu sözler, Kur'ân-ı Kerîm'e getirilen farklı yorumları ve buna bağlı olarak ortaya çıkan ayrılıkları eleştirirken ilme bağlı tek bir Kur'ân yorumunu savunur. Savunmanın, Yahudilerin ayrılıkçı tavırları üzerinden yapılması Müslümanlara mesaj niteliğindedir. Roman dolaylı olarak Müslümanların Yahudiler gibi ayrılıklara düşmesi halinde sonlarının da onlara benzeme tehlikesine dikkat çeker.

Murat Serdar Arslantürk'ün *İkra* romanında farklı sayfalara çeşitli kelimeler serpiştirilmiştir. Kalın puntoyla yazılan bu kelimeler bir araya getirildiğinde romanın ana fikrini sunan bir metin ortaya çıkar:

Dünya Âdem'in insafına bırakılmayacak kadar kıymetli olduğundan Rab O'nun nefesine yaşamla birlikte ölümü de verdi. Allah insana kömürü, demiri ve altını verdi. Bunlar birbirlerinden daha kıymetli değillerdir. Ateşi kömürden eden, okunu demirden döven, yârini altından bilen el değerlidir. O el insandır. Önce ses vardı. Allah sana sözü verdi. İnsan söze yalanı ekledi. Marifetli doğruların yerini hileli yalanlar aldı. Sonunda gerçek duygularını gizlesin diye şeytan insana konuşmayı öğretti. Allah insanın ayağı altına toprağı serdi. Ölülerin üzerini örten de ruhsuz tohuma can veren de aynı topraktı. Vakti geleni gömen, vakti geleni hasat eden insan toprağı böldü, hudutlara ayırdı, sınırlar çekti. Allah'ın herkese verdiği toprağı kendisine ait bildi. Bir avuç toprağı binlerce kanlı beden düştü. Yer insandan yüz çevirdi. Böylece insan bereketi kaybetti. Mucizeye inananlar sonsuz inanmayanlarsa onsuzdur. Mucize ne arının peteğinde ne kozadaki kelebekte ne de bir ceninedir. Keramet Rabbin gözüyle kainatı görebilmek, Yaradan'ın diliyle intizamı anlatabilmek ve Allah'ın kalbiyle insanı sevebilmektir. Bunları yapabilsin diye akıl verilmiş insan yeryüzündeki yegane mucizedir. Çoğalmak, doymak, barınmak ve öğrenmek her canlının kalbindedir. Her canlıya nesli devam etsin diye doğurmak, yürüyüp serpilsin diye yemek, uyusun diye barınmak ve bilsin diye öğrenmek verildi. Çoğalmakta fuhşu, doymakta haramı, barınmakta şatafatı ve öğrenmekte hileyi bulan tek mahluk yazık ki insanoğlu oldu. Allah yeryüzünü okul ve insanı öğrenci kıldı. Yüksek dağlara çıkan, derin okyanuslara inen, gökteki ve yerdeki pek çok şeyi gören, dinleyen, yazan ve resmeden insan [her]⁷⁹¹ şeyi öğrendiğini sandı. Oysa insan henüz öğretmenle karşılaşmamıştı. Öğretmeni bilmeyenler ömürleri boyu öğrenci kaldı. Bilenlerse öğretmen oldu. Tekamül böyle başladı. O öğretmen ahlaklı. Allah birdi. Biri gün diğeri gece eller ikiydi. Dün bugün yarından ibaret zaman üçtü. Uyandıran, ısıtan, serinleten, soğutan mevsimler dörttü. Her birinde izleri başka başka parmaklar beşti. Huzurun en gerçek yeri bir annenin koltukları altıydı. Sesin müziğe döndüğü imler yediye. Sonsuzluğu döngüsü sekizdi. Karnında beklediği süre dokuzdu. Ve başladığı yerde biten her çember insana sıfırı gösterdi. Hesap insana verildi. Sayıya kandığında bilim oldu. Hesaba inandığında ilim oldu. Hak terazinin iki kefesi arasındaki ibreydi. Suçun karşısına iradeyi, doğrunun karşısına vicdanı, sabıkın karşısına insafı, cezanın karşısına izanı koymayan insan ibreyi denk getiremedi. Suç nefis oldu. Ceza vicdan ve insanın nefsi vicdanına yenik düştüğünde adalet yok oldu. Hayat Yaratan'ın elinden yazılmış bir mektuptu. Dünyaya gönderildi. Her insan mektubun bir satırı, her cümle mektupta bir insandı. Faziletle yazılmış mektup olmadan yazmalar bitmeyecekti. Sır kendisinden evvelki satırı bilmekte ve

⁷⁹¹ Romanda bu kelime kalın yazılmamıştır.

cümleyi doğru seçip kendisinden sonrakine verebilmektir. Allah'ın boş mektubunu ancak insan dolduracaktı. Bir gün büsbütün yazılmış olacak mektup insandan Allah'a...⁷⁹²

Romanın mesajlarından birisi bu metindir. İnsanlık tekâmül halindedir ve her insan kendisinden öncekileri doğru okuyup doğru konumlandırırsa tekamülü sürdürebilecektir. İnsan, ilk saf halinden uzaklaşmıştır ancak imkân verilirse İkra'nın yaptığı gibi geri dönülebilecek ve saf insanın hakikatle bağı yeniden kurulabilecektir.

“Yazar kendi geliştirdiği özel bir yazım tekniği kullanarak İkra'nın içerisine sırlı bir metin gizlemiş ve bu metni oluşturan kelimeleri romanın içerisinden seçmiştir.”⁷⁹³ Metnin kurulması için romanın kendi akışı içinde bu kelimelerin zikredilmesi gerekmiştir. Söylem buna göre belirlenmiş, konu bu kelimeleri kapsayacak şekilde aktarılmıştır. Mesajın bu yolla verilmesi özgünlük arayışının bir sonucudur.

Romanlarda yer alan her şey eserin İslâmî telkinini ve tercihini gösterebilir. Mehmet Coral, *Hümeýra'nın Anıları* romanının “Başlamadan” adlı sunuş kısmında Hz. Aişe'nin evlilik yaşının 9'dan 19'a kadar farklı aralıklarda olduğuna yönelik iddiaların ve tartışmaların bulunduğu bahseder (s. 16). Bu yaş aralıklarından hangisi seçilirse seçilsin bir telkin niteliği taşıyacaktır. Coral, romanında Hz. Aişe'nin 6 yaşında sözlenip 9 yaşında evlendiği iddiasını tercih ederek (s. 31-33) Hz. Aişe'nin henüz çocuk olduğunu, evlilik meselesine dair hiçbir fikri olmadığı halde evlendirildiğini söylemiş olur. Sıffin olayında Hz. Aişe'nin kendisini suçlaması (s. 37) eklenince romanın tavrı netleşir. Hz. Aişe'nin birinci ağızdan kendisini suçlaması, çocuk yaşta evlendirildiğini söylemesi romanı sansasyonel bir anlatıya dönüştürür. Bu tercihler, geleneksel İslam düşüncesine aykırılık teşkil eder ve İslâmî bakış açısını yansıtmaz.⁷⁹⁴

Bununla birlikte Sibel Eraslan, *Aişe* romanında 16'yı söz, 18'i evlilik yaşı olarak esas alır.⁷⁹⁵ Nedim Gürsel'in İslam tarihini postmodernist yaklaşımla yeniden yorumla tabi tuttuğu *Allah'ın Kızları* romanında Hz. Aişe'nin 6 yaşında nikahlandığı söylenir.⁷⁹⁶ 9 yaşı seçmekle 19 yaşı seçmek arasında romanın İslâmîliğini belirlemek

⁷⁹² Arslantürk, *İkra*.

⁷⁹³ Arslantürk, *İkra*, s. 5.

⁷⁹⁴ Coral, *Hümeýra'nın Anıları*, 16-37.

⁷⁹⁵ Eraslan, *Aişe*, s. 76; 110.

⁷⁹⁶ Gürsel, *Allah'ın Kızları*, s. 257.

açısından fark vardır. Bugünün dünyasına verilecek mesajın aktarımında yaş tercihi belirgin rol oynar. Geleneksel bakış açısını yansıtan Eraslan'ın romanında 18, eleştirel yaklaşan romanlarda 9 yaşın tercih edilmesi, tartışmalı konular üzerinden mesaj verme niyetinin göstergesidir.

Havva'nın Üç Kızı romanında iman ile imansızlık arasında kalıp camiye giden Peri, cemaatteki bazı kişiler tarafından uzaklaştırılır. Baba, iyi dindarlar olduğunu söylese de namaz kıldıktan sonra rüşvet yiyip dedikodu yapanlarla cennete gitmektense “kendi cehenneminde huzur içinde yan[mayı]” tercih ettiğini söyler.⁷⁹⁷ Elif Şafak'ın romanları, dinî konularda kötü örnekleri sunar. İyi dindarları bir kenara bırakıp sadece kötülerin tercih edilmesi eserin İslâmî bakış açısıyla kurgulanmadığını göstermektedir.

Aşk romanında Şems, eski bir Hristiyan olan Kerra'nın Meryem heykeli yaptığını görür. Heykeli saklamaya çalışan Kerra'ya yaptığının kötü olmadığını anlatır:

Hristiyan, Yahudi, Müslüman... üç büyük dinin inananları bu meseldeki kafadarlar gibi... Zahirîde anlaşılmazlar ama bâtinide birdir yolları. Sufî dış kabukla ilgilenmez. Özdeki cevherin peşindedir. (...) Bütün dinler, aynı denize akan ırmaklardır. Meryem Ana demek şefkat, merhamet, korunma, anaçlık, yardımseverlik demekse sana göre, Müslüman bir kadın olarak da onu sevebilirsin.⁷⁹⁸

Elbette Müslüman bir kadın olarak Hz. Meryem sevilir. Ama tüm dinlerin aynı denize akması meselesi, dinler arası diyalogun meşhur olduğu dönemlerin söylemini yansıtmaktadır. Amaç, İslâmî bir telkinde bulunmak değil, konjonktüre uygun bir tarafın destekçisi olmaktır. Eserin bile isteye insanları yoldan çıkarmak için kurgulandığını, dinler arası diyalog düşüncesi telkin edilerek İslam'ın özünden koparılma istendiğini söyleyen akademik çalışmalar eserin niyetinin gayri İslâmî olduğunu destekler.⁷⁹⁹

Din dışı telkin *Allah'ın Kızları* romanında da söz konusudur:

Kanal Savaşı'nda ve Hicaz'da gerçek cehennemi yaşamıştı deden, acının, açlığın, susuzluğun ne demek olduğunu biliyordu, ama senin o zaman hiçbir

⁷⁹⁷ Şafak, *Havva'nın Üç Kızı*, s. 105-109.

⁷⁹⁸ Şafak, *Aşk*, s. 365.

⁷⁹⁹ Bkz. Handan Gürbüz, Hüsrev Akın, “Elif Şafak'ın Aşk Romanında ‘Niyet’”, *Akademik Edebiyat Dergisi*, 13, 2020, ss. 328-344; Gökşen Yıldırım, “Aşk” Romanında Modernizmin Açmazları Ve Geleneğin Yeniden İnşası”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6/7, 2017, ss. 77-89.

şeyden haberin yoktu. Cennetin de cehennem de bu dünyada, yalnızca bu dünyada olduğunu nereden bilebilirdin.⁸⁰⁰

Çocukken dinî terbiye alan ve cehennemden korkan anlatıcı artık inançsızdır. Savaşla ilişki kurarak cennetin ve cehennem de bu dünyada olduğunu söyler. Cennetin ve cehennem de “yalnızca” bu dünyada olduğunu söylemesi, benzetme ya da abartma sonucu ortaya çıkan bir durum değildir. Bu tür mesajların doğru yorumlanması için kimin konuştuğunun tespit edilmesi gerekmektedir.

İnançsız kahramanın din karşıtı söylemini -anlatıcının tavrını yansıtıyorsa- romanın İslâmîliği bağlamında okumak mümkündür. İslamiyet’in kabul edebileceği bir mesajın kim tarafından söylendiği önemlidir. Doğru mesajın yanlış kişiye söylenmesi eserin telkiniyle ilgili soru işareti oluşmasına neden olur. *Güneşe Matem Düştü*’de gelir adaletsizliği para düşkünü İsmet Bey tarafından eleştirilir:

Ailede fertler, daha eşit koşullarda paylaşırlardı mirası... Oysa, milletteki bireyler de büyük bir ailenin parçaları değiller miydi?.. Askerlikte, vergide, kanunlar karşısında yasaların eşit dedikleri bireylere neden sahip çıkmıyordu devlet?...

Bazılarına sokaklar, bazılarına açlık ve çile, bazılarına köşkler, villalar paranın ve şehvetin sarhoşluğu düşerken...

Fırsat eşitliğinin bile eşitsizliği düşüyor insanın aklına...⁸⁰¹

Zenginlik hayallerine ulaşamayan İsmet Bey kızgınlıkla İslâmî açıdan karşı çıkılmayacak olan bu söyleme başvurur. Burada İslâmî bir niyet yoktur. Eşi Hacer Hanım, İsmet Bey’e kendisini zenginlerle kıyaslamaktan vazgeçmesi gerektiğini söylerken (s. 90) onu “kolaycılık ve ihtiraslar”ın batırdığını belirtir (s. 27). İsmet Bey bu sözlere “göreceksin, bir gün o çıkışı mutlaka yapacağım hayatta. Her şeyim olacak, anlıyor musun Hacer, her şeyim!.. Herkesin gıpta ile baktığı, param, servetim, her şeyim!..” (s. 70) şeklinde cevap verir. İsmet Bey’in cevabı hırslı karakterini gösterirken, Hacer Hanım manevi değerleri haiz olmayan, ruh, beden ve akıl üçlüsünü uyum içinde yaşamayan kişilerin elinde paranın günah aletine dönüşeceğini belirterek İslâmî tavrını ortaya koyar.⁸⁰²

Romanı yalnız İsmet Bey üzerinden okumak hatalı sonuca götürür. Eserin İslâmî mesajını değerlendirirken kahramanların kişiliklerini, psikolojilerini, romanın

⁸⁰⁰ Gürsel, *Allah’ın Kızları*, s. 161.

⁸⁰¹ Yıldız, *Güneşe Matem Düştü*, s. 74.

⁸⁰² Yıldız, *Güneşe Matem Düştü*, s. 70-71.

bütüncül yapısındaki konumlarını, değişimlerini, niyetlerini göz önünde bulundurmak gerekir.

Belli bir düşünceyi dayatmak üzere kurgulanmış karikatürize tiplerin yer aldığı romanlarda hangi kahramana sorulursa sorulsun aynı cevaplar alınır. Canan'ın dinle ilgili sorularına farklı kişiler konuşturulsa da aynı kişi cevap veriyor gibidir. Kahramanların üslubu yoktur; onun yerine mesajı aktarmak üzere şartlanmış yazarın üslubu vardır. Cevaplar olduğu gibi kabul edilir; sorgulanmaz ya da yeni sorulara dönüşmez. Bu tek taraflı yaklaşım, Necip Tosun'un ifadesiyle “monolojik bir didaktiklik”⁸⁰³ taşır. Mesajın yazar tarafından ya da yazarın sözünü emanet ettiği kişiler tarafından aktarılması metne yapaylık katar. Ortaya şematik bir düzlem çıkar ve “güdüm” adı verilen yapının doğmasına neden olur. Kahramanların herhangi bir yönlendirme yapılmaksızın verdiği mesajlarsa etkileyciliği ve doğallığı artırır.⁸⁰⁴ Mesajın kahramanın kendi fikirleri olarak sunulması eserin İslâmîliğini sağlamak bakımından önem arz eder.

Saklı Kitap'ta başörtüsü mağdurlarının 28 Şubat'ta verdikleri mücadele kadar yaptıkları tercihler de söz konusu edilir ve bu tercihler sorgulanır:

Tanışmamızdan on yıl kadar sonra, 1999'da, en son Vatan Caddesi'ndeki Emniyet'te karşılaştık onunla.

Kadın polislerin arasındaydı.

Beni görünce, solgun yüzünden bir gülümseme gelip geçti, sanırım beni korumak için veya beni tanıdığını polislerin önünde beyan etmemek için susmuştu ama ben çok utanmıştım Srry'den, zira örtüsünden vazgeçmiş bir öğretmendum artık. Başımdaki peruk pençelerini geçirmiş gibi ağrıyordu zihnimi, belki Srry, bu yüzden konuşmamıştı benimle, beni mahcup etmemek için, bilmiyorum. Daha fazla üzölmeyeyim diye, utanmayayım diye.⁸⁰⁵

Kahraman-anlatıcı, üzölmesi ve utanması gerektiğini düşünür. Böylece okuru Srry'nin tarafına çeker. Srry, Süreyya'dır. İknacılara ismini vermediği için Srry diye anılır. Okura, yapılan tercihlerin hangisinin İslâmî olduğu sorusu sordurulur. Anlatıcı-kahraman dahil herkes bedel ödemiştir. Okuldan atılanlar, hapse düşenler, eşi başörtülü olduğu için meslekten ihraç edilenler, hastalananlar, köyüne dönenler arasında anlatıcı-kahraman peruk takarak öğretmen olmanın mahcubiyetini hissetmektedir. Başörtüsünü çıkartarak İslâmî bir tavır sergilemeyen anlatıcı kahramanın mahcubiyetinin kaynağı İslâmî'dir. Söylemi de İslâmî bakış açısını

⁸⁰³ Tosun, *Edebiyat Atlası*, s. 102.

⁸⁰⁴ Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, s. 113.

⁸⁰⁵ Eraslan, *Saklı Kitap*, s. 80.

yansıtacak şekildedir. Dolayısıyla eylemde değilse de söylemde İslâmîlik olduğunu belirtmek gerekir.

İslam'ı yaşamak uğruna seküler hayatını terk eden, okulunu bırakmak zorunda kalan, başörtüsü takarak çok sevdiği ressamlıktan uzaklaşan Meral'in bir namaz sonrasında ettiği dua eserin İslâmî telkini olarak yorumlanabilir:

Bana nelerden vazgeçilmesi gerektiğini öğret Allah'ım, kara duygu nöbetlerinden kurtulmama yardım et, senin için vazgeçmeye devam edeceğim, hatalı vazgeçmelerden de koru beni.⁸⁰⁶

Meral, dini için ailesinden, eğitiminden, mesleğinden, yaşam tarzından vazgeçmiş, İslâmî hayat yaşamak gayesiyle radikal kararlar almış bir kahramandır. Duası da bununla ilgilidir. "Kara duygu nöbetleri", yaşadığı psikolojik sınanmaları ifade eder. Meral, İslam'ı yaşamak uğruna buna engel olabilecek her şeyden vazgeçmek gerektiğini hem söylem hem de eylem boyutunda telkin eder.

Fatma Barbarosoğlu'nun romanlarında İslâmî mesaj eylemlerle aktarılırken söylem buna eşlik eder. Dil, nasihat dili değildir. Kahramanın duygularını öne çıkaracak olaylar ve söylem telkin vazifesi görür:

Müezzin ezana başlıyor. Ses ne kadar yakınında. Başını camdan çıkarıp minareyi arıyor. Müezzin ezanın ortasında öksürüyor. Boğazındaki öksürük ile müezzin, Şahin'in kalbine oturuyor. Ezanın ortasında öksüren ve ezana devam eden müezzin sadece kendi boğazını temizlemiyor, Şahin'de takılı olan, tıkanmış olan her şeyi alıp götürüyor bir anlığına. Bir ezan süresi vaktin adı huzur oluyor. Her şey yerli yerine oturuyor bir anlık. Her şey.⁸⁰⁷

Romanda vaaz üslubuyla namaz kılmanın gerekliliğine yönelik uzun açıklamalar bulunmaz. Ezan sesini duyduğu anda kahramanın hissettikleri İslâmî tavrın aktarımında işlevsel olarak kullanılır.

Şahin evinde olduğu halde ezan sesini duyunca minareyi arar. Bu, Şahin'in çevresiyle İslâmî bir bağ kurmadığını gösterir. Romanın sonunda bir kez daha duyduğu ezan sesi, Şahin'in çıkmazda olduğu bir anda kurtarıcı gibi yetişir:

Müezzinin yanık sesi, Sinanpaşa Ovasını karış karış dolduruyor. Hep bir davet bekleyen, kendisine yapılan davete muhakkak icabet ederek cevap veren Şahin'e; Cuma namazının salâsı, şimdi ne yapabileceğinin kararını verdiriyor. Şimdi abdest alacak. Namaz kılacak. Sonra? Sonrası hep boşluk. (...)

⁸⁰⁶ Aktaş, *Seni Dinleyen Biri*, s. 261-262.

⁸⁰⁷ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 59.

Namaz bitene kadar zamanı ertelemiş olacak. Ertelenen zaman Şahin'e iyi geliyor.⁸⁰⁸

Roman boyunca başta hocası ve Muhsin amcası olmak üzere diğer kahramanlar tarafından yönlendirilen, teslimiyetçi bir tavır sergileyen Şahin, Allah'ın davetine icabet etmeye karar verir. Şahin, ilk kez namaz kılmayacaktır ama romanın sonunda namaz kılacak olmasının vurgulanması önemlidir. Romanın telkini, kurtuluş olarak namazın zikredilmesiyle ortaya çıkar. Şahin Müjgan'a, kalbine, huzura bu sayede kavuşacaktır.

Ezan vurgusu, romanın başka yerlerinde de vardır. Müjgan, aldığı yaranın ruhundaki izlerinden bahsederken “ezanın tam ortasındaydık” der. “Başlangıcı yok. Sadece ortasındaydık ezanın. Müezzinin sesi bütün karışıklığı, telaşı bir düzene sokuyordu adeta.” (s. 165). Roman boyunca insana acı veren zamanın durduğu ve huzurun hissedildiği anlar ezanın/salânın okunduğu anlardır. Ezan sesi huzur verir. Bütün karışıklığı, telaşı düzeltir. Bu, İslâmî bir telkindir. İslam'ın düzeltici, huzur verici yanına vurgudur. *Hülyalar Hüzin Açtı*'da Hakan ile Ebru'nun kavuşması da ezan sesiyle gerçekleşir.⁸⁰⁹ Ezan sesi birçok romanda kırılma anlarının gerçekleştiği sahnelerde işlevsel olarak kullanılmıştır.

Abum Rabum'da emniyet mensubu Alperen, eşi istihbaratçı Vuslat ve Japon Masaaki, Hz. İbrahim'in göç yolunda Filistin'den Kudüs'e doğru ilerlerken yolda sürüsünü otlatan bir ihtiyarla karşılaşır. İhtiyar onlara Hz. İbrahim'den bahseder. Üçlü akrep, kertenkele ve gelinciğin saldırısına uğramak üzere iken ihtiyar devreye girerek yabani hayvanları durdurur ve şöyle nasihat eder:

Bir şeyden kaçacaksanız çocuklar, yılandan, akrepten, aslandan kaçmayın da, nefsinizden kaçın, içinizdeki hırlardan, kinlerden, öfkelerden kaçın. Nihayet bu gelincik de, şu akrep de size nefsiniz kadar zarar veremez. Kişi kendisi için neyin daha zararlı olduğunu iyi bilmelidir. Dünyadaki bunca bunalımların, kavga ve dövüşlerin sebebi dosdoğru olmayan kendi nefislerimizdir. İnsanoğlu hasetle, hırsla, açgözlülükle bakmayı terk edip sevgiyle bakmayı öğrenmedikçe sancılanmaya devam edecektir. Sancıyı tedavinin yolu da yine sevgiyi aramak, yaşamak, uygulamakla mümkündür. Bakın şu akrebe, -o sırada kayanın üzerinden avucuna aldığı akrep kolundan ilerleyip omzuna yerleşti- sevgiyle yaklaştığınızda sizinle nasıl da dost oluyor. Siz onu severseniz o da sizi sever.⁸¹⁰

⁸⁰⁸ Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, s. 332.

⁸⁰⁹ Yıldız, *Hülyalar Hüzin Açtı*, s. 255.

⁸¹⁰ Pala, *Abum Rabum*, s. 424.

İhtiyarın söyledikleri, üç kahramanı da etkilemiştir. İhtiyar, kahramanlara yolu gösterir ve Vuslat'ın kulağına eğilerek “yoksul düştüğün zaman sadaka vererek Allah'la ticaret yap, kızım. Eline nimet geçtiği zaman çok şükret ve paylaş! Sakın az şükür ve cimrilik edip Halil bereketini elinden kaçırma. Karnındaki İbrahim'in kaderini şükürle bereketlendir.” (s. 425) der ve eline aradığı şeyle ilgili bir taş parçası koyar. İhtiyardan en çok Vuslat etkilenmiştir; çünkü Vuslat'ın hamile olduğunu henüz eşi bile bilmiyorken ihtiyar bilmiş, hatta adını da söylemiştir: İbrahim. Üçlü yola çıkıp hemen geri döndüklerinde ihtiyar ve sürüsünün orada olmadığını görecekler ve işin içinde ulvi bir durum olduğunu düşüneceklerdir.

Yukarıda yabancıların kendi aralarındaki konuşmalarından hareketle *Abum Rabum*'un söylemsel İslâmîlik bağlamında sorunlu olduğu belirtilmişti. Mesajın doğrudan verildiği ihtiyarın konuşmalarında ise İslâmî bakış açısı yansıtılabilmektedir. Söylemsel İslâmîliğin belirlenmesinde aynı romanın farklı pasajlarında farklı sonuçlar elde edilebileceği görülmektedir. Anlatı parçalarının değişmesi söylemsel İslâmîliğin de değişmesi anlamına gelebilmektedir. Bu durumda metni belirli parçalara bölmek ve bu parçalar üzerinden incelemek gerekmektedir.

Cinayete kurban giden Sümerolog Keiko, birçok dini araştırmış ve kendisine göre bir inanç sistemi geliştirmiştir. “Temiz kalplilik, doğruluk, sabır, dilini korumak, hoşgörü, merhamet, şükür, temizlik ve sözünde durmak onun vazgeçilmez ilkeleri[dir]” (s. 20). Keiko, İslâmî açıdan hoş karşılanacak bu ilkeleri Müslüman olduğu için sahiplenmez. Bu ilkelerden bahsederken referansı İslam değildir. Bu nedenle eserin mesajıyla İslâmîlik arasındaki ilişkiden olumlu bahsetmek mümkün değildir.

Bununla birlikte, romanın ilerleyen sayfalarında İstanbul'da İlahiyat Fakültesi'nde doktora yapan Selim, okuduğu bir hikâyede, Keiko'dan habersiz bu ilkelerle karşılaşır (s. 31). Bu ilkeler Sümerolog Keiko'nun sahip olduğu ilkelerdir ve Hz. İbrahim'e gelen ilahi mesajda da yer almaktadır. Keiko'nun sahip olduğu ilkelerle Hz. İbrahim'e inen vahiy arasında ilişki kurulur.

Selim'in okuduğu hikâyede mimar, kral için yaptığı abidenin hazine odasına girmek için “kulluk tek İlah'adır, ona karşı gelinmez” ifadesini şifre yaparak İslâmî mesajını verir (s. 32).

Temiz kalp, dosdoğru olmak, dilini korumak, cömertlik, sabretmek, hoşgörü, merhamet gibi ilkeler romanın mesajlarındandır. Papaz, İlahiyat hocası Selim’e Hz. İbrahim’in öğretilerinin (yukarıdaki ilkeler) bugünün dünyasına egemen olması hakkında ne düşündüğünü sorar. Selim, Yahudi ve Hristiyanların buna müsaade etmeyeceğini söyler (s. 99).

(Ey) temiz kalpli ve dosdoğru olanlar, sabredenler ve dilini koruyanlar, hoşgörü ve merhamet sahipleri, içki içmeyenler ve haddi aşmayanlar, iki dünyada zenginliğe ulaşmak için Yüce Baba’yı takip ediniz.⁸¹¹

Romana göre Hz. İbrahim’in Sümerce ve Akatça tabletlerden ulaşılan ilahi mesajıdır budur. Gizli örgütler haddi aşanlardır; içki içenler Hristiyanlardır. Kahramanlar bu mesajın aktarımını sağlayabilecek şekilde seçilmişlerdir:

Bir başka Sümerce tablette “Yüce Baba buyurdu: (Ey) insan! Kulluk Allah’adır, O’na isyan etme!” (s. 369) şeklinde bir mesaja ulaşılır. Böylece eserin dinî konulardaki tavrı belirginleşir. İslam’ın da kabul edebileceği türden mesaj, diğer dinleri de içine katacak şekilde Hz. İbrahim’in öğretileri üzerinden verilmeye çalışılmıştır.

Ruhlar Pipo İçmez’de sevdiği kadının rüyasına girip kendi ölümünü anlatan kahraman ruhunun bedenden çıktıktan sonra birkaç gün serbestçe dolaştığını ve cesedine çekildiğini söyler: “Ruhum cesedime çekildi. Sizin ölümden anladığınız, ruhun cesetten çıkması. Ama ben ölümün, ruhun cesede dönmesi olduğunu söylemek istiyorum.” (s. 72). Ölmüş ve hakikate ulaşmış kahramanın ölümü tanımlaması henüz ölmemiş insanlarınkinden farklıdır.

Kahramanın ruhu, ölümden sonraki birkaç günlük dolaşmada 1999’da gerçekleşen Marmara depremine şahit olur. Deprem sırasında ruhlar şöyle söylerler: “Bu bizim kıyametimiz değil.” Bunun üzerine henüz yeni ölmüş ve cesedine çekilmemiş ruh sevgilisine hitaben “Bu sizin kıyametinizdi Selma” der (s. 70). Sadece bu iki cümle romanın İslâmî algısını gözler önüne serebilir. Romanda kıyamet inancı, ruhların kıyamet gününü beklemesi vurgulanır. Beden ve ruhun ölümüne dikkat çekilir. Bunlar alt metnin İslâmî algıyla şekillendiğinin göstergesidir. Rüyada ölüm üzerine yapılan konuşmalar da söylemsel İslâmîlik bağlamında önem arz eder:

⁸¹¹ Pala, *Abum Rabum*, s. 147.

‘Neyi bekliyorsunuz?’
‘Gerçekten uyanmayı.’
‘İnsan ne zaman gerçekten uyanır.’
‘Ölümden dirildiği zaman...’
‘Peki, ölmek nedir?’
‘O uykudan bile ağır bir uykudur.’
‘Ne demek bu?’
‘Hiç uykuda uyuduğunuzu gördünüz mü?’
‘Evet bir kere...’
‘İşte ölüm böyle bir şeydir. Uykunun içinde uyumak...’
‘Yani hayat gerçek değil mi?’
‘Bunu anlamanın tek bir yolu vardır.’
‘Nedir?’
‘Ölmek. Ancak öldüğümüz zaman gerçekten yaşayıp yaşamadığımızı anlayabiliriz.’⁸¹²

Bu diyalogu İslâmî yapan temel unsur rüyanın kendisidir. Ne rüyayı gören ne de rüyasında gördüğü kişiler İslâmî bir hayatın parçasıdır. Rüya, bir kahraman gibi, başka bir deyişle, etki gücüne sahip bir özne gibi aynı kahramanın uykusunda sürekli kendini gösterir. Ölüm, hayat, ahiret hakkında belli bir düşünce telkin edilir. Ahiret vurgusu, yaşamın uyku olması, ölümün uyku içinde uyku olması ve gerçek uyanışın ölümden dirilmek olduğu vurgusu rüya tarafından yapılır. Bu durumda rüyadaki söylem -her şey rüyalar etrafında şekillendiği için- İslâmî niteliği haizdir.

Hayatın uyku ile özdeşleştirilmesi İslâmî bir söylem niteliğindedir. İslâmî açıdan aslolan baki hayat öte alemdedir. Bu dünya oyun ve eğlenceden ibarettir. Asıl dirilişin, sonsuzluğun ve gerçekliğin öte alemde olduğu inancı, dünya hayatının uyku şeklinde tasavvur edilmesinin İslâmî boyutunu gösterir:

“Kâinatın sırrına ulaşmak için önce ölmek, sonra tekrar ölmek, sonra tekrar ölmek ve çemberlerin hepsini tamamladıktan, kafeslerin hepsini kırdıktan sonra bizi bekleyen gerçeğe ulaşmak gerekiyor.”⁸¹³ S. 110.

Dinî muhtevalı romanları “ölüm”le uzlaşma metinleri olarak okumak mümkündür. Ölümü korkuyla anımsayan kahramanların ölümle uyumlu hale gelme serüvenleri İslâmî mesajın aktarımında işlevseldir. Rüyalar, kahramanın ölümle uzlaşmasını sağlar. Ölüm roman kahramanları için henüz hayattayken halledilmesi, içselleştirilmesi ve uyumlu hale getirilmesi gereken bir konudur.

Ölümün yüzü gerçi karanlıktır, siyahtır, çirkindir. Fakat Mü’min için asıl siması nuranîdir, güzeldir. Bu yüzden ölüme korkarak değil, belki bir cihetle severek bakmak gerekir.

⁸¹² Elçi, *Ruhlar Pipo İçmez*, s. 81-82.

⁸¹³ Elçi, *Ruhlar Pipo İçmez*, s. 110.

Çünkü ölüm, hayat vazifesinden bir terhistir. Bir paydos, bir mekân ve bir vücut değiştirmedir. Baki ve ebedî bir hayat için davettir. Bir başlangıç, sonsuz bir hayatın ilk adımdır.⁸¹⁴

Canan romanında anne Meryem, sıklıkla Canan'ın rüyasına girer ve ölmediğini, şehit olduğunu söyler. Üçüncü kattan atladığında Canan'ı kucağına alıp kollayan vefat etmiş annesidir (s. 60). “Ölüm insanları sevdiklerine, dostlarına götürür. Ölüm, insanların sevgilisi Peygamber (asm)’a kavuşturur. Ölüm hayat yükünden bir terhistir” (s. 172).

Tüm inanç sistemleri ölüm hakkında öğretiler içerir. Ölüm dikkate alınmadan hayat felsefesi geliştirmek anlamsızdır.⁸¹⁵ Edmund Burke’ye göre “ölümün kendisi bir ‘estetik yüce’dir” ve zihnin algılayabileceğı en güçlü duyguyu açığa çıkarır.⁸¹⁶ Kur’ân’da “her canlı ölümü tadacaktır”⁸¹⁷ şeklindeki ayetlerde geçen “ölüm” ifadesinin “tatmak” fiiliyle kullanılması (zevk kelimesiyle aynı kökten gelen “zâike”) “ölümün estetik yüceliğine, insanda uyandırdığı sonsuz heybete işaret etmek içindir”.⁸¹⁸

Ölümle yüzleşmenin, onunla barışmanın telkin edildiğı *Sır* romanında Halil rüyasında gördüğü ihtiyardan ölüm hakkında nasihat dinler:

Dünya bir garip handır. Her gelen burada biraz eğleşir. Senin sırrında bütün âdemoğlunun sırrı da bu handa yolcu olmaktır. Hana sahip olmak insanın işi değıl. Lakin insan kendini bu handa hancı sanır. İşte en ziyade orada yanılır.

Ne vakit ki her olanı Allah’tan bilersen ve hatta bilmekten fazlasını öyle yaşarsan ölmüş olursun ölmeden önce.⁸¹⁹

Ölüm son değıl ki. Yok olmak hiç değıl. Bilmediğın bir şey de değıl esasında. Bak şu etrafına... Her yer mezar, her yer ölüm... İnsan her an ölümü görüyor lakin görmek istemiyor, bilmek istemiyor. Hatırlamak istemiyor onu. Neden korkayım ki ölümden? Kendi ölümümü kendim taşıyorum her an yanımda.

Ölümü hatırlamak güzel şey. Lakin ölümden korkmak anlamsız... Zira yaşamak ölmekten çok daha zor. Biz bu âlemdede sürgün hayatında bir garip gibiyiz. Burası vatanımız değıl. Burası bizim mekânımız sahi ama makamımız burası değıl. Bu dünyaya âşık olanlar, ölümü yok olmak sanırlar da ölmek son demek olur onlar için. Lakin bu dünyayı elinin tersine almış olanlar, altın renginde bir çakıl taşı olduğunu bilenler ölümü gurbetten sılaya dönüş bilenler için ölüm son olmaz. Sen düşün şimdi hangisine inandığını. Bil ki sen nasıl yaşarsan ölüm öyle gelir sana. Ve bil ki herkesin ölümü kendi rengindedir.⁸²⁰

⁸¹⁴ Ertuğrul, *Canan*, 74-75.

⁸¹⁵ Fazlıoğlu, *Fuzuli Ne Demek İstedî*, s. 103.

⁸¹⁶ Işık, *Din ve Estetik*, s. 166.

⁸¹⁷ Âl-i İmran 3/185; Ankebût 29/57.

⁸¹⁸ Işık, *Din ve Estetik*, s. 166.

⁸¹⁹ Duman, *Sır*, s. 92.

⁸²⁰ Duman, *Sır*, s. 88-89.

Romanların ölüm karşısındaki durumu, geleneksel bakış açısına uygundur. Ölüm, birçok romanda son değil başlangıçtır, korkulması değil uzlaşılması gerektirir. Bu bağlamda romanların “ölüm” üzerinden geliştirdiği söylemin İslâmî olduğu belirtilebilir. Galip Boztoprak, Müslüman sanatçıyı “peygamberi tebliğ ve telkinin telkincisi” olarak tanımlar.⁸²¹ Yazarlar, İslâmî bir söylem geliştirme gayesi güderken bazen farkında olmadan tam tersi mesaj verebilirler. Bu durumlarda bilmeden de olsa yazarın söylemek istediği ile eserin söylediği farklılaşır.

5.3. Yazarın Söylemek İsteddiği-Eserin Söylediği

Öykü yalnız anlamdan ibaret değildir, “haller kompozisyonu”dur. Eserin açıkça görülen ya da ilk bakışta tespit edilen anlamının yanı sıra bir de “dile işlenmiş muhtemel anlamlar dizisi” vardır.⁸²² “Romanın, bütün olarak bize iletmek istediği bir ‘mesaj’ varsa, o ‘mesaj’ roman kahramanının veya kahramanlarının konu içinde söylediklerinden büsbütün farklı bir şey olabilir.”⁸²³ Tahsin Yücel metnin bir açık, bir de gizli içeriğinin olduğunu, yazarın kendi yazdığı metinde gizli içeriğin farkında olamayabileceğini belirtir.⁸²⁴ *Yollar ve İzler* romanında ne anlatıldığına yönelik bir soruyu Miyasoğlu, “ne anlattığımı değil de ne anlatmak istediğimi söyleyebilirim. Çünkü ne anlattığım sorusuna verilecek cevap, romanın kendisidir”⁸²⁵ şeklinde yanıtlayarak kişiyi roman yazmaya sevk eden konunun ve mesajın eserle çoğu zaman farklılık arz edebileceğini söyler.⁸²⁶

Yazarın söylemek istediği ile eserin söylediği arasında ayrım yapabilmek için metindeki anlatı parçalarına ve eserin bütüncül yapısına ayrı ayrı bakmak gerekir. Söylemsel tutarsızlıklar ve bağlam dikkate alınarak incelendikten sonra bu ayrımın açığa çıkması mümkündür. Yazar ve eseri arasındaki mesaj farklılıklarının İslam’la bağı tespit edilerek romanın İslâmî bakış açısını ne ölçüde yansıtabildiği sorusu cevaplanmış olur.

Dinî muhtevalı roman yazarları, söylemek istediklerinden başka bir mesajın oluşmasına müsaade etmemek için metne müdahale ederler. Onların müdahalesi,

⁸²¹ Abdurrahman Şen, “Edebiyat Soruşturması-Galip Boztoprak”, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, s. 371.

⁸²² Demir, *Kurmacanın Halleri Kalenin Bedenleri*, s. 86.

⁸²³ Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, s. 145.

⁸²⁴ Tahsin Yücel, *Eleştirinin ABC’si*, Simavi Yayınları, İstanbul 1991, s. 56.

⁸²⁵ Miyasoğlu, *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*, s. 191.

⁸²⁶ Miyasoğlu, *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*, s. 219.

mesaj kaygısının yanı sıra metin üzerinden okuru yönlendirme ve bilirkşi olarak konuşma/dinlenme ihtiyacının yansıması olarak okunabilir.

Yazarlar mesaj verme kaygısıyla farkında olmadan kendi kişiliklerini metne dahil edebilirler. Kişiliğin metne yansıması, mesajın yerini manipülasyonun almasına neden olabilir.⁸²⁷ Birçok romanda yazarların bağlı olduğu cemaatin, cemiyetin ya da platformların ön plana çıkarılması bu doğrultuda değerlendirilebilir. Video paylaşım sitelerinde içerik üreten Mehmet Yıldız'ın *Arayış* romanında mühtedi kahraman, internette izlediği videolar sayesinde hidayete ermiştir. Romanda kahramanın hidayete ermesinden çok, internetteki videolar ön plana çıkarılmıştır. Böylece eser İslâmî bir mesaj vermeye çalışırken okuyucuyu yazarın da dahil olduğu platforma yönlendirmektedir. Roman yazarlarının tanınmayı ve hayran kitlesi oluşturmayı istemeleri doğaldır⁸²⁸. Bu gibi durumlarda eserin mesajı, yazarın egosunun gerisinde kalabilir.

Halit Ertuğrul'un Nur cemaatini, Ali Haydar Haksal ve Ahmet Günbay Yıldız'ın aile kavramını, Sadık Yalsızuçanlar'ın bireysel mutsuzlukları ve sorgulamaları, kadın yazarların başörtüsünü, Elif Şafak'ın ve Nedim Gürsel'in inanç/inançsızlık meselelerini, İskender Pala ve diğer pek çok yazarın din büyüklerini öne çıkarmalarının temelinde yazarların dünya görüşü, psikolojik halleri ve aidiyet hisleri etkilidir. Böyle durumlarda yazar spesifik bir mesajı aktarmak için metnin akışını bozarak anlatının içine girer ya da söylemek istediklerini kurgusal tutarsızlığa düşerek yanlış kahramanlara söyletebilir.

Topkara'nın *Bir Genç Kızın Dramı* romanında yazar materyalizmi ve insanların her şeyi gördüklerinden ibaret sanması yanılgısını eleştirmek için iki kahraman seçer. Bunlardan ilki başkahraman Elif'e kötülük yapan cin, ikincisi Elif'e yardım eden ve Allah dostu olarak gösterilen Yusuf Dede'dir. İki zıt kahraman materyalizm konusunda aynı şeyleri söylerler. Böylece kahramanlar birbirlerini onaylanmış olur. Buradaki sorun cinin, Elif'i rahatsız eden, onunla alay eden kötü kahraman özellikleri barındırmasına rağmen metnin doğrularını savunmasındadır. Cin, Elif'in ibadet etmesini engeller, hatta kendisini Tanrı ilan ederek tapınmasını bekler. Bununla birlikte materyalizm ve varoluşsal sorgulamalar konusunda açık

⁸²⁷ Leo Löwenthal, *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*, Metis Yayınları, İstanbul 2017, s. 232.

⁸²⁸ Jean Paul Sartre, *Aydınlar Üzerine*, çev. Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul 2021, s. 79.

nasihatlerde bulunarak Yusuf Dede'yle aynı fikirde olduğunu gösterir.⁸²⁹ Doğruların cin tarafından dile getirilmesi, anlatılmak istenenle eserin mesajını farklılaştırır. Cin, kötü karakter özelliklerinin temsilcisi olduğuna ve sık sık yalan söylediğine göre materyalizm ve varoluşla ilgili anlattıklarına itimat etmeyi gerektiren bir durum yoktur. Doğruları alay malzemesi olarak kullanmış olabilir.

Kahramanın söyledikleri kahramanı bağlar; ancak bu sözler anlatıcı tarafından destekleniyorsa metnin mesajı olarak algılanabilir. Mesaj kaygısı, kurgusal zeminde birtakım hatalara sebebiyet verir.

İki Denizin Birleştiği Yer'de roman kahramanı Hızır, Hz. Musa'ya nasihat ederken şunları söyler:

Son nasihatım şudur: Sakın din işlerinde, felsefede derine varmayın, pek ince ve derin düşünmeyin. Tanrı dini kolaylaştırmıştır. Kolayınıza geleni, kudretinizin yettiği şeyi yapın.⁸³⁰

Bu sözler Hızır (a.s.)'a değil, yazara ait sözler gibi durmaktadır. Yazar, bugüne mesaj verirken kendi düşüncelerini kahraman-Hızır'a söyletmiştir. Din büyüklerinin anlatıldığı romanlarda kahramanlar özellikle dinî tebliğde bulunurken yazarın kelimeleriyle konuşur. *Veysel Karani* romanında kahramanların diyalogları Sinan Yağmur'un hemen hemen bütün romanlarında karşılaşılan "aşk" klişesini vurgular niteliktedir. Veysel Karani, "Aşk yolu nedir?" sorusuna "aşk yolu gönüldür" diye karşılık verir.⁸³¹

Tarikat, mürşit, mürit ilişkileri söz konusu olunca, güncel meselelerle de irtibatlı olarak yazarların romana şerh düşer gibi diyaloglar yazdığı görülmektedir. *Aşkın Gözyaşları 5*'te Tapduk Emre, aralarında Yunus'un da bulunduğu müritlerine "ben de dâhil Allah ile aranızda hiç kimseyi koymayın" der. Yunus, bu sözü anlamadığını söyleyerek Tapduk Emre'nin (aslında yazarın) günümüze dair görüşlerini uzun uzun anlatmasını sağlar:

Mürşid, Allah'a ulaşmak için araya adam koymak değil, yolunu aydınlatman için bir Allah dostuna kalben bağlanmandır. Mürşid yol gösterendir. Yol gösteren de o yolda gidiyorsa mesele yok. Ancak nice ben mürşidim, diye meydana çıkanlar var ki, kendisine bağlılık değil imanî biat ister. Kendini yarı insan, yarı ilah görür. Haddini daha da aşarak Allah'a akıl vermeye kadar

⁸²⁹ Topkara, *Bir Genç Kızın Dramı*, s. 58-66.

⁸³⁰ Özdil, *İki Denizin Birleştiği Yer*, s. 214.

⁸³¹ Yağmur, *Veysel Karani*, s. 242. Diğer örnekler için bkz. s. 239-244.

gidecek cüreti gösterir. Kâmil mürşid müridini kurbanlığa değil, kurbiyete götürendir.”⁸³²

Bu sözlerin doğruluğu bir yana, Tapduk Emre’nin söyledikleri yazarın güncel meseleler hakkındaki fikirleri gibidir. Tapduk Emre’nin böyle cümleler kurma ihtimali olabilir ancak yazarın görüşlerinin Tapduk Emre’ye söylenmesi eserin İslâmî algısını zedeler. Eser Tapduk Emre’nin bu sözlerini haklı çıkaracak şekilde kurgulandığı için tarafsızlık ortadan kalkar ve roman güdümlü hale gelir.

Aynı düşünceleri Hz. Hüseyin’e söylenen şu cümleler için de paylaşmak mümkündür:

Tek derdim vardı: Silinmiş, tahrif edilmiş, yozlaştırılmış, bağnazlaştırılmış, geleneksel bir din kalıbı ve anlayışı içinde uyutulan, uyuşturulan, sömürülen insanların Rabb’e, Kur’an’a, O’nun Resulü ve sünnetine dönmelerinin zaruriyeti, hüznü, zorluğu, sorumluluğu...”⁸³³

Geleneksellik vurgusu, uyumak, uyuşturmak, yozlaşmak, tahrif edilmek, sömürülmek, Allah’a, Kur’an’a, Resule ve sünnetine dönmek gibi ifadeler bugünün dünyasında anlamlı hale gelecek şekilde tasarlanmıştır. Bu cümleler, Hz. Hüseyin’e söylenirse de aslında yazarın görüşlerini yansıtmaktadır.

Bir Gönül Mücadelesi, iktidarın milliyetçilik karşıtı söylemlere başvurduğu bir dönemin ürünü olarak siyasi mesaj verme gayesindedir. İdealize edilmiş Müslüman tipi olan başkahraman Maksimilyan Ermeni’dir. Eşi Cennet, Türk olsa da gurbetçidir. Maksimilyan Cennet’le evlenip Almanya’ya yerleşerek “ithal koca” durumuna düşer. Roman gurbetçiler, göçmenler, Türkler, Almanlar, Müslümanlar, sekülerler gibi kahramanlar üzerinden dinî ve siyasî içerikli mesajlar verir. Gurbetçilerin yaşadığı sıkıntılar, “ithal koca” gibi kategorize edici sıfatlar, ırka dayalı ayrımlar romanın İslâmî açıdan eleştirdiği konulardır. Roman siyasi iktidarın politikalarına uygun düşecek bir söylem geliştirir. Örneğin, romandaki yabancılar “İtalyan, Alman” gibi alışlageldik kavramlarla ifade edilirken Türklerden “Türk” diye bahsedilmez; bunun yerine “Türkiyeli” kelimesi kullanılır (s. 64, 101, 110). Romanın sadece bir yerinde Türk dense de (s. 111) anlatıcı Türkiyeli kelimesinden yana tavır alır.

Söylem, yazarın ideolojisinin, düşüncesinin ya da niyetinin anlatıya karıştırılmasıyla kurulmuştur. Siyasi tarafını belli eden anlatıcının İslâmî söylemine

⁸³² Yağmur, *Yunus Emre*, s. 44.

⁸³³ Yağmur, *Kerbela*, s. 162.

şüpheyle yaklaşmak gerekir. Anlatıcının siyasi taraf olması, dinî meseleyi siyaseten yorumlayabileceği anlamına gelmektedir. Siyaset, Müslümanların tümünü kapsamaz; aksine tek taraflı bir yaklaşımla onları ayırıştırır. Halbuki romanın İslam'ın herkesi kuşatacağı şeklinde bir mesajı vardır. İktidarın söyleminin zamanla milliyetçiliğe kaydığı düşünüldüğünde, romanın Türklük üzerinden geliştirdiği söylem boşa çıkar. Siyasetin gündeliği karşısında İslâmî söylemin evrenselliği ve kalıcılığı zarar görür. İktidarın söylemine bağlı olarak 15 Temmuz sonrası dinî muhtevalı bazı romanların milliyetçi ve devletçi söylem geliştirmesi⁸³⁴ siyasi içeriğin tüketime dayalı yönünü göstermektedir. *Bir İmam Hatipli Vardı* romanında başkahraman Mina'nın iknacı ile girdiği diyalog siyasi mesaj içeriklidir:

-Sizi süründüreceğiz. Özellikle sana ayağımı yıkatıp suyunu içireceğim, göreceksin. Sen burnumdan kan akıttın... Senin burnunu sağlam bırakır mıyım ben? Ama bugün değil...

Hayret ihanetten de bahsediyor. Sordum:

- İhanet eden siz olduğunuz halde, bir de bizi mi suçluyorsunuz? Biz iktidara geldiğimizde, size asla kötülük yapmayacağız. Bunu not alın. Belki bu insani tavrımız, kendinize gelmenize vesile olur."⁸³⁵

Bu diyalogda iknacı, kirli emellerini açıkça dile getirirken Mina'nın "biz" kelimesi ile iktidardan bahsetmesi tartışmayı dinî boyuttan çıkarıp siyasi düzleme çeker. İki kişi arasında geçen diyalog siz-biz ayrımıyla şekillenir. "Biz", başörtüsü yüzünden mağdur edilenleri, "siz" iknacıları ifade eder. Başörtüsü meselesine bugünden geçmişe bakılarak yaklaşıldığı aşıkardır. Bu diyalog iknacıların kötülüğünü, başörtüsü savunucularının iyiliğini göstermek üzere kurgulanmıştır. Söylem, mağduriyetin ardından iktidara gelmeyi başarmış bir kişinin söylemi olarak siyasi içeriklidir. Siyasi mesaj verilecekse de İslâmî bakış açısını yansıtabilmek üzere, şartların değişmesine rağmen geçerliliğini koruyacak türden bir söylem benimsenmesi gerekmektedir. Yazarın siyasi mesaj verme gayesi gütmesi, eserin siyasi propaganda aracına dönüşmesine neden olmaktadır.

Mesaj verme kaygısı romanı başarısızlığa sürükler. Yazarın sesi, romanın sesini bastırarak kurgusal zayıflığın ortaya çıkmasına neden olur. Kundera'ya göre roman, yazarından daha çok şey bilir. "Romanın bilgeliği" tabiriyle ifade edilen duruma göre mesajı aktarması gereken yazar değil, romandır.⁸³⁶ İslâmî mesajı metnin

⁸³⁴ Bkz. Yıldız, *Son Kale*, s. 195-246.

⁸³⁵ Şenlikoğlu, *Bir İmam Hatipli Vardı*, s. 31.

⁸³⁶ Kundera, *Roman Sanatı*, s. 148.

bütüncül yapısında verme girişimi, müdahaleci yazarların kurgusal boşluklarda araya girerek konuşmasından daha etkilidir.

Dinî muhtevalı romanların İslâmî mesajın aktarılmasını kolaylaştıracak şekilde kurgulanması, iddianın ispatından önce okuyucunun yönlendirilmesini sağlar. İddianın her halükârda ispatlanacağı düşüncesi anlatının etki gücünü azaltırken okuyucudaki inandırıcılık duygusunu zedeler. İdealize edilmiş Müslüman tipinin her konuda dört dörtlük olması buna örnektir. *Kalbe Düşen Sızı*'da Zülal, hidayete erdikten sonra idealize kahramana dönüşerek, başlangıçta kendisine yön veren dindar kahramanları bile düzeltmeye başlar. Zülal'in idealliğini vurgulamak amacıyla diğer dindarların yanlış eylemler içinde gösterilmesi, yazarın söylemek istediğiyle eserin söylediği arasında fark oluşmasına neden olur. Yazar, Zülal'i övmek niyetindedir; eser ise başlangıçta dindar olan kahramanları kötülemektedir. Burada Zülal'in yükselmesi değil, diğerlerinin düşüşü söz konusudur.

Son Kale'de Esengül, başkahraman Haluk'a âşık olur. Ama Haluk, Esengül'ün en yakın arkadaşı Nihan'la evlenir. Esengül fitne ile aileyi yıkar. Romanın sonunda tüm yaptıklarından pişman olur ve Haluk'la Nihan'ı yeniden bir araya getirip barıştırır. Esengül'ün ilk sayfalarda okuyucuya tanıtımı şöyle yapılır:

“Çok güzel bir kızdı. Talipleri çoktu, ama onun gönlünde başka bir senaryonun hiç değişmeyen sahneleri vardı son günlerde. Ve o sahnelerin değişmeyen aktörü...”

Haluk Yalçın'ı çok yakıştıyordu kendisine... (...)

Garip bir gönül tutulması yaşıyordu... Haluk Yalçın'ın gazetelerde resimlerini, ekranlarda yüzünü görmüştü sadece. Kendisini de şaşırtan bir hayal dünyasında yaşıyordu günlerdir... (...)

Hayal dünyasının aşıkları bir garip... Kendisinin varlığından bile haberdar olmayan birisini sahiplenircesine kalbinde yaşatmak!..”⁸³⁷

Dinî muhtevalı romanlarda ilk bakışta âşık olan kahramanlardan söz edilmişti. Esengül, Haluk'u hiç görmeden sever. Gazetede ve televizyonda gördüğü birine âşık olup onu hayal dünyasında yaşatması platonik aşkın sıradan bir yansıması değildir. Esengül'ün güzelliği ve taliplerine rağmen Haluk'u görmeden sevmesi Haluk'un idealize edilmiş Müslüman tipi olarak herkesi etkilediğini gösterirken Esengül'ün psikolojik durumu hakkında da fikir verir. Esengül, Haluk'u elde etmek için ailesini dağıtmayı göze alacak kadar sorunlu bir tiptir. Haluk ise Esengül'ün oyunlarına aldanmayarak idealize Müslüman tipine uygun hareket eder. Yıldız'ın *Güneşe*

⁸³⁷ Yıldız, *Son Kale*, s. 10-11.

Matem Düştü romanında kadın-erkek kahramanlar yer değiştirir ve bu sefer Boran, Zeynep Yaman'a hiç görmeden âşık olur. Kahramanların hiç görmedikleri kişilere vazgeçemeyecek kadar kuvvetli duygularla bağlanmaları hastalıklı aşkın örnekleridir. Bu romanlarda âşıkların çektiği sıkıntılar, acılar ve ıstıraplar İslâmî söylemin önüne geçmektedir.

Güneşe Matem Düştü'de 19 yıl önce Hacer Hanım'ın parası çalınmıştır. Parasının Hasan Bey tarafından çalındığını zanneden Hacer Hanım, asıl hırsızın öz babası olduğunu 19 yıl sonra öğrenecektir. Roman, asıl hırsızın 19 yıl aradan sonra öğrenilmesini gerektirecek şekilde kurgulandığı için, dinî söylemin temsilcisi olan Hacer Hanım hiçbir küslük bulunmamasına rağmen babasını 19 yıl ziyaret etmemiştir. Hacer Hanım, 19 yıl sonra memleketine döner ve babasının zenginleştiğini görür. Biraz araştırınca asıl hırsızın, öz babası olduğunu anlar. Hacer, idealize kahraman olarak sunulunca, babasını görmek için 19 yıl boyunca memleketine gitmemesi problemli hale gelir. Böylece hırsız babaya karşı nasıl davranılması gerektiğini gösterecek olan kahramanın üzerinden yazarın söylemek istediği ile eserin söylediği farklılaşır.

Firavun'un Öldüremediği Musa'dır romanında şöyle bir ibare geçer:

Bir dağın yerinden kımıldadığını duyarsanız inanın, bir insanın huyunun değiştiğini duyarsanız inanmayın...

Dağı yaratan, dağı yoktan var eden, dağı sallayabilir; yerini değiştirir; havaya kaldırıp yerine oturabilir; dağı kül gibi savurabilir.⁸³⁸

Bu satırlarda yazar, insanın huyunun değişmeyeceğini vurgulamak niyetindedir. Ama söylem, yaratanın dağa dilediğini yapabileceğini vurgularken insanın huyuna hükmü geçmeyeceği gibi bir manaya yol açmaktadır. Yazarın bunu söylemek istediğini iddia etmek mümkün değildir ama eser böyle bir mana ihtimalini taşımaktadır. Dağı kül gibi savurabileceği bilgisi verilmemiş olsa bir problem ortaya çıkmayacaktır. Dağı savurabilen Allah isterse insanın huyunu da değiştirebilir. Söylemdeki kusur, İslâmî bakış açısının yansıtılmasında engel teşkil eder.

Yukarıda *Hız. Türkistan* romanında Ahmet Yesevi'nin Şeyh İbrahim için yapılan türbeyi eleştirmesine rağmen Selman-ı Farisi ile Arslan Baba'nın buluştukları mekânı kutsal ilan etmesi ve burayı dergâha çevirmesindeki

⁸³⁸ Hekimoğlu İsmail, *Firavun'un Öldüremediği Musa'dır*, s. 135.

tutarsızlıktan bahsedilmişti. Türbeler konusunda Yesevi'nin görüşleri yazarın görüşlerini yansıtacak şekilde kurgulanmıştır. Benzer bir söylem *Mihmandar* romanında da bulunmaktadır:

“Ama sen demiştin ki, türbede yatanlardan bir şey dilenmez.”
“Türbede yatanlardan elbette bir şey dilenmez; dilenecek her şey yalnızca Allah'tan dilenir. Türbelerdeki yüce zatlar ise duaya vesile yapıp, Allah'tan o sevgili kulunun yüzü suyu hürmetine dilenir benim akıllı oğlum.”⁸³⁹

Aynı konuda iki farklı görüş, yazarın söylemek istediklerinin kahramana söyletilmesine örnek teşkil eder. *Hız. Türkistan* romanında ise kurgusal tutarsızlık söz konusudur.

Merak ögesini yitiren, olayların sonunda ne söyleyeceğini ve hangi mesajları vereceğini önceden belli eden romanlar İslâmî açıdan sorunlu hale gelirler. *Son Kale* romanında başkahraman Haluk'un, eşi Nihan'dan başka üç, dört (sayı zaman zaman değişiyor) sevgilisinin olduğu bilgisi romanın ilk sayfalarından itibaren verilir.⁸⁴⁰ Eşi, diğer sevgilileri yüzünden Haluk'u terk eder. İyi bir dindar ve ahlâkî açıdan olgun bir insan olarak tanınan/tanıtılan Haluk, roman boyunca bu sevgililerin kimliğini çeşitli gerekçelerle açıklamaz. Nihan, bu sevgililerin kadın olduğu zannına kapılır, halbuki bunlar, Haluk'un romanın başından beri vurguladığı vatan, ahlak, maneviyat gibi değerlerdir. Baştan sona yanlış anlaşılma üzerine kurulu romanın, bu yanlış anlaşılmanın giderilmesi ve Nihan'ın Haluk'a geri dönmesi ile sonuçlanacağı aşıkardır. Ancak okur bunun gerçekleşmesi için tesadüflerin ve yanlış anlamaların 270 sayfalık seyrini takip etmek zorunda kalır. Nihayet 272 sayfalık romanın 268. sayfasında Haluk, diğer sevgililerinin kimliğini açıklar. 270. sayfada Nihan, Haluk'un diğer sevgililerinin kadın olmadığını anlayınca özür diler. Yeniden bir araya gelirler:

“Haluk evladım, beni de çıldırtacak artık senin şu gizli sevgililerini açıklamakta geç kalışın.”

Buruk bir tebessümdeydi Haluk'un dudakları Asuman Hoca'ya bakarken:

“Hayatta kimsem kalmadı benim hocam... Babamı kaybedeli çok oldu. Annemin acısı, hâlâ yüreğimde dururken yalnızlığın uçurumunda buldum kendimi. Bende sevgili çok, bunu asla inkâr etmem.

En Sevgili dediğim Tek Hüküm sahibi olan kâinatı ve bütün varlığı yaratan Allah... İkincisi hayat rehberim olan Kur'an ve üçüncüsü ümmeti olma yolunu seçtiğim Son Nebi... Kalp, bu sevgililerden uzak kalırsa sürur bulur mu?”

“Onları biliyoruz. Sen diğer sevgililerin adını söyle de gönüller yatışsın biraz...”

⁸³⁹ Pala, *Mihmandar*, s. 370

⁸⁴⁰ Bkz. Yıldız, *Son Kale*, s. 20-21.

Bu soru Esengül'dendi.

"Tabii gazeteci kız. Onları da sayayım, sen rahat ol... Vazgeçilmezim dediğim o üç sevgilinin dışında benim vazgeçilmezim olan üç sevgili daha var sırada. Onlar da, kâğıt, kalem ve kitaplar!.."

Asuman Hoca'ya rahat bir nefes aldırıyordu Haluk'un sözleri, Esengül ve Hande'nin gözlerine bakarken.

"Sadece bunlar mı sevgililerin? Başka sevgililerin de vardır senin evlat!"

Nagihan şaşkın, Nihan'ın afallamış bir hali vardı Haluk'un sözleri finale yaklaşırken...

"Var Asuman Annem..."

Nagihan da rahatlamış gibiydi ve Nihan'ın yüzünde hicap güllerini renklendirmişti Haluk'tan duydukları.

"Var," diye tekrarlıyordu Haluk. "Benim kutsallarım kadar sevdiğim o üç sevgiliye nedense en sona bırakmanın kahrında bu dudaklar..."

Keyfine diyecek yoktu Asuman Hoca'nın:

"Ben açıkçası o sevgilileri daha çok merak ettim evlat."

Yanıktı Haluk'un titreyen sesi ve gözlerini hiç ayırmıyordu Nihan'dan.

"Bayrak, vatan ve bir de sen," diyordu Haluk Nihan'a bakıp ve ekliyordu sonuna, "daha ne olsun?"

Gözlerinde sağanaklar vardı Nihan'ın, Hande gideremediği şaşkınlığıyla pür dikkat dinliyordu Haluk'u. Esengül ise suskundu...

"Nihan, şimdi sen söyle bana hicap gülüm, benim sevgililerimden birincisi eşi ve benzeri olmayan Allah'ımız ve dünyaya gelişimizin adı sınav... İkinci sevgiliyi hiçbir beşerle denk tutamaz kalbim, ben onun rehberlik ettiği yolun yolcusuyum gülüm."

Haluk üçüncüsüne geldiğinde Nihan'ın yüzüne utanç bozardıkları düşmüştü:

"Üçüncü sevgilim küçük vatanımdır benim, dördüncüsü büyük vatanım, sancağım ve bayrağım... Vatanlı sevgili ve sevgilisiz vatanı olmaz insanın. Hicap gülüm, sen benim küçük vatanımsın, daha ne olsun?"

Çok duygulanmıştı Nihan. Yüreğine dokunmuştu Haluk'un sözleri.

Ani bir patlama oldu kuruyan dudaklarında, salonda bulunanları şaşkına uğratan. Oturduğu yerden kalkmış, hıçkırığa hıçkırığa ağlıyordu Nihan:

"Özür dilerim, bin kere milyon kere özür dilerim senden Haluk... Seni paylaşamamamın yanlışlığı davranışı say olanları. Gözlerimin içi sılan, ilgi alanın sadece ben olmalıyım düşüncesine kapılışımın yanlış verilmiş kararı say o vedasız gidişimi..."⁸⁴¹

Ne olduğu/olacağı önceden kestirilen romanda eserin ne söylediğinin pek bir önemi kalmaz, çünkü eser bir hata olarak, büyük söylemleri yanlış anlaşılma basitliği üzerinden aktarmaya çalışmıştır. Yanlış anlaşılmalardan ve tesadüflerin yol açtığı söylemin okuyucudaki karşılığı sorgulanması gereken bir durum haline gelir. Eser, bir anlamda, hitap ettiği okuyucudan yanlış anlaşılma üzerine kurulu romanın büyük söylemlerini dikkate almasını ister. Ama söylem romanın kurgusundan bağımsız olarak etki gösteremez. Kurgusal eksiklik, söylemin yitip gitmesine neden olur.

Romanın başında tanıtılan kadın ve erkeğin romanın sonunda birbirlerine kavuşacaklarını, romandaki herkesin eninde sonunda doğru yolu bularak emellerine ulaşacaklarını, küslerin barışacaklarını, herkesin mutlu olacağını, bütün bu

⁸⁴¹ Yıldız, *Son Kale*, s. 268-270.

gelişmelerin romanın son sayfalarında kahramanların ani karar değişimleri sayesinde gerçekleşeceğini bildikten sonra, romanda ele alınan birçok husus anlatıyı kalabalıklaştıran ayrıntılara dönüşür. Bu, yazarın İslâmî açıdan söylemek istediği şeyin romana yansımaya ve okuyucuya geçmesine engel teşkil eder.

Yazarın söylemek istediği ile eserin söylediği, hatta okurun ne anladığı arasındaki fark yapısökümle de bulunabilir. Ancak bu çalışmada ele alınan romanların İslâmî bir çerçevesi olduğu düşüncesinden hareketle değerlendirmeye tabi tutulduğunu belirtmek gerekir. Romanın niyetinin dışına çıkmadan yapılacak yorumlar anlamın sonsuzluğu karşısında bir çerçeve sunabilmektedir.⁸⁴² Böylece yazarın söylemek istediği ile eserin söylediği arasındaki ayrımın tespitinde metnin niyeti de hesaba katılmış olur. Mesaj içerikli anlatı parçalarının sıklıkla kullanıldığı konular üzerinde durarak mesajın İslam’la bağı anlaşılabilir. İyi ile kötünün mücadelesi, mesajın verildiği çatışma alanlarından birisidir.

5.4. İyi ile Kötünün Mücadelesi

“İyilik ve kötülük” kavramları romanın kendi bütünlüğü içinde anlam kazanır. Kahramanın ahlâkî açıdan yanlış bir eylemde bulunması, onu kötü yapmaya yetmez. Romanın kendi ahlakı, iyilik ve kötülük anlayışı vardır. Yeraltı edebiyatında İslâmî açıdan “kötü” sayılacak eylemlere kalkışan ve bunun savunmasını yapan kahramanların “iyi” lanse edildiği romanlar bulunmaktadır. Dinî muhtevalı romanlarda ise iyilik ve kötülük İslâmî hassasiyetlere göre belirlenir. Kötüler, dindar olmadıkları ve dinin emir ve yasaklarına karşı çıktıkları için kötüdürler. İyiler ise dindar oldukları ya da dine hoşgörüyü yaklaştıkları için iyidirler.

İyi veya kötü olarak sunulan kahramanların, eylemlerin, düşüncelerin nedenselliğini sorgulamak söylemsel İslâmîliği belirleyebilmek bakımından önemlidir. Dindar kahramanlar ufak tefek kusurlarına rağmen iyidirler; dindar olmayanlar bazen hiçbir neden olmadığı halde kötülük yaparlar. Başlangıçta dindar olmayıp sonradan dindarlaşacak kahramanların hidayetden önceki hataları görmezden gelinir ya da hoş görülür; bu kahramanlar dindarlaştıkça kötülüklerinden arınarak iyi karakter özelliklerine sahip olurlar. Dindar olmak için çabalayan ama bunu

⁸⁴² Yazarın niyeti, eserin söylediği, okurun anladığı ve anlamın sonsuzluğu ile ilgili olarak bkz. Aslı Özlem Tarakcıoğlu, “Anlamın Sonsuzluğu Üzerine: Post-Yapısalcılık ve Yapısöküm Perspektifinden ‘Mutlu Sonlar’”, *Edebiyat Kuramları Giriş ve Uygulama*, ed. Mehmet Akif Balkaya, Kuğu Tekin, Çizgi Kitabevi Yayınları, Ankara 2019, ss. 59-83.

gerçekleştirmekte zorlanan kahramanlar hatalarıyla ve günahlarıyla ele alınırlar. Bunlar birçok romanda hazır tipler olarak bulunurlar.

Güneşe Matem Düştü'de birinci ve ikinci derecedeki kahramanların kişilik özelliklerini para hırsı belirler. Dindarlığın temsilcisi Hacer Hanım dışında herkes para kazanmak amacıyla suça bulaşır ya da kötülük yapar. Hırs ailelerin parçalanmasına neden olur. Hacer Hanım'ın ise para hırsı yoktur. İyilik ve kötülük, romanın temasını yansıtacak kahramanlar tercih edilerek anlatılır.

Ahmet Günbay Yıldız'ın romanlarında kahramanlar sahneye çıktıkları ilk anda tanıtılırlar. Kahramanların iyi veya kötü oldukları bu tanıtımdan anlaşılır:

Günlük arzularının aşkına kapılan bir kızdı Ceren... Çekici, cazibeli, kaprisli ve şımarık bir kızdı. Mahallenin delikanlı'ları sık sık kavgalı olurlardı onun yüzünden. Ceren, inanılmaz bir şekilde hoşlanırdı bundan...⁸⁴³

Büyük kızı [Hale] annesinin tipik bir örneği gibiydi. Küçük [Şule], karamsarlık içinde bocalayan, sık sık fikir ve taraf değiştiren bir mizaca sahipti. Mahcup ve sıkıntılı, sürekli fikir zikzakları içerisinde çırpınışlar veren bir hüviyete haizdi. (...) Hakan büyük kızın tam zıddı olarak yetişmişti. Babasıyla gezer, onunla dertleşir, onun ağzından çıkan sözleri daha önce hiç duymamış gibi dinlerdi.⁸⁴⁴

Geleneksel yargılara göre Ceren'in ve Hale'nin kötü, Hakan'ın iyi olduğu ilk bakışta anlaşılır. Ceren “çekici, cazibeli, kaprisli ve şımarık” bir kızdır ve mahallenin delikanlılarının kendisi için kavga etmesinden hoşlanmaktadır. Hale kötü olduğu belirtilen annesine benzetilmektedir. Bunlar, Ceren'in ve Hale'nin kötü olduklarını göstermek için yeterli gerekçelerdir. Hakan iyi olduğu belirtilen babasıyla gezer, dertleşir ve onun sözünü dinler. Bu, Hakan'ın iyi karakterli olduğu anlamına gelir. Şule'nin kararsızlığı Hakan'ın iyiliği sayesinde ortadan kalkacaktır. İnanç konusunda kararsız kalanlar -Elif Şafak, Nedim Gürsel gibi yazarların romanları hariç- idealize Müslüman tipinin telkinleriyle dindarlaşır.

Özdenören, her şeyin zıddıyla mümkün olabileceği düşüncesinin Müslümanca düşünmenin bir özelliği olduğunu söyler ve bunu Allah'ın güzel isimleri arasında var olan zıtlıklarla ilişkilendirir. Allah'ın el-Kabıd (sıkıcı, kısıcı) ile el-Basıt (açıcı, genişletici), el-Hafid (dereceleri indirici) ile er-Rafi (dereceleri yükseltici), el-Muiz (izzet verici) ile el-Muzill (zelil kılıcı) gibi isimleri zıtlıkların aynı anda mümkün

⁸⁴³ Yıldız, *Güneşe Matem Düştü*, s. 20.

⁸⁴⁴ Yıldız, *Hülyalar Hüznü Açtı*, s. 8.

olabileceğini göstermektedir.⁸⁴⁵ Dinî muhtevalı romanlarda kötülüğe/kötülere bu gözle bakılmaz. Kötüler, iyiliğin/iyilerin savunulabilmesi için vardır. Kötülük, her fırsatta eleştirilirken iyilik övülür. Bu bağlamda kötülüğün estetik açıdan sunumu -bir iki istisna hariç- yapılmaz. İyi ve kötü, birinin diğerine galebe çalması için mücadele eden iki kavram olarak tasavvur edilir. Okuyucuyu iyyinin tarafında tutabilmek için kötüler hep kaybeder:

Ayça ve Sema öylece kalakaldılar. Yalnızca kendini savunmaktan aciz, zayıf karakterli insanların ağzından çıkabilecek birkaç kaba kelime sarfettiler Ayhan'ın ardından, o kadar. Ayça ağlayarak lavaboya koşarken Sema da hemen ardından gitti.⁸⁴⁶

Kötüler sürekli zor duruma düşerler, mağlup olurlar ve acı çekerler. Anlatıcılar da kötülere karşı iyilerin tarafını tutar. Anlatıcının iyiyi desteklemek için tutarlılığını kaybetmesi İslâmî mesajın aktarımında sorun teşkil eder. *Kalbe Düşen Sızı*'da Annesi, Zülal yerine Hatice'yle evlenmesi için Yusuf'a baskı yapınca Yusuf, âşık olduğu Zülal'i yüzüstü bırakarak Hatice'yle nişanlanır. Anlatıcı, adaletsiz davranarak Yusuf'un ve annesinin eylemlerini eleştirmez; çünkü nasıl olsa romanın sonunda Yusuf'la Zülal'i birleştirecektir. İnsanların hayatlarına olumsuz anlamda tesir eden anne eleştirilmezken Ayça ve Sema sırf dedikodu yaptıkları için kötülenirler.

Anlatıcının, Yusuf'un annesine göstermediği tepkiyi Hatice gösterir. Hatice, “beni sen istedin, Yusuf değil (...) sen nasıl bana böyle kıyabildin” (s. 261) diyerek annenin kötülüğünü yüzüne vurur ve evlenmekten vazgeçer. Hatice, Yusuf'un Zülal'le kavuşması yolunda engeli ortadan kaldırdığı için iyidir: “Ne güzel bir insandı Hatice, keşke Yusuf'un elinde olsaydı kalbinin ipi de Hatice'yi sevebilseydi” (s. 281). Anlatıcı iyi olan Hatice'ye mükafat olarak Yusuf'u düşünür. Çünkü Yusuf idealize kahramandır ve herkesin ödülü olabilme niteliğini haizdir.

Yusuf'un annesinin yaptığı evlilik baskısının benzerini romanın sonunda şeyh yapar. Şeyh, Zülal'i evlendirmeye karar verir. Anlatıcı, Zülal'in kim olduğunu bilmeden evlendirilmesini eleştirmez. Çünkü şeyh Zülal için en doğru kararı vererek Yusuf'la evlendirecektir. Burada iyilik ve kötülük başkahramanla kurulan ilişki üzerinden şekillenmiştir. İyiler Zülal'in iyiliğini istediği için iyi, kötüler Zülal'in kötülüğünü istediği için kötüdürler. Dindarlık ve sekülerlik de buna göre

⁸⁴⁵ Özdenören, *Köpekçe Düşünceler*, s. 33.

⁸⁴⁶ Çetintaş, *Kalbe Düşen Sızı*, s. 62.

konumlandırılır. Zülal'in iyiliğini isteyenler dindar, diğerleri sekülerdir. Zülal'in ve ailesinin mutluluğuna mani olmaya çalışan Berrin'in aileyi tehdit etmesi romanda eleştirilirken Kemal Bey'in Berrin'i tehdit etmesine olumsuz bir tepki gösterilmez. Aynı eylemden biri başkahramanın mutluluğunu sağlayacağı, diğeri onu üzeceği için farklı yorumlanmış olur. Anlatıcının objektifliğini yitirecek seviyede taraf tutması ve kahramanlarla arasındaki mesafeyi koruyamaması İslâmîliğin sağlanmasına engel teşkil eder.

İyinin sahneleme tekniğiyle detaylı şekilde gösterilmesi İslâmî açıdan önemlidir. Kötünün gösterilmesi ise “Yusuf Sınırı” bağlamında düşünüldüğünde problemlidir. Kötünün gösterilmemesi, ille de anlatılmak isteniyorsa kısaca özetlenmesi tercih edilir. Keylani ise uzunluk ya da kısalığın önemli olmadığını, kötünün detaylı şekilde verilmesi işlevsel olaksa bunun yapılabileceğini söyler.⁸⁴⁷ Dinî muhtevalı romanların genelinde kötülük hem detaylı şekilde gösterilir hem de kötülerle ilgili hakaretamiz ifadeler kullanılır. Hatta Müslüman olmadan önceki dönemine atıfla Hz. Ömer hakkında bile kötü sözler söylenir.⁸⁴⁸

Hasan Aycın'ın *Mekke'yi Sarsan Ses* romanında ise Müslümanlar ve kafirler için abartılı övgü ya da eleştiri ifadeleri yoktur. Her şey sade, yalın, kısa, meramı aktarmaya yönelik bir dille verilir. Eserin samimiyeti de buradan gelir. Uzun vahşet tasvirlerine de iyiliği süsleyen romantik cümlelere de rastlanmaz. Ömer'in İslam'a girmeden önceki hali şu satırlarla verilir:

Zulme maruz kalan bir Müslüman karı-koca arasında şöyle bir konuşma geçtiği mervîdir:

- Hattab oğlu Ömer'in zulmünde bir yumuşama sezdim.

-Yoksa sen onun Müslüman olacağını mı umuyorsun? O'nun eşeğinin Müslüman olacağını um; ama kendisinin asla!...⁸⁴⁹

Burada Ömer doğrudan kötülenmez. O'nun iman etmeden önceki haline dolaylı olarak değinilir. İmanından önceki dönemine doğrudan hakaret etmekle, dolaylı olarak değinmek arasında İslâmî açıdan fark vardır. Anlatıcının bir rivayet üzerinden Ömer'in imanından önceki halini ima etmesi İslâmî hassasiyetlerin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

⁸⁴⁷ Keylani, *İslâmî Edebiyata Giriş*, s. 117-120.

⁸⁴⁸ Bkz. Koçakoğlu ve Şimşek, “Kutsalın Sekülerleşmesi”, s. 526.

⁸⁴⁹ Aycın, *Mekke'yi Sarsan Ses*, s. 17.

Kahramanların sahneye ilk çıktıkları anda tanıtılma çabası söylemsel bazı sorunlar doğurur. *Emre* romanında kirli işlere bulaşan “baba” “zeki, kurnaz, işini iyi bilen ve yakışıklı bir insan”⁸⁵⁰ olarak tasvir edilir.

Zeki, kurnaz olması ve işini iyi bilmesi anlaşılır olsa da yakışıklı olmasının bu cümledeki yeri sorunludur. Yazar, kahramanla ilgili bütün bilgileri bir an önce okuyucuya aktarmak niyetindedir. Bunun için önemli önemsiz, yan yana geldiğinde saçma olabilecek bütün ayrıntıları ve sıfatları bir arada sunması onun sözlerinin değerini azaltır. Anlatıcının söylediklerinin değersizleşmesi, söylemsel İslâmîliğin okuyucu tarafından kabul görmemesine neden olur.

Durali Yılmaz *Hız. Türkistan* romanında yan yana bağdaşmayacak sıfatları sırayla dizmek yerine takma isimlerle sorunu çözer. Kötü kahraman Cengiz Han, “ışık Tanrısı” olarak tanıtılır. Böylece, kendisini tanrı olarak gördüğü için ötekileştirilmiş olur. Sadece ışık Tanrısı olması bile İslam karşıtı tanımlamadan ötürü kötü olmaya kafidir. Cengiz Han’ın ve Moğol Ordusu’nun Deccal olarak tanımlanması da başka herhangi bir sığata gerek kalmaksızın kötü kahramanların ötekileştirilmesi için yeterlidir.⁸⁵¹

Nazan Bekiroğlu’nun *Lâ* romanında Kabil’in kötölük karşısındaki tavrını göstermek üzere “Kötölük Bildirgesi” adıyla bir bölüm oluşturulmuştur. Kendi hazırladığı bildirgede Kabil, bilinçli olarak kötülüğü överken iyiliği aşağılar. Kabil ne yaptığının farkındadır, niçin yaptığını bilir, kendi kötülüğüyle yüzleşmiştir ve kötülüğü bilinçli bir tercih olarak kabul edip uygulamaktadır. “Kötölük Bildirgesi: Adaletinizden de Neş’enizden de Tiksindim” başlıklı bildirgenin bir kısmı şu şekildedir:

hiçbir şeyimi hiçbir şeyin arkasına gizlemeden yüzüme yapıştırdığınız sahte suretimi indiriyorum ve doğrudan kendi kötülüğüme dönüşüyorum. sadece kötülüğü arıyorum şimdi ve başka hiçbir şeyde bulmak istemiyorum. hiçbir suçluluk duymadan kötülüğü kendisi için kendisi olarak seviyorum. kendi yasalarımın başka yasa tanımayarak bütün yasalara, bütün egemen olanlara başkaldırıyorum. değil mi ki yasalarınız sıradanları bağlar. oysa sıradanlarla aynı sırada değilim. onların bağlı olduğu yasalarla ölçülemez benim değerim. kendi yasalarımı koymaya kendimde yasa tanıyorum. çünkü farklılığımı da üstünlüğümü de biliyorum. onaylamak değil kökünden değiştirmek. yapmak değil temelinden yıkmak. günahsa günah. nefrete nefret. lânetse lânet.⁸⁵²

⁸⁵⁰ Ertuğrul, *Emre*, s. 20.

⁸⁵¹ Yılmaz, *Hız. Türkistan*, s. 13-20.

⁸⁵² Bekiroğlu, *Lâ*, s. 312-313.

Altı sayfa (310-315) süren bildirgenin sonunda Kabil konuşmasını şöyle bitirir:

Şimdi anladın mı beni ey haberci? Hiçbir isteğimi cennete havale edemem ve cehennem korkusuyla erteleyemem. Sabrım kararım yok benim. Ne olacaksa olmalı ve zaman geçmez benim üzerimden, “hemmen”, şimdi olmalı.⁸⁵³

Bu satırlar dinî bir anlatının edebiyat aracılığıyla değişikliğe uğradığına, daha önce söz hakkı verilmeyen Kabil’e söz hakkı tanındığına örnek teşkil eder. Kötüye, kendi kötülüğünü tanımlama fırsatı verilmiştir.⁸⁵⁴ Bekiroğlu’nun *Lâ* romanı dinî muhtevalı romanlar arasında kötünün estetize edildiği sayılı örneklerden biri olarak gösterilebilir.

Kötüler genellikle güvenilirmez tiplerden seçilir. Kendi kötülüklerini ikrar ettikleri ya da iyinin iyiliğini kabullendikleri sahneler kötülerin güvenilir olduğu sayılı anlar arasındadır.

Abum Rabum’da Kitron, Keiko’yu öldürdükten sonra katıldığı örgüt toplantısında ele geçirdiği Keiko’nun günlüğündeki şu satırları okur ve sonunda kısa süreli de olsa bir vicdan muhasebesi yapar:

(Ey) temiz kalpli ve dosdoğru olanlar, sabredenler ve dilini koruyanlar, hoşgörü ve merhamet sahipleri, (...) iki dünyada zenginliğe ulaşmak için Yüce Baba’yı takip ediniz.

Kelimeler dilinden dökülürken Kitron birden kendi gerçek yüzüyle karşılaştığını fark edip yüzünü buruşturdu. Okuduğu metin Hz. İbrahim’in ağzından belki de Allah’ın kullarına bir mesajı idi ve şu anda yaptıklarıyla Allah’a karşı geliyordu. Sümer tabletindeki metin ‘temiz kalpli ve dosdoğru olanlar’ diyordu ama kendisi hem temiz kalpli değildi, hem yalan söylüyordu. ‘Sabreden ve hoşgören’ diyordu ama o sabredememiş ve hoşgörüyü bir yana atıvermişti. ‘Dilini tutmak ve merhamet’ ise hiç ona göre değildi ve acımasız olmakla övünüyordu. Muhtemelen metnin boşluk oluşan kısmında da onda olmayan hasletler yazılıydı. ‘Amaaan! Musa’nın kitabında yazılanları bile yapmadıktan sonra...’ diye başını salladı ve vicdanının kalbine hesap sormasına müsaade etmedi.⁸⁵⁵

Bu muhasebe girişimi, “kötü” karakterin kötülüğünün delillendirilmesi için işlevseldir. Kötü, kendi kötülüğünü bilir ve kabul eder. Böylece iyiler tasdiklenmiş olur. Bu, dinî muhtevalı romanlarda iyiliği vurgulamaya yarayan bir yöntemdir. Papaz Noah’ın iç muhasebe yaptığı satırlar da kötünün kendisini deşifre etmesine örnek olarak gösterilebilir. Kardinal Papa olabilmek için yasadışı işlere bulaşan bir

⁸⁵³ Bekiroğlu, *Lâ*, s. 316

⁸⁵⁴ Selçuk, *Kötülük Estetiği*, s. 63.

⁸⁵⁵ Pala, *Abum Rabum*, s. 82.

gizli örgüt üyesidir. Kardinal, örgütün sadık üyelerinden Harput Ağa'nın ölüm emrini verince anlatıcı araya girerek Papaz Noah'ın iç muhasebesini aktarır:

“Papaz Noah ne diyeceğini şaşırdı. Kardinalin niyetini de, hedefini de eskiden beri çok iyi bilirdi. Konuştukları meselede ne kilise, ne Papalık, ne de Allah sevgisi vardı. (...) Karşısındaki acımasız adamın bir gün Papa olacağını aklına getirince içi burkuldu. (...) Maalesef kendisi de uzun zamandır buna alet olmuştu. ‘Niçin’ diye sordu kalbine, ‘sonunda şu duvarların arasında şu adama benzemiş bir kardinal olabilmek için mi?’ Her şeye itiraz edip İstanbul’a dönmek geçti içinden. Kardinalin iç yüzünü Papa’ya bildirmenin yolunu aramak üzere.”⁸⁵⁶

Benzer sorgulamalar roman boyunca devam eder.⁸⁵⁷ Hz. İbrahim’in üç dinin ortak noktası olarak gösterilmesi ve bu üç dinin mensuplarını birleştirici gücünün bugünün dünyasına barış getirebileceği vurgusu üzerine Selim Hoca ile Papaz arasında şunlar konuşulur:

“Bu konu benim uzmanlık alanım değil efendim ama yine de söylediğimize Ortadoğu’da bir barış için evet diyebilirim. Hz. İbrahim’in din esasları üç semavi dinin müminlerini buluşturup dünya barışına katkı sağlayacaksa buna asla itirazım olmaz; gel gelelim Ortadoğu’da savaşı kışkırtan üst akıl, buluşmayı değil, ayrışmayı öneren haramiler, eşkıyalar, zalimler kulübüne dönmüşken Hz. İbrahim bizi nasıl buluşturacak?”

“Ah Selim Bey, şu dünyada yol kesenler olmayınca, şeytanlar ve zalimler bulunmayınca gerçek iyiler yahut yoksulları doyuranlar nasıl anlaşılır, Rabb’a kulluk edenler nereden bilinir?”

“İyileri tanımak için mutlaka kötülere ihtiyaç olduğu fikrine itibarım yoktur benim. Birilerinin semirmesi için birilerinin de aç kalması gerekmiyor çünkü.”⁸⁵⁸

Selim Hoca, iyileri savunurken sinirlenir ve sesini yükseltir. Papaz, Selim Hoca’nın sinirlenmesi üzerine sormayı planladığı sorulardan vazgeçer ve konuşmayı kapatır. Selim Hoca özür dilese de Papaz bir daha soru sormaz.

İyi ile kötünün mücadelesindeki bu üslup dikkat çekicidir. Selim’in sinirlenmesi, bir taraftan Ortadoğu’nun kan gölüne dönmüş haline içerlediğini gösterirken diğer taraftan iyilik adına kötü davranmasına sebebiyet vermektedir. İyiliği iyi bir üslupla anlatmak papazın sorularının devamını sağlayabilirdi. Selim iyiyi, papaz, iyiliğin değerinin anlaşılması için kötülüğü -kısmen de olsa- savunurken Selim Hoca üslubu nedeniyle kötü duruma düşüp özür dilemek zorunda kalır. Selim’in özür dilemesi, iyilik savunulurken başvuru üslubunun önemli olduğunu

⁸⁵⁶ Pala, *Abum Rabum*, s. 285.

⁸⁵⁷ Bkz. Mişon’un Zelotların Yüce Efendisi’nin kararlarındaki insani olmayan yönleri sorgulaması (s. 306-311); Kevin’ın Harput Ağa’yı işkence altında konuşturmasının ardından bağlı bulunduğu CIA ve Grup Kardeşlik’in kötücül taraflarının farkına vardıktan sonraki iç muhasebesi (s. 328-330); Kitron ve Zara’nın iç muhasebeleri (s. 337-340).

⁸⁵⁸ Pala, *Abum Rabum*, s. 97-98.

göstermektedir. *Abum Rabum*'un aksine birçok romanda iyi savunulurken ve tebliğde bulunulurken yumuşak bir üslup tercih edilmektedir.

Sibel romanında Tufan evinde namaz kılarken annesi (Sibel) oğlunu gericilikle suçlar:

Atatürk'ün inkılapları emanet ettiği gençlik bu mu? Devrimci gençlik bu mu? Tufan! Çantadan çıkardığın sarığınla laikliği boğdun, demokrasiyi ipe çektin! Bu kadar gericilik! Hem de benim oğlumda hem de benim evimde, defol!⁸⁵⁹

Daha sonra Sibel, oğlu Tufan'a bu durumu şöyle izah eder:

Tufan, dün seni sarıklı, cübbeli görünce sandım ki Orta Çağ bataklığına saplandık, o kara sakallı, haşın bakışlı insanlar ülkemize doldu bağıyor: İçki, dans, balo haram! Haram, haram, haram!.. Dünya kara çarşaf gibi başıma geçti ve kendimi kaybetmişim...⁸⁶⁰

Dünyanın kara çarşaf gibi başa geçmesi, Sibel'in kara çarşafı ile ilgili düşüncelerini gözler önüne serer. Sibel, kendi oğlu bile olsa dindarlara karşı tepkilidir. Tufan, zekâsı ve nezaketi ile annesiyle ters düşmeden onun huyuna gider ve romanın sonunda annesinin hidayete ermesine katkıda bulunur.

Dindar kahramanın seküler ailesiyle sınavı birçok romanda işlenen bir konudur. *Maznun* romanında Nuri dindar olduğu için annesi tarafından evden kovulur. *Hülyalar Hüzüne Açtı*'da İslam'ı seçen Ebru, Hristiyan annesi babası tarafından dinî eğitim alması için Yunanistan'a, kiliseye gönderilir. Dindar oğul ile kötü ebeveyn çatışması, dindar kahramanın anne babasına karşı nasıl mücadele edebileceğine dair mesaj içerir. Kahramanlar anne babalarını kırmadan, İslam adına mücadele ederek dindarlıklarından taviz vermezler. Sonunda mücadeleyi kazanırlar.

İyilik ve kötülük kavramları bireysel ve ailevi olduğu kadar toplumsal açıdan da ele alınır. Hakan Albayrak'ın *Ebuzer*⁸⁶¹ romanının ilk kısımları kapitalizm eleştirisi niteliğindedir. Roman, kapitalizme İslâmî bakış açısıyla yaklaşarak çeşitli eleştiriler getirir. Ebuzer, "Anadolu'da fiyakalı bir şirket binası"na gider. Şirketin patronu eski bir arkadaşdır:

"Ebuzer... Kadim dostum... Hayırdır?"
"İnşallah hayır olur" dedi Ebuzer. "Adil bir düzen için yanıp tutuştuğunu söylüyormuşsun her yerde; fakat işçilerin yoksulluk sınırının altında can çekiyorlar. Onlara daha çok para ver!"

⁸⁵⁹ İsmail, *Sibel*, s. 62.

⁸⁶⁰ İsmail, *Sibel*, s. 66.

⁸⁶¹ Hakan Albayrak, *Ebuzer*, Vadi Yayınları, Ankara 2003.

Patron sırtıttı. “İş dünyasında bir kural var”mış. “10 liraya çalışacak adama 11 lira verilmez”miş...

“Allah’ın kuralları daha güzel” dedi Ebuzer, “Sana verilen rızıktan infak etmeliydin. Ne yazık ki vahşi kapitalizmin kucağına oturmayı seçtin. O kucağa pek yakıştın doğrusu; hiç eğreti durmuyorsun. Gören, *Bu adam Rahmet Peygamberinin ümmetindendir* demez!”

“Ağır konuşuyorsun” dedi Patron. “Beni tanıımıyormuş gibi konuşuyorsun.”

Ebuzer, tanıdığı adamın öldüğünü söyledi.⁸⁶²

Ebuzer, şirketten çıkıp sinemaya, sempozyuma, bir siyasetçinin yanına, üniversiteye, İsraili bir gazeteciye, dergâha, Afganistan’a (Taliban’a), Pakistan’a, İran’a, Amerika’ya, Fransa’ya giderek kimin ne yanlışı varsa düzeltmek için öğüt verir. Doğru işlerle uğraşanları desteklediğini beyan ederek onları alnından öper. Meselelere İslâmî bakış açısıyla yaklaşma çabasındadır. Devir değişmiştir ve eskinin iyi halleri kötüleşmeye başlamıştır. Ebuzer bu yozlaşmanın eleştirisini yapar. İran’da Humeyni yoksul bir kulübede yaşamayı seçmiştir. Ölünce insanlar ona anıtmezar dikmişlerdir:

“Kadere bak”, dedi Ebuzer, “İmam şu fakirhânedeyi yaşamayı seçmişti. Fakat sözümona takipçileri olan insanlar onun tercihiine saygı göstermediler. Yoksul halkın hakkı olan milyonlarca dolara kıyarak sarayları kısıpandırıan bir mezar yaptılar Humeyni’ye. Halkın yoksulluğunu paylaşmayı şiar edinmiş bir adamın mübarek hassasiyetine sövmek değilse nedir bu?”

(...)

“Evet” dedi Ebuzer, “hurma dallarından bir damı vardı mescidimizin. Allah’ın Rasulü, aleyhisselâm, bundan hiç şikayetçi değildi.”⁸⁶³

Gösteriş ve şatafata olan düşkünlük, devrin kötüleşmesi, insanların İslâmî bakış açısını kaybetmesi gibi meseleler birçok romanda eleştirilir. *Hülyalar Hüzün Açtı*’da “Ah! Eşyasını, çamaşırını modaya uydurup sırtındakileri değiştirirken ruhunu da birlikte değiştiren cemiyet... İnançlarını sahte bir hevesin mahmur görüntüsünde katlettiren insanlık.”⁸⁶⁴ sözleriyle dile getirilen eleştiri Haksal’ın *Kör Kuyu*’sunda zengin bir muhitte yaşayan Dr. Kenan üzerinden yapılır:

Hemen herkesin selâmını almak, zamanını tüketmek zorunda mısın diye düşünüyorum kimi zaman. Ben Allah’ın Elçisi’nin en yakın dostu Ebu Bekir değilim ki, insanlara selâm verme yarışında bulunayım, önüne geçeyim? Sokağa çıkınca her önüme gelene selâm yetiştireyim. Bana yönelen tuhaf bakışlardan kurtulamayacağımı biliyorum, üstelik bürom kentin en modern, en zenginlerinin olduğu bölgede. Selâmımın hiçbir anlamı olmaz. Sonra kendi selâmıma kendim karşılık verme durumunda kalıyorum. Verilen Allah selâmının geri çevrilmesi

⁸⁶² Albayrak, *Ebuzer*, s. 7-8.

⁸⁶³ Albayrak, *Ebuzer*, s. 38-39.

⁸⁶⁴ Yıldız, *Hülyalar Hüzün Açtı*, s. 7.

beni üzer. Selâm verip kendi selâmını almanın bir deli saçması olduğu bir günü yaşıyorum.⁸⁶⁵

İnsanların zenginleşmesi İslam'dan uzaklaşması bağlamında ele alınır. Kapitalizm, insanların dinle ilişkisini zayıflatmıştır. İyiler, zenginleşerek kötü'ye dönüşürken iyinin ve kötünün ayırt edilemediği durumların romanları da yazılmıştır. İskender Pala'nın *Şah&Sultan* romanında Yavuz Sultan Selim ile Şah İsmail arasındaki mücadele biri diğerine tercih edilmeden eleştirel bir gözle sunulur.

Yarın göğüs göğüse çarpışacak bu iki asker, hiç şüphesiz dünya Türklüğünün ve Müslümanlığın kaderini çizeceklerdi; ama gelin görün ki ikisi de yine Türk ve yine Müslüman'dı.

Aklımı karıştıran bütün bu çelişkili sorular, muhtemelen uykusu kaçan yüz yetmiş bin kişinin de aklını karıştırıyordu. Düşünmeden edemedim, yarın şafakla birlikte söyleyecekleri nutuklarda on binlere uğrunda ölmeyi emredecek olan Şah ve Sultan bu konuda acaba ne düşünüyorlardı? İkisi de savaşçı ve cesur iki kardeş idiler; bunda şüphe yoktu, iyi de neden birbirleriyle savaşıyorlardı ki? Aklıma geldi, her ikisi de hiç Haçlılarla savaşmamışlardı ve böyle bir hedefleri de yoktu.⁸⁶⁶

Bu savaş, kardeşleri dahi birbirinden ayırmıştır. Birbirlerine çok benzeyen iki kardeşten Hüseyin, Sultan'ın yanında, Hasan, Şah'ın yanında yer almıştır. Savaş, Hüseyin'le Hasan'ın yer değiştirmesine neden olur. Hüseyin, kardeşinin kılığında Şah'ın tarafına geçer. Şah, savaşı kaybettiği için üzüntüden, Hüseyin ise -artık Hasan'dır- kardeşini öldürdüğünü sandığı için pişmanlıktan ağlamaktadır. Hüseyin, Şah'a da Sultan'a da kul olduğuna yürekten inanmaktadır (s. 226-227). Diğer taraftan Hasan da Hüseyin'in yerine geçerek Sultan'a sırdaş olmuştur. Kardeşler hem fiziki açıdan hem de karakter olarak benzedikleri için Şah ve Sultan bu değişikliği fark etmemiştir (s. 298).

Hasan ve Hüseyin, Şah ile Sultan'ın ve diğer askerlerin kardeşliğini temsil ederler. Savaşanlar aslında kardeşlerdir. Kardeşlik ve düşmanlık ilişkisi üzerinden siyasi ve dinî bir mesaj verilmekte, ayrı gayrılık eleştirilmektedir. *Kör Kuyu*'da bu eleştiriyi Dr. Kenan yapar:

Kerkük'te bir cami kundaklanmış. Şiilere ait bir cami havaya uçurulmuş, Şiiler de Sünnilere bomba atmış, karşılık vermiş. Camilerin rakibi camiler. Ölenler katlanıyor giderek. Onlarca kişi ölüyor. Ölenler de öldürenler de 'Allahu Ekber' diye bağırıyor.⁸⁶⁷

⁸⁶⁵ Haksal, *Kör Kuyu*, s. 84.

⁸⁶⁶ İskender Pala, *Şah&Sultan*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016, s. 194.

⁸⁶⁷ Haksal, *Kör Kuyu*, s. 78.

Şîî-sünni çatışmasının yerini Pala'nın bir diğer romanı *Kervan*⁸⁶⁸ da Hanefi-Vehhabi çatışması alır. Şîî-sünni meselesindeki uzlaştırıcı yaklaşıma *Kervan* romanında rastlanmaz. Roman, Vehhabiliğin yanlışlanması üzerinden bir söylem geliştirir. İman, ibadet, dua, türbe, şirk gibi konular üzerinden Hanefilik ve Vehhabilik tartışılır. Hanefiliğin (ehl-i sünnetin, Osmanlı'nın) savunuculuğunu yapan Hüdayi, Vehhabiler tarafından vurulur. Mermiler Hüdayi'nin vücudundan seker. Herkes şaşırır. Böylece Hanefilerin düşüncelerinin, inançlarının doğruluğu manevi açıdan da ispatlanmış olur. (s. 127-148). Hüdayi'nin vurulma esnasında çelik yelek giydiği söylene de bu bilgi verilene kadar geliştirilen söylem Hanefiliğin doğruluğu üzerine kurulmuştur. Vehhabiler, kervanın sularını zehirlerler. Hüdayi'nin bunun üzerine söyledikleri dikkat çekicidir:

Bunların İslâmiyet hakkındaki bütün görüşleri doğru, bizim de bütün görüşlerimiz hatalı kabul edilse bile karşısındaki masum insanın suyunu kalleşçe zehirlemeye cevaz veren bir inanış elbette bâtıldır!⁸⁶⁹

İyi ile kötünün mücadelesi bağlamında Vehhabiler merdud tipin⁸⁷⁰ temsilcisidir. Kötü kişiler değilse bile kötülük daima merduttur. Dinî muhtevalı romanların merdudu çoğunlukla Müslümanların “öteki” olarak gördükleri kişilerdir. Ancak Müslümanların ötekileştirildiği durumları işleyen romanlar da mevcuttur.

Canan romanında Hristiyan bir kadını tuzağa düşürmeye çalışan Müslüman birahane sahibi 3. dereceden bir kahraman olarak “öteki”dir:

Ne yazık ki, bu çirkin tuzağa düşürülen annem, Hristiyan; bu ihaneti yapan da sözde Müslüman... Tabî ki İslâm'ın bununla bir ilgisi yok. Ama bir Müslüman'ın da böyle bir kalleşliğe ve ihanete teşebbüs etmesi; annemi İslâm'a karşı da, Müslümanlara karşı da isyan ettirmiş.⁸⁷¹

Burada ötekileştirme sözde Müslümanlığa, Müslüman olduğu halde emirlere uymayıp yasaklardan kaçınmayan kişilere yapılmıştır. Hristiyan ötekinin “biz” olabilmesi için hidayet etmesi gerekir. *Bir Gönül Mücadelesi* romanında Sabrina, hidayet etmeden ölmesine rağmen “biz”e ait kabul edilmesi bakımından istisnai

⁸⁶⁸ İskender Pala, *Kervan*, Kapı Yayınları, İstanbul 2021.

⁸⁶⁹ Pala, *Kervan*, s. 151.

⁸⁷⁰ Nurullah Çetin merdud tipi, “yazar tarafından beğenilmeyen, reddedilen, ortadan kaldırılmak istenen, zararlı görülen, karşı çıkılan, muhalefet edilen değer, davranış, düşünce ve yaşantıları temsil eden olumsuz tipler” şeklinde tanımlar. Yazar gerçek hayatta merdud tipin hiç olmamasını ister. Onu şiddetle *eleştirir*, karşı çıkar, komik duruma düşürür ve küçültüp değersizleştirir. Bkz. Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 156-157.

⁸⁷¹ Ertuğrul, *Canan*, s. 23.

kahramanlardan birisidir. Sabrina iman etmese de gurbetçi Müslümanlara sahip çıkar, onları zor durumlardan kurtarır ve saygı gösterir. Bu nedenle ölümü hidayetle ilişkilendirilerek anlatılır. Cenazesi için gelen hoca, Sabrina'yı pek tanımamasına rağmen, onun Müslüman olarak öldüğünü söyler.⁸⁷²

Mihmandar romanında “tekinsiz kafir” diye tanınan silah üreticisi Kallinikos, Müslümanlardan olumlu bahseder:

Müslümanlar patlayan bir silahla asla ilgilenmiyorlardı. Bunun zalimce olduğunu düşünüp birilerini topluca öldürmeyi dinin dışında sayıyorlar. Çöl, uzun zamandır onlara kılıç ve ok ile savaşmayı öğretmiş. Bunu da çok iyi yapıyorlardı. Çin’de ve Bizans’ta barutun silah olarak patlatıldığını anlattığımda hâlâ şaşkınlıkları bu yüzden.⁸⁷³

Kallinikos sadece övmekle kalmaz, çalışkan, dürüst ve ahlaklı kimseler oldukları için yanında çalıştıracığı kişileri de Müslümanlardan seçer. Böylece Müslüman’ın iyiliği, “öteki” tarafından tescil edilmiş olur. Benzer bir kurgu *Cennete Giden Günahkâr* romanında da vardır. Müderris Osman Efendi Sırp ayaklanmasında işkence görürken bir Sırp genci tarafından kurtarılmak istenir:

Bırakın onu, diye bağırır. O beni okuttu, aileme de yardım etti. Bizleri hep kendi evladı gibi gördü. Müslüman olmayan insanlara düşman gözüyle bakmadı. Şimdi sizin bu yaptığınız, insanlığa yakışır mı?”⁸⁷⁴

İyilerin kötü tarafından tasdiklenmesi Müslümanların romandaki gücünü artırmak içindir. *Hülyalar Hüzün Açtı*’da seküler hayatın temsilcisi Hamdi Bey, dindar kahraman olan torunu Hakan hakkında olumlu düşüncelerini dile getirir:

Benim idealim sadece hayattan intikam almak için oldu. Hırs ve ihtiras... Bana mânâyı ihmal ettiren, girdiğim yoldan beni alıkoyan, iki büyük etken vardı. Hırs ve ihtiras... Şunu samimiyetle söylemek isterim ki, seçtiğin yol bizimkilerden daha berrak, daha isabetli.

İnanca, itaate ve manevi kurallara sadık kalabilme ideali... Kimsenin hakkını yiyemezsin, kimsenin ırzına, namusuna, servetine göz dikmez, hayatta hakkın olmayan hiçbir şeye el uzatamazsın. Kitap ne demiş, sünnette ne var onu yaparsın. Öyle ki kötülüklerden arınmış, takvanın ve faziletin yüceliğine talip bir vicdanın sahibisin. Taptaze, berrak, apak, lekesiz ve durusun.⁸⁷⁵

Fazıl Bey bir öteki olarak İslam’ı ve İslâmî hayat yaşayan Hakan’ın temsil ettiği değerleri yüceltirken kendi dünyasını da sorgulamaktadır. Sonunda doğru yolu bulur (s. 235). Roman, sözü İslam’ın güzelliğini yaşamayan ama entelektüel

⁸⁷² Şenlikoğlu, *Bir Gönül Mücadelesi*, s. 155.

⁸⁷³ Pala, *Mihmandar*, s. 133.

⁸⁷⁴ Ertuğrul, *Cennete Giden Günahkâr*, s. 17.

⁸⁷⁵ Yıldız, *Hülyalar Hüzün Açtı*, s. 166.

düzlemde İslam'ı ve İslâmî hayatın gereklerini bilen, Hakan'ın yaşamından etkilenen Fazıl Bey'e, yani "öteki"ne vererek iyiyi kötüye tasdik ettirir.

Elif Şafak'ın *Aşk* romanında ötekiler Müslümanlardır. Sema sırasında Sultan Veled, Şems hakkında dedikodu yapmayacak birini arar ve babasının onca müridi ve şehrin dindarları arasında Sarhoş Süleyman'ın yanına oturur. Sarhoş Süleyman, dedikodu yapmayarak diğer Müslümanlardan ayrılır. Süleyman övülürken Müslümanlar dedikodu yapan kişiler olarak tasavvur edilir.

Şems, Şam'da Hıristiyan bir keşişi tanımlarken Müslümanları ötekileştirir:

Fransis iç ahengi kolay kolay bozulmayan, teslimiyetle gelen huzurun ne demek olduğunu bilen, tüm canlıları aynı nazarla gören bir adamdı. Bana göre o, kendine Müslüman deyip de İslam'ın ne anlama geldiğini bilmeyen ve düşünme gereği dahi duymayan onlarca insandan daha Müslüman'dı.⁸⁷⁶

Rafet Elçi'nin *Şair* adlı romanında Tuleyle, henüz iman etmemişlerin bakış açısından verildiği için ötekileştirilmiştir. Tuleyle, savaşmak yerine Hz. Muhammed'e inanıp onun sohbetlerine katılmaya başlayınca eşi Sara şöyle der:

Beni bunların içinde tek başıma bırakıp Yesrib'e gidiyor. Müslüman olmuş. Muhammed'e âşık olmuş sanki. Kabilesi yok olurken, Zeyd'in kabilesi yok olurken o Muhammed'in cennetini düşünüyor. Böyle bir adamı nasıl sevebilirim.⁸⁷⁷

Tuleyle'nin cevabı İslâmî bakış açısını yansıtmaktadır:

Bana 'Muhammed'e gidiyor' diyorlar. Orası bir ölünün huzur duyabileceği tek yer. Orada diğer dünyayı görüyorum. Bana başka bir kâinattan sözler geliyor orada. Ben acılı kalbimi onun sohbetine açıyorum. O ise acılı kalbimi açıp içine bakıyor. Evet, ben kendime ait olmayan sözler kullandım. Fakat yemin ederim o sözler Muhammed'e de ait değil. O da bir başkasından duyduklarını söylüyor. Bu bir başkası ise Allah...⁸⁷⁸

Tuleyle, eşi ve kabilesi tarafından dışlanır, ötekileştirilir. Ancak İslam'a dair söyledikleri, rakibi Zeyd hakkındaki düşünceleri kendisini öldürmeye gelen Şuayb'i etkiler. Şuayb, dışlanan Tuleyle'yi himayesine almak ister. Tuleyle ise peygambere gitmek niyetindedir. (s. 397-400).

İslam'ı kabul eden Tuleyle'nin geçirdiği olumlu değişim, onun bir öteki olmasına rağmen saygı görmesini sağlar. Böylece inanmayanlar tarafından da

⁸⁷⁶ Şafak, *Aşk*, s. 357.

⁸⁷⁷ Elçi, *Şair*, s. 393.

⁸⁷⁸ Elçi, *Şair*, s. 393.

tasdiklenmiş bir Müslümanla karşılaşmış olunur ki Tuleyle romanda İslam'ı seçişi anlatılan tek kahramandır.

Saklı Kitap'ta ötekileştirilen başörtülülerdir. “Ben kendi ülkemdeyken bile, kendi doğup büyüdüğüm şehirdeyken dahi, hatta evimin içindeyken bile... Doksan kilometre dışındaydım zaten...” (s. 39.) sözleriyle kahraman kendisini kendi ülkesinde öteki hissettiğini dile getirmiş olur.

İknacılar, başörtülü arkadaşlarının isimlerini istediğinde başkahraman yedi uyurların ve köpekleri Kıtmir'in isimlerini kağıda yazar. Böylece yedi uyurlarla kahraman arasında ilişki kurulur. Yedi uyurlar da kendi dönemlerinin ötekileridir. Onlar da kahramanın ikna odasına kapatılması gibi mağarada kalmışlardır. Belki de kahraman, yedi uyurlar gibi uyumak ve uzun bir süre her şey düzeldikten sonra yeniden hayata dönmek istegindedir. Öteki olduğunu bilse de kendisinin ve kendi gibi başörtülü olan arkadaşlarının ötekisi değildir, arkadaşları “biz”e aittir. Onlardan şöyle bahseder:

“Masumdular. Tertemizdiler. Naziktiler. Alçakgönüllüydüler. İkna eden, buyur eden, her şartta gülümseyen, yufka yürekli, merhametli, gözleri içtenlikle doluveren, hayret eden, merak eden, hal hatır sorandılar. Vefalıydılar. Hayâ sahibiydiler.”⁸⁷⁹

Bu satırlar, öteki ile öteki olmayanın söylemini netleştirir. Bize ait olan başörtülüler, İknacıların sahip oldukları sıfatlardan çok daha iyilerine sahiplerdir. Anlatıcının tarafı, okuyucunun önüne net bir şekilde konulmuştur. Romanın başından beri var olan “ben-öteki” çatışmasını “biz-öteki” çatışması alır. Savunulan ben'den, savunan ben'e ve savunulan biz'e geçilir. Böylece kişisel tecrübe, toplumsallaştırılmış olur.

İslam'la ilişkisine bağlı olarak ateistin ötekileştirilmediği durumlar vardır. Başörtüsü eylemlerine katılan ve şüpheli bir şekilde öldürülen Nazire'nin, ateist arkadaşı Neşe ile ilişkisi ötekileştirmeye başvurulmadan anlatılır.⁸⁸⁰

Sibel romanında Müslüman-Hristiyan arasında ötekileştirme yoktur. Aile, işleri gereği Paris'e gider ve burada Sibel'in Fantine adındaki arkadaşıyla görüşürler. Fantine, Hristiyanların ve Müslümanların ateizme karşı birlikte hareket etmesi gerektiğini ifade eder. Dindar kahraman Tufan bu görüşü destekler. Tufan, Fantine'e

⁸⁷⁹ Eraslan, *Saklı Kitap*, s. 71.

⁸⁸⁰ Barbarosoğlu, *Medyasenfonu*, s. 133.

Kur'an tercümesi uzatırken kendisinin de Fransızca İncil okuduğunu gösterir. Fantine neden İncil okuduğunu sorar:

Artık dinlerin, mezheplerin mücadelesi sona ermeli, Hristiyan'larla Müslüman'lar asla mücadele etmemeli. Çünkü yaygınlaşan ateizm (dinsizlik) cereyanları karşısında Müslüman'larla Hristiyan'lar müşterek çalışma yaparlarsa başarıya ulaşırlar, birbirinden ayrılırlarsa ikisi de zor duruma düşer. Cehalet ve ahlaksızlık da insanların huzurunu bozmaktadır, öyleyse biz din sahipleri akılla inancımızı bütünleştirerek daha iyi günlere ulaşabiliriz. Bunun için entelektüel Müslüman'larla Hristiyan'lar ekonomik, kültürel faaliyetlerle daha çok içli dışlı olmalı, eminim ki birbirlerini tanıdıkça memnun kalacaklar.

Bu fikriniz yaygınlaştığı gün, inanıyorum ki güneş doğacak! Çünkü her dinin, her milletin iyileri de kötülere de var. İyiler bir araya gelmeli, büyük bir güç oluşmalı, insanların elinden tutup, onları aydınlık ufuklara götürmeli, sizinle aynı düşüncedeyim, tebrik ederim.⁸⁸¹

İlk paragraf Tufan'a, ikincisi Fantine'e ait sözlerdir. İki paragraf da Müslümanlarla Hristiyanların birlikte hareket etmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Dinler arası diyalogu andıran birlikte mücadele etme fikri, yeni bir ötekiyle karşılaşıldığında eski ötekinin "biz"leşebileceğini göstermektedir.

Dinî muhtevalı romanlarda iyi ile kötünün mücadelesi, kötünün değişime uğramasını gerektirir. İyi, baştan sona iyi kalarak İslâmî duruş sergilemiş olur. Kötü, iyileşerek (İslam'ı seçerek) iyiler safına gelir. Kötüden hidayet etmese bile İslam'a destek olması, ona hoşgörüyle yaklaşması, İslam'ın emir ve yasaklarına uygun hareket etmesi beklenir. Böyle durumlarda kahramanlar İslam'ı seçmese bile öteki olmaktan çıkar.

5.5. Anlatı Parçalarının Naslarla İlişkisi

Kur'an'da emredilmiş ya da yasaklanmış davranışlar ile İslam'ın hoş görmediği eylemler, kahramanın Müslüman olup olmadığına bakılmaksızın, romanda işleniş biçimleriyle, söylemsel İslâmîliğin tespitinde önem arz eder. Söylemsel İslâmîliği tespit etmeye çalışırken romanların hazırladığı atmosferi göz ardı etmemek gerekir. İslam'la ilgili olayların yorumlanmasında anlatıcının açtığı alan, kurulan sahne ve mesajı içerecek olan söylem önemlidir.

Dinî tecrübe aktarılırken kullanılan dil ve üslup belli bir bakış açısına bağlıdır. Dinî tecrübenin olduğu gibi gösterilmesi ve hissettirilmesi mümkün olmadığına göre, İslâmîlik tecrübeyi aktaran kişinin diline, üslubuna, söylemine ve bakış açısına bağlı

⁸⁸¹ İsmail, *Sibel*, s. 176.

olarak belirlenir.⁸⁸² Dinî tecrübeyi aktarmak amacıyla kurulan metin, belli bir seçme ve ayıklama uğraşının ürünüdür. Bu uğraş, bilerek ya da bilmeden, İslam’a uygun sahnelerin İslam’a aykırı mesaj içermesine, İslam’a aykırı sahnelerin İslâmî bir sonuca götürmesine neden olabilir. Dolayısıyla bu sahnelere ayrı ayrı olduğu kadar, bir bütün olarak da bakmak gerekmektedir.

İslam’a uygun sahnelerin İslam dışı bir sonuca götürmesi eserin İslâmîliğini olumsuz etkiler. Peki İslam’a aykırı anlatı parçalarının İslâmî bir sonuca götürmesi nasıl yorumlanmalıdır? Metnin kendi anlam bütünlüğü, kendi değer yargıları olduğuna göre İslam’a aykırı unsurları nasıl değerlendirmek gerekmektedir? İslam’a aykırı sahneler, İslâmî mesajın aktarılmasında işlevselse bu sahnelerin romandaki varlığı nasıl değerlendirilmelidir?

Rafet Elçi’nin *Ruhlar Pipo İçmez* adlı romanında ölmüş bir kahraman (Sefer) sevgilisinin rüyasına girerek ona uyarıda bulunmaktadır (s. 73). Kahraman sevgilisinin rüyasında ölüm anından ve öldükten sonra başına gelenlerden bahseder. Buna göre ruhlar hemen çağrılmazlar, birkaç gün serbestçe dolaşırlar ki bu dolaşım sayesinde kahraman İstanbul depremine tanıklık eder ve artık bir ruh olduğunu olaylara müdahale edemeyişinden dolayı daha yakından hisseder. Deprem anında diğer ruhlara da izin verilmiş ve ruhlar mezarlarından çıkarak deprem bölgesine gidebilmişlerdir. Aynı bölümde kahraman cennetten cehenneme mektuplar yazar. Bu mektupları rüyalarında kendisini cehennemde gören sevgilisi okur.

Fıkî boyutu bir yana, romanda İslam’a aykırı unsurlar İslâmî mesajın aktarımında işlevsel olarak kullanılmıştır. Rüyalar, Sefer’in günahkâr sevgilisinin cehenneme gidebileceği konusundaki uyarıları içermesi bakımından İslâmî niteliklidir. Ruhların varlığı, cennet cehennem algısı, ölümün bir son değil, başlangıç olduğu gibi meseleler üzerinden İslâmî mesaj verilir. Sahneler İslam’a aykırı unsurlar barındırsa da eserin bütüncül yapısında İslâmî mesajın aktarılmasına katkı sağlar.

İslâmî hassasiyet taşımayan, din dışı bir düşüncenin üzerine kurulu romanlarda İslâmî bir meselenin aslına uygun olarak yer alması, o sahnenin İslâmî boyuta sahip olduğu gerçeğini değiştirmez. Benzer şekilde, dine aykırı sahnelere rağmen İslâmî mesaj verme gayesi güden ve eserin bütüncül yapısında bu mesajı vermeyi başaran

⁸⁸² Ahmet Albayrak, “Dini Tecrübenin Dışa Vurum Problemi”, *Milel ve Nihal*, 2005, 2 (2), s. 73.

romanların İslâmî boyutunu görmezden gelmemek; sahnelerin İslam’a aykırı olduğunu ama metnin bütüncül yapısında İslâmî mesajın aktarılmasına hizmet ettiğini belirtmek gerekmektedir. Nasıl ki dinin temel öğretileri arasına karışan yerel ve kültürel öğeler, o dinin bütüncül yapısıyla kaynaşmış şekilde var olmaya devam ediyorsa⁸⁸³ İslam’a aykırılık içeren sahneler de romanların bütüncül yapısıyla - işlevsel oldukları takdirde- bir arada yorumlanabilir. Burada asıl sorgulanması gereken, bu sahnelerin İslâmî mesajın aktarımındaki işlevselliğidir.

Dinî muhtevalı romanlar, İslâmî olan ile olmayan arasındaki ayrımı göz önüne serip tavrını İslâmî olandan yana koymak gibi bir işleve sahiptir. İslâmî olmayana, İslâmî olanın anlatılabilmesi için başvurulur. İslam’a uymayan sahnelerin nasıl anlatılacağı meselesi “Yusuf Sınırı” başlığı altında tartışılmaktadır. “Yusuf Sınırı”, yalnızca fakihlerin çizebileceği bir sınır değildir⁸⁸⁴. Bu sınırın çizilebilmesi için edebiyatın niteliklerinin göz önünde bulundurulması gerekir. Lekesiz’e göre naslara uymayan, dinen uygun görülmeyen (mahremi ifşası, kötünün gösterilmesi gibi) durumlarda yazar kendini durdurmalı ve kontrol altına almalı; iyi abartısız şekilde anlatılmalı; kötü -hayatta bu da var- düşüncesiyle sadece “hatırlatmalı, anıştırmalı bir dille” aktarılmalıdır. Yani iyi gösterilirken kötü özetlenmeli, ille de eserde yer alacaksa değinilmeli, dolaylı anlatılmalıdır.⁸⁸⁵

Romanlarda “Yusuf Sınırı”nın yansımalarını bulmak zordur. Peygamberlerden bahseden romanlarda bile İslam’a aykırı sahnelerin yer alması bu sınıra riayet edilmediğini göstermektedir. Ersin Özdi’ın *İki Denizin Birleştiği Yer* romanında Türk savaşçı Tiyenşan ile Hitit prensesinin arasında geçen cinsel içerikli sahne bunun göstergesidir.⁸⁸⁶ Aynı romanda Hayyam evli bir kadınla birlikte olur; Hz. Musa’nın en yakın arkadaşı rolündeki Sargon, Hayyam’ı kaçırarak cezalandırılmasını engeller. Hayyam’ın suçu, birkaç nasihatle örtbas edilir.

Ahmet Sait Akçay, “romanlardaki temel sorun[un], Müslüman olmayan kızların kıvırtmaları çok güzel bir şekilde verildiği halde bunun ‘mahrem dışı’ olarak görülmesi ve yerilmesi” olduğunu söyler. Romanlarda mahremiyetin korunmasına

⁸⁸³ Köse ve Ayten, *Popüler Dindarlık*, s. 27.

⁸⁸⁴ Suavi Kemal Yazgıç, “Öyküde Sözün Şiddeti ve Şiddetin Sözü”, *Muhayyel Dergisi*, İz Yayıncılık, 19, 2019, s. 42.

⁸⁸⁵ Lekesiz, *Sanat ve...*, s. 273.

⁸⁸⁶ Özdi, *İki Denizin Birleştiği Yer*, s. 112.

yönelik mesaj verilse de yazarların buna uymadığı görülür.⁸⁸⁷ 2000 öncesi olmakla birlikte belirgin bir örnek olarak Ali Ekmel Okur'un *Çılgık Çılgığa*⁸⁸⁸ adlı romanındaki bir sahne verilebilir. Nilgün, elektriklerin kesilmesiyle korkarak Besimi'nin evine sığınır. Besimi, mum ışığında, Nilgün'ün güzelliği karşısında şehvi duygular hisseder. Romanda Nilgün'ün vücudu ve duruşu "erotik" bulunur ve bütün detaylarıyla anlatılır. Besimi şehvi duygularını bastırmak amacıyla elini mumda yakar ve biraz önceki duygularından uzaklaşır. Burada söylem bazında iki temel sorun çıkar. Birincisi, anlatıcının Nilgün'ün vücuduna ilişkin verdiği detaylardır. Bu detaylar, Besimi'nin Nilgün'de gördükleridir. Anlatıcı Nilgün'ü tasvir ederken herhangi bir sınır çizmez. Dikkat çeken ikinci nokta, kıyafeti ve duruşuyla şehvi duyguların temsili olan Nilgün'ün değil, ahlakı ve iradesiyle ön plana çıkan Besimi'nin şehvi duygular hissetmesidir. Roman, Besimi'nin duygularını bastırmasını aktararak onu övmeye çalışırken Nilgün'ün bu duygulara hiç bürünmemesini görmezden gelir. Halbuki Nilgün'ün tavrının Besimi'nin tavrına nazaran daha iyi olduğu söylenebilir.

Ali Haydar Haksal'ın *İki Ateş Arasında* romanında Adnan'ın sinemada bir kadın (Semiramis) tarafından taciz edilmesi üç sayfada anlatılırken kadının umduğunu bulamayıp çekip gitmesi sonucunda hissedilen rahatlama bir iki cümleyle geçiştirilir.⁸⁸⁹ Sahne, evli ve çocuklu olmasına rağmen isteyerek/istemeyerek Yasemin'le duygusal bağ kuran Adnan'ın herhangi bir kadınla yaklaşma niyeti taşımadığını göstermek bakımından işlevseldir. Ahlâkî yozlaşmanın temsilcisi olan Semiramis, sinema salonunda Adnan'a yakınlaşmaya çalışsa da karşılık bulamaz. Bu, Adnan'ın kadın düşkünü olmadığını, ahlaksızlığa karşı kendini koruma içgüdüsüne sahip olduğunu, Yasemin'le ilişkisinin ise duygusal olarak istemsizce geliştiğini gösterir. Yani İslam'a aykırı unsurlar içeren sinema sahnesine, romanın bütününde Adnan'ın Yasemin konusundaki nefs mücadelesinin samimiyetini aktarma işlevi yüklenmiştir. Bu sayede Adnan'ın eşini aldatmaya meyyal biri olarak tanınmasının önü kesilmiştir. Elbette Adnan'ın evli olmasına rağmen Yasemin'e duygusal yakınlık hissetmesinin çapkınlık ya da eşini aldatmaya meyyal bir erkeğin durumu olmadığını göstermenin farklı yolları vardır. Birçok seçenek arasında yazar

⁸⁸⁷ Akçay, *Bellekteki Huriler*, s. 122.

⁸⁸⁸ Ali Ekmel Okur, *Çılgık Çılgığa*, Eksen Yayıncılık, İstanbul 1991.

⁸⁸⁹ Haksal, *İki Ateş Arasında*, s. 44-47.

sinema sahnesini kurgulamış, anlatmak veya özetlemek yerine sahnelemeyi tercih etmiştir. Kadının tacize varan davranışlarının üç sayfayı kaplayacak şekilde anlatılmasının İslâmî açıdan doğurduğu problem eserin İslâmî yapısına da zarar verir. Çünkü Semiramis'in romandaki tek rolü budur; Adnan'ı taciz etmiş, karşılık bulamayınca gitmiş ve bir daha gelmemiştir.

Yazarı ilahiyat mezunu olmasına rağmen *Aşkın 7 Hali-Bişnev*⁸⁹⁰ romanı, dinî bilgi ve birikimlerin eserin sanatsal yapısında rol oynamadığı, Peygamber'e dair konuşmalarda dinî hassasiyetlere ve estetik ilkelere uyulmadığı gerekçeleriyle eleştirilir.⁸⁹¹ Hz. Peygamber'i anlatan romanlardaki üslup bozuklukları, kelime tercihlerindeki duyarsızlıklar, cahiliye devrinin kötülüklerinin ifşa edilmesi gibi sorunlar⁸⁹² niyet ne olursa olsun söylemsel İslâmîliği olumsuz etkiler. Roman için gerekli olan ama üzerinde durmaya ihtiyaç duyulmayan konular özetlenerek kısaca anlatılır.⁸⁹³ Kötülüğün detaylıca verilmesi, kötünün iyiden daha uzun tasvir edilmesi problem teşkil eder. Hidayet romanlarında kahramanın iman etmeden önceki kötülükleri bir roman boyunca sürerken hidayet sonrasına dair kısaca bilgi verilir. *Canan*'da güzel günler birkaç cümleyle, acı günler teferruatlı şekilde anlatılır. Bu, acı günlerin vurgulandığını, iyinin yerine kötünün cazibesinden yararlanılmak istendiğini göstermektedir. Böylece romanda karamsar bir atmosfer oluşturulur.

Elif Şafak'ın *Aşk*⁸⁹⁴, Rafet Elçi'nin *Şair*⁸⁹⁵ romanında cinsel içerikli sahneler söz konusudur. Klasik Türk şiirinde kadınların ağzı, gözü, dudakları, yanakları, kirpikleri, elleri ve ayakları mücerret bir yaklaşımla “gerçeğin ötesinde ideal bir varlık” olarak sunulur.⁸⁹⁶ Klasik şiirdeki bu yaklaşımın bir benzerini Sadık Yalsızuçanlar'ın *Gezgin* romanında bulmak mümkündür. Mekkeli bir şeyhin kızının güzelliğinin anlatıldığı satırlar, dinî muhtevalı romanlarda kadınların nasıl anlatılabileceği konusunda örnek teşkil eder:

⁸⁹⁰ Sinan Yağmur, *Aşkın 7 Hali-Bişnev*, Kapı Yayınları, İstanbul 2019.

⁸⁹¹ Zeynep Kevser Şerefoğlu Danış, “Kurmacanın Sınırları, Anlatının İmkânları ve Siretin Romanda Tezâhürü: ‘Gizli Özne Örneği’”, *Sireti Sürette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, s. 97.

⁸⁹² Bu konuda bir çalışma için bkz. Poyraz, “Popüler Siyer Romanlarına Eleştirel Bir Yaklaşım Denemesi”, *Sireti Sürette Görmek*, s. 73.

⁸⁹³ Phylis Bentley, “Özet Tekniğinin Kullanılışı”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 49.

⁸⁹⁴ Şafak, *Aşk*, s. 269-271.

⁸⁹⁵ Elçi, *Şair*, 55-56; 296.

⁸⁹⁶ Dilâver Cebeci, *Divan Şiirinde Kadın*, Bilgeoğuz Yayınları, İstanbul 2009, s. 23.

Şeyhin, güzelliğiyle gönül çelen, selvi endamlı, boylu poslu ve bekâr bir kızı vardı. Kim görse, adeta, gönlünden çözdüğü bir bağı ona atar ve kendisine bağlardı. Bulunduğu yeri leylak gibi renklendirir, lavanta gibi kokutur ve ay gibi ışıttırdı. Adı ‘Uyum’ idi kızın ama herkes ona, ‘Güneşin ve Güzelliğin Gözü’ derdi. Babası kadar değilse de çeşitli ilimlerde oldukça yetkin ve kulluğa düşküncü. Mekke ve Medine’nin önde gelen kişiliklerinden biriydi. Tehlikelerden korunmuş olan bu emin kentin yetiştirdiği seçkin bir kişiydi. Iraklılara benziyordu dış görünümü. Çok konuşunca en ince ayrıntılara değin iner, anlattığı konunun hiçbir yanını karanlıkta bırakmazdı; az konuşunca da hem öz hem de dinleyeni hayran bırakacak denli belîğ anlatırdı. Seslendirme de en ileri düzeyde olanlar bile, onun hitabeti karşısında sessizleşir, geri çekilirlerdi. Cömert, vefalı, cesur, kaderin başına getirdiklerine karşı alabildiğine mütevekkil ve soylu idi. Allah’a onun gibi kullukta bulunan az bulunurdu kentte. Zühde o denli ileri gitmişti ki, bir ânını bile gafil geçilmez, soluduğu her havanın, içtiği her suyun ve konuşurken kullandığı her kelimenin ayırımında, varlığını O’nun varlığına tümüyle bağlamış, manevi işlerini düzenleme konusunda alabildiğine duyarlı hale gelmişti. Eğer benliklerinin fırtınasına kapılarak yok olan, kolay ve süratli biçimde kötülüğe kayan, güçsüz, hasta canlı, bozuk düşünceli, iffet duygusu körelmiş kimseler olmasaydı, Allah’ın Yaratılış sırasında ona bağışladığı güzellikleri bir bir açıklardı Gezgin. Gökteki yağmur yüklü bulutlar, gül bahçesinde en çok kan dökücü kızıl gül gibiydi, en güzel renkli çiçekler gibi kokuyordu, bilginlerin güneşiydi, gözbebeğiydi, edebiyatçıların çiçek tarhiydi, gül bahçesiydi; ağzı, mühürlü, hiç açılmamış bir hokkayı andırıyordu, inci gerdanlığın bir parçasıydı, eşi bulunmaz bir örneğiydi, çağının en değerli insanıydı. Anne ve babasının en büyük sevinci, bulunduğu topluluğun en onurlusuydu.⁸⁹⁷

Şeyhin kızının tanıtıldığı bu satırlarda fiziki özelliklere dair neredeyse hiç bilgi verilmez. Klasik Türk şiirinde olduğu gibi mücerret ifadeler kullanılır ve tasvirden ziyade temsilden yararlanılır. Bu satırlar, İslâmî bakış açısını yansıtabilmek için söylemin nasıl şekillendirilebileceği konusunda imkân sunmaktadır.

Kadınlar söz konusu olduğunda dinî muhtevalı romanların üzerinde durduğu konulardan birisi de başörtüsüdür. Cihan Aktaş’ın *Sınıra Yakın* romanında ceketinin etek kısmındaki birkaç düğmenin açık kalması yüzünden memurdan uyarı alan Efsane şöyle cevap verir:

Siz saç tellerinin hesabını tutuyorsunuz da ne oluyor yani memur bey, yolcu kadınların çoğu sınırın öteki tarafına geçer geçmez başörtülerini çıkartıp çantalarına tıkıyor, saçlarına biçim vermek, makyajlarını belirginleştirmek için lavabolara koşuyor, dedim. Düğmeleri perçemleriyle uğraştığınız için, sırf bu nedenle kadınlar Allah’a daha bir yakın olmuyorlar. (...) Hakkımı helâl ederim, dedim odasından ayrılırken. Ancak siz de uğraşmayın insanların düğmeleriyle, giysilerinin kollarıyla başörtülerinden taşan perçemleriyle; kimse bu muamelelere maruz kaldığı için daha dindar, daha takvalı olmuyor.⁸⁹⁸

Yazar başörtüsü meselesine çok yönlü bakar. Efsane, İslâmî olmayı savunmaz; İslâmî olanın zorlanması halinde idealden uzaklaşmanın mümkün

⁸⁹⁷ Yalsızuçanlar, *Gezgin*, s. 25-26.

⁸⁹⁸ Aktaş, *Sınıra Yakın*, s. 297.

olduğunu söyler. Onun hem başörtülülere hem de yasakçı zihniyete yönelik eleştirileri çok yönlü bakışın yansımasıdır. Ablası Mina ise başörtüsü konusunda Efsane ile aynı fikirde değildir:

Ben Mina gibi rahat değilim giyim kuşam konusunda, örtünme ayetlerinin yorumun ötesinde ontolojik bir karşılığı olduğuna inanıyor kalbim. Sevgili ablam ise, bu ayetleri erkek müfessirlerin kadınları kısıtlayacak şekilde anladığını, ben nasıl yorum getirirsem getireyim, erkek egemen bir anlayışın kültürümüzde kök saldığını öne sürüyor.⁸⁹⁹

Mina'nın söyledikleri geleneksel İslam düşüncesini yansıtmaz. Roman karşı görüşe de yer vererek tek taraflı bakışın yanıltıcılığından kurtulmuş olur. Meseleye farklı açılardan bakması söylemsel İslâmîliğin sağlanması adına önemlidir.

Hekimoğlu İsmail'in roman kahramanları İslam'ın emir ve yasakları ile laik sistemin arasında kalmış kişilerden seçilmiştir. *Maznun* romanında dinî kitaplar okuduğu/bulundurduğu için mahkûm edilen insanlar üzerinden laiklik eleştirisi yapılır: “Ya Rab, ne ters durum, içki içen, kumar oynayan serbest; kitap okuyan mahkum.”⁹⁰⁰ Kitap okuyanların cezalandırılması yazarın sıklıkla dile getirdiği bir durumdur. *Cumhuriyet Çocuğu*'nda inkılaplar dinî açıdan eleştirilirken dil de buna uygun olacak şekilde kurgulanmıştır:

Cumhuriyet Halk Partisi Laiklik ilkesini programına aldı. Bu, artık dinin sadece vicdanlarda yaşayacağı anlamına geliyor olmalı. Din eğitimi verilmeyecek, dini hayat devlet tarafından desteklenmeyecekti. Kur'an öğrenimi, dinî terbiye ancak evlerde yapılabilirdi. Din adamları dahi dini hayata hakim kılmayı telkin eden konuşmalar yapamayacaklardı.

Din ve devlet işleri birbirinden ayrılıyor, ama nedense devlet, dinin yakasını bırakmıyordu. Laiklik ilkesinin esas alındığı yıl aynı zamanda ezanın ve Kur'an'ın Türkçe okunması çalışmaları başlatılmıştı. Camilerin kapatılması yaygınlaştırılmış, vesikası olmayan imam sarığını takamaz olmuştu.⁹⁰¹

Laiklik, İslam'ı yaşamanın önünde engel olarak görülür. Camilerin kapatılması, Kur'an öğreniminin evlerle sınırlandırılması gibi meseleler eleştirel bir dille yorumlanır:

Halk bir taraftan bu fabrikalara sevinirken; dinî hassasiyetlerinin aşağılanması, yasaklarla yolunun kesilmesine bir mânâ veremiyor. Din olursa teknik ilerleme olamazmış gibi...

Bu büyük bir yanılğı. İslam bu zannlardan münezzehtir.

(...)

İnsanlar cepheleşiyor. Eski kafahılar-yeni kafahılar, içenler-içmeyenler, Avrupa'ya ayak uydurabilenler-Osmanlı kalanlar vs... bu cepheleleri meydana

⁸⁹⁹ Aktaş, *Sınıra Yakın*, s. 96.

⁹⁰⁰ İsmail, *Maznun*, s. 238.

⁹⁰¹ İsmail, *Cumhuriyet Çocuğu*, s. 130.

getirenler İstiklal Harbi'nde omuz omuza savaşıyorlar, ya da onların evlatları. Bana öyle geliyor ki bu cepheleşme öze, asıl olan değerlere sahip çıkılmadığı sürece devam edecek...⁹⁰²

İzlenen siyaset halkın kutuplaşmasına neden olmuştur. Bu hem memleket hem de İslam adına problem teşkil eder. Hekimoğlu İsmail'in romanları Cumhuriyet ideolojisiyle hesaplaşmak üzere 1930-40'larda geçer. 2000 sonrası siyasete yönelik herhangi bir somut eleştiri yer almaz. Laiklik ilkesi üzerinden inkılapların İslam'la bağdaşmayan yönleri üzerinde durulur ve dinî bağlam göz önünde tutularak sistem eleştirisi yapılır.

Dinen sakıncalı olan bir durumun olumlu bir şekilde sonuçlanmasına örnek olarak Kahraman Tazeoğlu'nun *Bukre*⁹⁰³ romanındaki Rüya adlı karakterin öyküsü gösterilebilir. Rüya, Bukre'yi sevgilisinden ayırır. Bunun üzerine vicdan azabı çeker ve rüyasında Eyüp Sultan Camiinde olduğunu görüp hidayete erer. Bukre'den helallik alıp kendini Allah yoluna adar.⁹⁰⁴ Böylece İslam'a uymayan bir eylem, eyleyenin İslâmî bir noktaya götürmüş olur.

Hüseyin Karatay'ın *Antikacı* adlı romanında başkahraman Nihat idealize edilmese de namazlarını kılan, ibadetlerini yerine getiren, haramlardan sakınan birisidir. Antikacı arkadaşı ona kredi çekmesi halinde iyi bir iş kurabileceğini söylerken o faize bulaşmak istemediğini dile getirir:

'Çiftliğin, konağın tapusuyla istediğin krediyi alabilirsin.'
Nihat, kesinlikle olmaz anlamında başını salladı. 'Faize bulaşamam,' dedi.
'Faizsiz kredi veriyorlar bu ara. Sen bolluk içinde yokluk çekiyorsun.'⁹⁰⁵

Nihat ekonomik sıkıntı çekmesine rağmen faize bulaşma endişesiyle krediye başvurmaz. O bir Müslüman'ın nasıl davranması gerektiğini gösterme konusunda işlevsel bir kahramandır. Antikacı ise ekonomik durumu iyi olsa da daha fazlasının peşine düşerek harama bulaşmaktan çekinmez. Nihat ve Antikacı, İslâmî olan ile olmayanın temsilcileridir.

Anzelha ile İbrahim'de başkahraman, bir kadınla göz göze gelir. Kadının gözlerini kaçırmaması ve arkasına dönmesi üzerine kahraman şunları düşünür:

⁹⁰² İsmail, *Cumhuriyet Çocuğu*, s. 179-180.

⁹⁰³ Kahraman Tazeoğlu, *Bukre*, Destek Yayınları, İstanbul 2013.

⁹⁰⁴ Tazeoğlu, *Bukre*, s. 157-160.

⁹⁰⁵ Karatay, *Antikacı*, s. 75.

Gözlerimi kaçırdım ben de. İster istemez, mahcup oldum. Yüzümü bir ateş bastı. Hayatın sorumlulukları var. Bir başkasının tedirginliğine neden olmak da bir kul hakkı. Bunu yapamam, yapmamalıyım.”⁹⁰⁶

İslâmî olan ile olmayanın sınırları romana bağlıdır. Kul hakkına girmek günahdır; neyin kul hakkı olup olmadığını ise romanın bakış açısı belirler. Bu satırlarda kahramanın İslâmî tavrının nahifliği dikkat çekicidir. Burada, idealize edilmiş Müslüman tipinin aksine kahraman günahı önceden sezerek ondan uzaklaşmaz; günahla yüzleşir ve kendini sorgular. Kadını rahatsız ettiğini düşünerek pişmanlık duyar.

Kahramanlar ne zaman trajik bir durumun içine düşse olayın akışını değiştiren bir dış etken sahneye çıkar. Bu, bazen kahramanın hayatını kurtaran olağanüstü bir olay bazen de sıradan bir sala sesidir. Eşi ve Yasemin arasında kalan Adnan’ın yaşadığı çatışmanın anlatıldığı satırlar bu türden bir dış etkenin sahneye çıkma beklentisi olarak yorumlanabilir:

O, eriştiği doyumdan sonra bir doyumsuzluk yaşayarak intiharı seçecek değildi. Bu, onun ruh dünyasına aykırıydı. İç dünyasında kendi kendisini köreltmış âdeta intihar yolunu seçmişti. ‘Taşındıklarım, yükümlendiklerim haddinden fazlaydı. İntiharla bütün bir geleceği mahvedemezdim, etmemeliydim.’ düşüncesindeydi.⁹⁰⁷

Kahraman intiharı düşünse de bu seçeneği tercih etmez. Çünkü ruh dünyası, başka bir anlamda inancı buna izin vermez. Dinin etkisi açıkça söylenmese de romanın geneline bakılınca anlatıcının ve kahramanın (Adnan’ın) söyleminden anlaşılır. Adnan içine düştüğü durumdan kurtulmak istegindedir. Yasemin’le birlikte olmak düşüncesinden mutludur ama bunun 40 yaşındaki bir adama yakışmadığının farkındadır. İçinden çıkılmaz durumu “hayatın sıratı” (s. 183) gibi dinî referanslı bir söylemle izah eder. Romanın sonunda intihar etmek yerine kaçmak niyetiyle bindiği otobüsün kaza yapması sonucunda ölmesi (s. 272), yazar tarafından bilinçli bir tercihtir. Adnan kaçmak istegindedir ama bunu dünyevi bir bilincin eseri olan intiharla değil, yolculukla yapmak ister. İçinde bulunduğu çatışmanın sonlanması için ölmesi gerekmektedir. Bunun yolu da trafik kazasıdır. Böylece içine düştüğü çıkmazdan kurtulmak amacıyla bir karar almasına gerek kalmamıştır. Trafik kazası, Adnan’ın içinde bulunduğu durumdan kurtulması için tasarlanmış bir müdahale olarak yorumlanabilir.

⁹⁰⁶ Haksal, *Anzelha İle İbrahim*, s. 104.

⁹⁰⁷ Haksal, *İki Ateş Arasında*, s. 182.

Halit Ertuğrul'un *Emre* romanında başkahraman Emre, yaşadığı her acı olay sonunda intikam yeminleri eder ve yasadışı işlere bulaşır. Öldürmek için gittiği adamlar kaza geçirerek veya tesadüfen ölür, hırsızlık için girdiği evin sahibi psikolog çıkar ve Emre'yi uygun bir dille hırsızlık yapmamaya ikna eder. Emre hapishanede tanıştığı Nurcu gençler sayesinde İslâm'ı öğrenir. Bu tanışmaya kadar Emre'nin yasadışı işler yapması, çektiği acıların sonunda isyan etmesi anlatılmıştır. Romanın büyük bölümü Emre'nin isyanlarıyla geçer. Sonunda Emre tövbe eder ve böylece romanın İslâmî mesajı verilmiş olur.

Emre, Nurcu gençler sayesinde tövbe eder. Yani yaşadıkları ona ders vermez, yaptığı kötülüklerden pişmanlık duymaz. Dolayısıyla romanın büyük bölümünde anlatılanlar Emre'nin tövbesinde işlevsel değildir. Nur cemaatinin kötü insanları düzeltebileceği mesajı, romanın kurgusunda Emre'nin yaşadıklarını etkisiz hale getirmiştir. Emre, yaptıklarından dolayı değil, Nurcu gençlerin anlattıklarından etkilenmiştir. Bu durumda romanda kötülüklerin anlatılmasının bir karşılığı bulunmamaktadır.

Romanın kurgusal yapısında İslâmî gibi gözüken söylem bazen başka bir düşüncenin aktarılması için hazırlanmış metin olabilir. Mehmet Coral'ın *Sonsuz Meltem*'inde yer alan satırlar İslâmî bir söylemden farksızdır:

Yegâne var olan, 'bir'dir.
'Ben' olan bir şey yoktur, Kerilos.
'Sen' yoksun... Hiç olmadın!
Var olduğun her 'ben'de, hiçbir zaman yoktun.
Olduğunu sandığın 'sen' hep 'bir'in tezahürüydü.
Yalnızca 'o'nun içinde oldun.⁹⁰⁸

İslâmî bir romandan iktibas edilmiş, vahdet-i vücut anlayışından bahseden cümleler gibi dursa da aslında kuantum düşüncesini yansıtan bu satırlar reenkarnasyonla kuş formunda dünyaya gelen bir denizkırlangıcının iç sesidir. Bu satırların devamında Mevlânâ'dan da bahsedilir ancak bu satırlarla Mevlânâ arasında İslâmî bağ kurulmaz; aksine, kuantum ve reenkarnasyon düşüncesi vurgulanır. Coral'ın romanında bu, bilinçli bir tavrın yansımasıdır. Söylem İslâmî gözüke de bütünün parçası olarak okunduğunda başka bir anlam ifade eder. Aynı satırlar İslâmî bakış açısıyla kaleme alınmış bir romanda İslâmî mesajın aktarımında işlevsel olarak

⁹⁰⁸ Coral, *Sonsuz Meltem*, s. 123.

kullanılabilir. Bu satırlar, ne söylendiği kadar hangi bakış açısıyla söylendiğinin de önemli olduğunu göstermek bakımından değerlidir.

Tasavvufi yolculuğun romanı olan *Gezgin*'de sen-ben ayrımının ortadan kaldırılması İslâmîyet'in gereği olarak gösterilir. İslâmî olmayan unsurlar eleştirilmek yerine "aşılması" gereken, kişinin kendi nefsinden arınarak kurtulması gereken şeyler olarak görülür. Gezgin, günah işleyen bir kişiyi eleştirdikten sonra onun dört kişinin hayatını kurtardığını, boğulanlar karşısında kendisinin hiçbir şey yapamadığını görüp eleştirmemesi gerektiğini anlar ve onunla arkadaş olur. (s. 56-58). Romanın sonunda ikisi de nefslerini temizler. Böylece senlik/benlik ayrımının aşıldığı bir atmosferi anlatmaya çalışan roman için "İslâmî olmayan" kavramı ortadan kalkar. Karşıtlıklar silinir. "Allah, ancak karşıtlıklar bir araya getirilince bilinir." (s. 79). Seyr ü sülûk tamamlandığında insan-ı kamilin gördüğü tek şey O'dur:

Noktadan söz ettiğimde, Kendisinden başka hiçbir şeyin fani gözlere görünmediği Varlık'tan söz etmiş oluyorum. Eliften söz edince de, kendisinden başka hiçbir şeyin olmadığı Varlık'tan. Varlık bir değildir, tektir. Bir, sayılabilenlerin ilkidir. Oysa O sayılamaz bir tekliktir, biriciktir.⁹⁰⁹

Romanda İslâmî olmayan şeylerden söz edilmez. "Settar adı gece gündüz sürekli beliriyor. O'nun kusurları ve ayıpları örten bu adı olmasaydı, herhalde utancımızdan dağlara kaçırdık." (s. 109). Romanın söylemi de bakış açısı da buna göre belirlenmiştir.

Sabetay Sevi'nin Müslüman olma/olmama serüveni tarihi olduğu kadar dinî/İslâmî bir muhteva olarak değerlendirilebilir. Muhteva, romanda gayrimüslimlerin kendi dinlerine sahip çıkışı, Müslümanların ise kendi kimliklerinden uzaklaşması açısından değerlendirildiğinde İslâmî bir zeminde teşekkül edebilir. Ancak aynı muhteva *Aşk Üfleyen Neyzen*⁹¹⁰ romanında Sabetay Sevi ve diğer gayrimüslimlerin bakışından sunulurken Müslümanların kimliklerini kaybetmesi bir hayıflanmanın ve özeleştirmenin değil, gayrimüslim kahramanların bakış açısından bir fırsat olarak sunulunca dinî niteliği haiz olan muhteva "öz" açısından İslâmî olmaktan çıkar. Muhtevanın dinî, muhtevayı harekete geçiren temel gücün din dışı olduğu söylenerek özün İslâmî bir yapı arz etmediği sonucuna

⁹⁰⁹ Yalsızuçanlar, *Gezgin*, s. 52.

⁹¹⁰ Adem Özbay, *Aşk Üfleyen Neyzen*, AZ Yayıncılık, İstanbul 2019.

varılabilir. Kahramanların dinî meselelerdeki tutumları, tecavüz sahneleri gibi İslam’a aykırı unsurların detaylıca aktarımı özün İslâmî olmadığını gösteren delillerdir. Bu roman, dinî boyutu olan bir meselenin İslâmî bir amaç doğrultusunda sunulmadığını göstermektedir.

Bakış açısı ve buna bağlı olarak söylem, hangi meselenin İslâmî kabul edilip edilmediğini gösteren iki ölçüttür. *Sınıra Yakın* romanında Efsane, dilekleri kabul olsun diye sürekli yemek yapıp dağıtan annesine bunların dinen doğru olmadığını anlatır:

Selman’dan öğrendiği her düşünceyi gönülden benimseyen, Ali Şeriatî’nin kitaplarını defalarca okumuş gururlu bir gazi olarak annemin din yerine koyduğu kaynağı kuşkulu ritüelleri Kur’an’dan ayetler okuyarak sorguya çekiyordum. Komşulara zerde dağıtmak istiyorsan, herhangi bir gün dağıtabilirsin. Mina’nın geri dönmesini istiyorsan, namaz kıldığın seccadede dua etmen yeter. Bütün zamanlar ve mekânlar aynı ölçüde kutsaldır, birdir, her yerde Allah’a secde edebilirsin, ayetlerde de bildirildiği gibi Doğu da Allah’ındır, Batı da. Kâbe farklıdır, tamam, ama onun ötesinde her gün Aşura, her yer Kerbela, değil mi?⁹¹¹

Bu itirazlara karşı anne yaptıklarının arkasında durarak kızını suçlar. Anne Efsane’yi “fanatikler tarafından kafası karıştırılmaya açık biri olarak görü[r]” (s. 172). Efsane ile annesinin aynı konudaki görüş farklılıkları İslâmî mesajın iletilmesinde bakış açısının önemini vurgular. Dinî muhtevalı romanlarda İslâmî bir meselenin kahramanlar tarafından tartışılmasına sıklıkla rastlanır. Popüler romanlarda taraflar net biçimde ayrılırken edebî değeri haiz romanlarda iyiliğin ve kötülüğün savunucuları iç içe geçmiş durumdadır. Kimin iyi ya da kötü olduğu kesin hatlarla belirlenmeyerek okuyucunun da bu meseleler üzerine düşünmesi sağlanır. Böylece naslara uymayan anlatı parçalarının romandaki varlığı işlevsel hale gelir.

Mustafa Kutlu “Gelenek” adlı yazısında eski edebiyatımız için söylenegelen “dinî” ve “lâdinî” kavramlarını reddederek imansızlıkla günahkarlığı ayırmak gerektiğini söyler:

Karacaoğlan, Nedim, Emrah, Dertli, Baki, vb. güzel sevmekten bahsetmişlerdir, şarap içmişlerdir diye din dışı mı kalacaklardır? İmansızlıkla, günahkarlığı ayırt etmemiz gerekir. Eski edebiyatımızda ateist, veya dini düşüncenin dışında duran bir şair var mıdır, hatırlamıyorum.⁹¹²

Kutlu’nun yazısında belirtildiği gibi, İslâmî roman dendiğinde günahlardan tamamen arınmış bir roman kastedilmez. Önemli olan, diğer anlatı parçalarının

⁹¹¹ Aktaş, *Sınıra Yakın*, s. 172.

⁹¹² Mustafa Kutlu, “Gelenek”, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, s. 210.

olduğu gibi, günahın da anlatılış şekli, dili, üslubu ve bunların romandaki işlevselliğidir. Naslara uymayan durumlar İslâmî mesajın aktarımında gerekliyse bu sahneleri ayrıca değerlendirmek lazımdır. Kötünün gösterilmesi Müslümanın bu durumda ne yapması gerektiğini belirlemek için işlevsel olabilir. Özdenören'in örneğinden hareketle söylemek gerekirse "yatak odasını göstermek" mahremi in ifşası olarak değerlendirilebilir ama yatak odasında neyin gösterildiği, neye odaklanıldığı İslâmî bakış açısını belirleyen şeydir. Romanın İslâmîliğini, naslara uymayan anlatı parçalarının ne tür bir söylemle aktarıldığı, bu parçaların İslâmî mesajın verilmesindeki işlevselliği ve bakış açısının İslam'a uygunluğu belirler.

5.6. Âyetler ve Hadisler

Ray Livingston, şiirler üzerine yaptığı çalışmasında Hristiyanî edebiyatın söyleminin kaynağını kutsal metinlere dayandırır.⁹¹³ Henrich Böll ise *Gül ve Dinamit* adlı denemesinde Hristiyan romanının olmadığını, Hristiyanca bir üslubun bulunmadığını söyler.⁹¹⁴ İslam'ın kendine ait bir dili, üslubu ve söylemi vardır. Kur'ân-ı Kerîm bunun en büyük örneğidir. Kur'ân İslam'ın hayata bakış açısını yansıtır.⁹¹⁵ Romanların da bu bakış açısını yansıtmaları beklenebilir. Ancak söylemsel İslâmîlik, Kur'ân dilinin romanlara yansımaları olarak görülmemelidir. Üslubun şahsiliği, İslâmî mesajın aktarılmasında farklı söylemlere imkân tanır. Nasıl bir üslup belirlenirse belirlensin önemli olan romanın İslâmî bakış açısını yansıtabilmesidir. Söylemsel İslâmîlik, Kur'ân'ın dil ve üslubuna benzeme çabasıdır. Ziyade onun mesajının aktarılmasını sağlayabilecek bir metot geliştirmekle sağlanabilir.

Bu metotlardan birisi ayet ve hadislerden yararlanmaktır. Birçok romanda ayet ve hadisler iktibas edilir, telmihte bulunur ya da roman bu ayetlerin manalarını ihtiva edecek şekilde kurgulanır. Ayet ve hadislerin hangi bağlamlarda kullanıldığını, ne niyetle zikredildiğini, romandaki işlevselliğini belirlemek söylemsel İslâmîliğin tespit edilmesinde önemlidir.

Popüler romanlarda çok sayıda ayet ve hadis zikredilmesine rağmen bunlardan romanın kurgusunda işlevsel olarak yararlanılmaz. *Bir Gönül Mücadelesi*'nde olduğu

⁹¹³ Livingston, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, s. 12.

⁹¹⁴ Heinrich Böll, *Gül ve Dinamit*, çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, İzmir 2000, s. 272. Böll'den aktaran: Feridun Andaç, *Anonimleşen Edebiyat*, Varlık Yayınları, İstanbul 2014, s. 10.

⁹¹⁵ Kur'ân, İncil ve Tevrat'ın bakış açıları arasındaki fark için bkz. Malik Binnebi, *Kur'an-ı Kerim Mûcizesi*, s. 130-190.

gibi hiçbir bağlam olmaksızın çok sayıda ayet ve hadisin zikredildiği romanlar mevcuttur. Bu romanda herhangi bir kurgusal nedenselliğe, atmosfere ihtiyaç duyulmadan ayet ve hadisler zikredilir. Örneğin, kahramanlar bir araya gelip Maksimilyan'ın defterine aldığı notları okur; notların içinde ayet iktibasları da vardır. Herkes bu ayetlerden etkilenir.⁹¹⁶ Habib Mert'in *Son Emir* romanında İslam tarihinden seçilen olaylar anlatılır ve konuyla alakalı bir ayet zikredilir.⁹¹⁷

Ayet ve hadislerden işlevsel olarak yararlanan romanlar da vardır. *Şair* romanında kendisine işkence edilen Müslüman köle, şair Tuleyle'nin isteğiyle Hz. Peygamber'in tebliğ ettiği ayetlerden okur. Tuleyle bu ayetlerden bir şair olarak etkilenir (s. 46). İki şair, Tuleyle ve Zeyd, Sara'yla evlenebilmek için şiir yarışmasına tutuşurlar. Şiirde yenilemeyen ikili belagat yarışmasına başlar. Tuleyle, Müslüman köleden duyup etkilendiği ayetleri belagat yarışmasında okur. Zeyd, kendince bunlara cevap vermeye çalışsa da sonunda pes eder (s. 95-99). Herkes ayetlerden çok etkilenmiştir. Yarışma sonunda Amr b. Esed "Ey Seyyidat, bugün kutsal bir gün. Bugün Arapça sonsuza kadar değişti" diyerek henüz ayet olduğunu bilmedikleri cümlelerin etkileyciliğini gözler önüne serer (98-99). Böylece Kur'ân ayetlerinin mucizevi etkileyciliği⁹¹⁸ inanmayanlar tarafından da tasdiklenmiş olur.

Cam ve Elmas'ta şeyh, tebliğ ederken ya da kendisine sorulan soruları cevaplarken ayet ve hadislerden yararlanır. *Anka*'da Mehmet, Niyaz-i Mısırî'yi anımsarken ve eserlerini okurken ayet ve hadis iktibas ve telmihleri ile karşılaşır. Mehmet, Mısri'nin bir eserini okurken şöyle düşünür:

Can verilmişlere değil, can verene bağlamıştın gönlünü. Başlangıçta umudunu kesmemiştin insanlardan. Can çıkmadıkça halktan umudunu kesmez insan, diyordun anılarında. Ama sonra, ölmenden evvel öterek can vermiş, insanlardan ümidini zaten kesmiştin.⁹¹⁹

Bu satırlar Niyazi-i Mısırî'yi tanımlarken kahramanın da olmak istediği kişinin özelliklerini belirtir. "Ölmeden önce ölünüz"⁹²⁰ hadisi, Niyâzî-i Mısırî anlatılırken onu tanımlayan bir ibare olarak kullanılır. Ayet ve hadisler, aynı zamanda kahramanın ruhi durumunu okuyucuya gösteren unsurlar olarak da işlevseldir.

⁹¹⁶ Şenlikoğlu, *Bir Gönül Mücadelesi*, s. 124-126.

⁹¹⁷ Mert, *Son Emir*, s. 77.

⁹¹⁸ Muhammed Mütevellî Şa'ravî, *Kur'an Mucizesi*, çev. M. Sait Şimşek, Kitap Dünyası Yayınları, İstanbul 2017, s. 40-41.

⁹¹⁹ Yalsızuçanlar, *Anka*, s. 117.

⁹²⁰ Aclûnî, *Keşfü'l-Hafâ*, s. 291.

Romanda İslâmî bir mesaj verileceği zaman “yönelmek” fiili çerçevesinde müşrid konumundaki Niyazi-i Mısırî’den hareketle kahramanın ruhi durumuna ulaşılır:

Herkesin yöneldiği bir yön vardır.
Sana yöneliyorum.
Bana bir işaret göster.
Hayırlı işlerde birbirinizle yarışın.
Ben de yarışmak istiyorum.
Bana bir işaret göster.
Bilgelik sofralarından birini açıyorum.
Bana bir işaret gösteriyorsun.
(...)

“Benliğini bilen O’nu bilir. Yani nefsinin bilen, o marifetle Rabbini da bilmiş olur. Yoksa nefsi bilmeden ayrı bir marifetle değil. Nefsi bilen kibleyi Odur. Bu marifet anında kendisine, ‘nereye yönelirseniz orada Allah’ın yüzü vardır’ ayetinin sırrı açılır.

Bak, sır açılmaya başladı.
Ben buna dayanmam, burada bitir.
Zihnim perişan. Kalbim karışık.”⁹²¹

Bu bölümde bahsi geçen ayet ve hadislerin İslâmî bir mesaj verme niteliğinin yanı sıra kahramanın içinde bulunduğu psikolojik hali okuyucuya aktarma işlevi vardır. Ayet ve hadislerin hem kurgudaki hem de İslâmî mesajın aktarılmasındaki işlevselliği romanın İslâmî bakış açısıyla yazıldığını göstermektedir. Ayet ve hadislerin işlevselliği sayesinde mesaj türedi durmaz; romanla birlikte okuyucuya aktarılır.

Anka romanında ayet ve hadisler, birinin diğerini uyarması ya da vaaz etmesi niyetiyle değil, kahramanın kendi nefsiyle mücadele etmesi ve telkinlerde bulunması amacıyla kullanılmıştır. Mehmet, Niyazi-i Mısırî’nin *İrfan Sofraları*⁹²²’nda geçen bir hadisten iç muhasebesine yönelik çıkarımda bulunur:

“İslam garip olarak başladı, sonunda ilk başladığı gibi garipliğe dönecektir. Ne mutlu o gariplere!” hadisinin sırrını anladım.

Ben o gariplerden de değilim. Senin gurbetlerini, savrulmalarını, ayrılıklarını, yalnızlıklarını, deliliklerini öğrendikçe kendimden utanıyorum. İnsanların yüzüne bakamıyorum.”⁹²³

Mehmet, kendini sorgular ve hadiste zikredilen garipler gibi olamadığı için utanır. İdealize edilmiş Müslüman tipinin aksine Mehmet’in okuduğu ayet ve hadislerden sonra yaptığı muhasebe içe yöneliktir. Doğrudan mesaj vermek yerine Mehmet’in kendisi için söylediği şeylerin okuyucuda karşılık bulması beklenir. İçe yönelik olduğu için vaaz üslubuna nazaran daha samimi bir üslup yakalanabilmiştir.

⁹²¹ Yalsızuçanlar, *Anka*, s. 112-114.

⁹²² Niyazi-i Mısırî, *İrfan Sofraları*, der. Cemâlî Sargut, 2 cilt, Nefes Yayınları, İstanbul 2017.

⁹²³ Yalsızuçanlar, *Anka*, s. 187.

Neredeyse hiç ayet zikredilmeden bir sure üzerine kurgulanmış romanlar da vardır. *Kör Kuyu*, hidayet romanlarındaki kadar ayet ve hadis zikretmese de İsrâ Suresi’nden hareketle kaleme alınmıştır. Roman, ayetlerin manasını okuyucuya hatırlatacak şekilde kurgulanmıştır. Sureden bahsedilirken herhangi bir ıktıbasta bulunulmaması -kahramanın yaptığı gibi- okuyucuyu sureyi okumaya yönlendirme niyeti taşır.⁹²⁴

Hasan Aycın’ın *Esrarname*’si Keloğlan’ın Safoğlan’ın aklına uyararak çomak oyunu oynamayı kabul etmesi ve kaybolan çomağı aramak zorunda kalmaları ile açılır. Çomak oyunu, hayatın bir oyun ve eğlenceden ibaret olduğunu söyleyen ayete⁹²⁵ göndermedir.⁹²⁶

Abum Rabum’da Hz. İbrahim’le ilgili ayetlerin neredeyse tamamı bir iki kez zikredilir. İslam dinini tebliğ eden İlahiyat hocası Selim yaşadıklarını ayetlerle ilişkilendirir. Selim, Papaz Noah’ın iş birliği teklifini duyunca içinden Mümtetine Suresi’nin ilk ayetleri geçer ve Hz. İbrahim’in “Ey Rabbimiz! Bizi inkar edenlerin oyuncağı, eğlencesi hâline getirme”⁹²⁷ diye dua edişini düşünür.⁹²⁸ Sümerce tabletlerde, Eski Ahit’te ve Yeni Ahit’te yazılanlarla ayetler arasında ilgi kurulur. Her bölümün başındaki epigraflarda ayetlerden de yararlanılır.

Mihmandar romanında Ebû Eyyûb, İstanbul’un fethine katılmak üzere yola koyulacaktır. Oğlu, onu bu kararından döndürmek ister. Ancak Ebû Eyyûb, ona cihad içerikli çok sayıda ayetle cevap verir ve gitmek fikrinin kalıcı olduğu konusunda oğlunu ikna eder.⁹²⁹ Fetih sırasında Hamed (Humeyd) Ebû Eyyûb’ten kendisine kırk hadis ezberletmesini ister. Ebû Eyyûb bu konuda söz verir. Kırk hadisin tamamlanmasına birkaç hadis kala Ebû Eyyûb’un rahatsızlığı ilerler. Hamed, Eyyûb’un sözünde duracağına kesin gözüyle bakarak onun ölmeyeceğini düşünür. Nihayet, ölüm döşğinde kırkıncı hadisi nakleder ve kelime-i şehadet getirerek son nefesini verir.⁹³⁰ Roman boyunca bu hadisler olayların akışına göre, yeri geldikçe,

⁹²⁴ Haksal, *Kör Kuyu*, s. 215. Konuyla ilgili bkz. Ahmet Karakuş, “Rüya Rüya İçinde: Ali Haydar Haksal’ın Rüyalar Üzerine Din Bağlamında Edebî Bir Yorumu”, *Türkiyat Mecmuası*, 31/2, 2021, s. 775-800.

⁹²⁵ Ankebut 29/64.

⁹²⁶ Şakar, *Yazının Gizledikleri*, s. 100.

⁹²⁷ Mümtetine 60/5.

⁹²⁸ Pala, *Abum Rabum*, s. 451.

⁹²⁹ Pala, *Mihmandar*, s. 141-158.

⁹³⁰ Pala, *Mihmandar*, s. 298.

uygun anlarda zikredilir. Yaşanan olaylar ve alınan kararlar sırasında İslam'ın ne dediğine başvurulmuştur ve buna göre hareket edilmiştir. Bu da hadislerin olay örgüsüne uygun şekilde zikredildiğini ve İslâmî açıdan romana katkı sağladığını göstermektedir.

Elçi romanında Habeş Kralı kendisine gelen Müslümanlara Hz. Muhammed'in (s.a.s.) Hz. İsa için ne dediğini sorar. Oradakiler Hz. Muhammed (s.a.s.)'in kendisinden bir şey demediğini, Allah'tan gelenleri iletildiğini belirtir ve Meryem Suresi'nden ayetler okur. Necaşi, bu ayetleri duyunca "Allah'a yemin ederim ki, bizim inandığımız İsa Mesih'le bu anlatılanlardaki İsa arasında bu kadar bile fark yoktur!" diye karşılık verir.⁹³¹ Örnekten de anlaşılacağı üzere ayetlerden olay örgüsü onu gerektirdiği için yararlanılmıştır.

Çöl Deniz romanında ayetlerin iniş sebepleri olay örgüsünün parçaları olarak kurgulanmıştır. *Nil'in Melikesi*'nde zikredilen ayet ve hadislerin kaynağı dipnotlarla gösterilmiştir.⁹³²

Cihan Aktaş'ın romanlarında ayetlerden ve hadislerden romanın kurgusal bütünlüğünde işlevsel olarak yararlanılmıştır. *Sınıra Yakın*'da Efsane, annesinin ölümü karşısında duyduğu acıyı anlatırken "Allah'tan geldik yine O'na döneceğiz"⁹³³ ayetine sarılarak teselli bulduğunu, bu ayet olmasaydı hissettiği acıya dayanamayacağını söyler.⁹³⁴

Şirin'in Düğünü'nde Esmâ İslamcı kimliğiyle ayet mealleri/tefsirleri hakkında yorum yapar. Esmâ başörtülülerin yaşadığı dışlanmışlığın yansıtıcısıdır. Din hakkında söylenmesi gerekenleri genellikle Esmâ dile getirir:

Esmâ'nın tartışan sesiyle bölündü muhasebesi. Haşr suresini doğru tefsir etmiyorlar, diyordu Zeynep'e. Allah bize kitap verdi, petrol de verdi, ama adam olamadık işte. Elmalılı tefsirini okumaya başladım, ama çok ayrıntı var; Seyyit Kutup da öyleydi. Ben de çok dağınığım, kabul. Zihnimi yoğunlaştıramıyorum bir işe.⁹³⁵

Kahramanın muhatabını ikna etmek ya da onu kandırmak niyetiyle ayetlere/hadislere başvurduğu da görülür. Faruk artık kendisine güvenemeyen ve

⁹³¹ Öz, *Elçi*, s. 116-117.

⁹³² Sibel Eraslan, *Nil'in Melikesi* Hz. Asiye, Timaş Yayınları, İstanbul 2011, s. 226; 229; 194.

⁹³³ Bakara 2/156.

⁹³⁴ Aktaş, *Sınıra Yakın*, s. 85.

⁹³⁵ Aktaş, *Şirin'in Düğünü*, s. 545.

evini ayıran eşini ikna etmeye çalışırken hadislerden yararlanır. Eşi Şirin, şatafattan uzak bir hayat teklif ettiğinde Faruk hitabet gücünü artırmak için hadis zikreder:

Batılilar bu tür saçmalıkları bize telkin ediyor, biz de yoksulluğumuzla barışıyoruz. İnsan beklentilerini yüksek tutmalı hep, daima iyiye, güzele doğru yönelmeli, ‘Allah güzeldir, güzeli sever’ diye buyurmuş Peygamber efendimiz, selam üzerine olsun. Şebdiz’i haklı olarak o kadar seviyorsun, asgarî ücrete bağlı yaşarsan yanında tutabilir misin? (s. 595).

Faruk’un niyeti bir hadisin manasınca yaşama endişesi değildir. Faruk, çıkarı doğrultusunda, amacına ulaşmak için dini kullanır. Eşini ikna edebilmek amacıyla dinî bir söylem geliştirmek üzere hadislerden yararlanır.

Aynı romanda Fazilet’in sevgilisi Mete, çalışmak için gittiği Fas’ta bir zaviyeye girer. Fazilet, Mete’nin kandırıldığını düşünerek zaviyeden vazgeçmesi için onu ikna etmeye çalışır. Çok uğraşsa da ikna edemez. Çünkü Mete halinden memnundur. O, Tekâsür Suresi’nin kendi içindeki cehennemi anlattığını, bu zaviye olmasaydı bunu fark edemeyeceğini söyler:

İnsan durduğu yere alıştığı hayatı terk eder mi? Yaşadığın hayattan memnun olmasan bile bunun adını koyamıyorsun hemen. Sonra bir yerde bir cümle, bir ayet çıkıyor karşına... Nasip meselesi... Dinimizin bize ne anlatmak istediğini öğrendim, hayata bakışım değişti; bunu sana izah etmeye çalıştım kaç defa, ama sen başka sebepler arıyorsun. Hırs, rekabet, daha fazla kazanmak için acılara duyarsız kalmak insanı ne hale getirir, bunu yaşadım ben ve dayanamayacağımı anladım. (s. 254).

Bu satırlarda aynı zamanda kapitalizm eleştirisi vardır. Mete, zaviyede duyduğu bir ayet sayesinde İslâmî hayatın güzelliğini keşfeder. Mete’nin değişimini sağlayan şey Kur’ân’dır. Fazilet ise henüz bununla tam olarak yüzleşemediği için Mete’yi anlayamamaktadır.

Nazan Bekiroğlu’nun *Lâ* romanında “sen orada kan dökücü, fesat çıkarıcı birini mi yaratacaksın?”; “Âdem’e bütün isimleri öğretti”; “eğer haklıysanız, haydi söyleyin bana bunların isimlerini”; “söyle, onlara bütün bunların isimlerini” ayetleri⁹³⁶ iktibas edilir.⁹³⁷

Bu ayetler diyalogun parçaları olarak verilmiştir. Peygamber romanlarında ayetlerde yer alan konuşmaların farklı şekilde sunulmasını nasıl değerlendirmek

⁹³⁶ Bakara 2/30-31.

⁹³⁷ Bekiroğlu, *Lâ*, s. 30-33.

gerekir? Hz. Musa'nın Medyen suyunda Hz. Şuayb'in kızlarıyla konuşması Kur'an'da

Mûsâ Medyen'e doğru yöneldiğinde, "Umarım rabbim bana doğru yolu buldurur" dedi. Medyen suyuna vardığında orada hayvanlarını sulayan bir grup insanla karşılaştı. Onların biraz ötesinde de (hayvanlarının suya gelmesini) engelleyen iki kadın gördü. Onlara, "Meseleniz nedir?" diye sordu. "Çobanlar sulayıp çekilmeden biz (hayvanlarımızı) sulayamayız; babamız da çok yaşlı" dediler. Bunun üzerine Mûsâ, onların hayvanlarını sulayıverdi. Sonra gölgeye çekilip, "Ey rabbim! Bana lutfedeceğin her türlü hayra muhtacım!" diye niyazda bulundu.⁹³⁸

şeklinde geçer. Aynı ayetler *Firavun'un Öldüremediği Musa'dır, İki Denizin Birleştiği Yer* ve *Asâ'nın Gücü* romanlarında farklı şekilde aktarılmıştır.

Firavun'un Öldüremediği Musa'dır'da:

Medyen suyuna rastladı; çobanlar koyunlarını suluyordu. Bekleyen iki kıza sordu:

- Neden sürüyü suya salmadınız?
- Erkekler çekilince sıra bize gelecek...

Musa, hemen koyunları suladı. Kızlar teşekkür ederken:

- Babamız yaşlı, biz bu işi yapıyoruz, dediler ve gittiler.⁹³⁹

İki Denizin Birleştiği Yer'de:

"İki çoban kıızı fark etti. Onlara;

- Derdiniz nedir, Kızlar? diye sordu.

- Çobanlar ayrılan kadar biz sulayamayız. Babamız çok yaşlıdır bu işi biz yapıyoruz" dediler.⁹⁴⁰

Asâ'nın Gücü'nde:

Onlara doğru yürüdü. Sesini iyice yumuşatarak:

- Burada ne bekliyorsunuz?

-Görüyorsunuz, çobanlar hayvanlarını suluyor. Onların aralarına sokulamayız.

- Ama çok kalabalıklar...
- İşleri bitinceye kadar beklememiz gerekiyor.
- Bu işi yapacak başka kimseniz yok mu?
- Babamız çok yaşlı bir adam, bu işi yapacak bizden başka kimsesi yok.

Musa insani özelliklerini yitirmemiş herkesin rahatsız olacağı bir sahne ile karşılaşmıştı.

Gözlerini kuyuya çevirdi. Hayvanlarını sulayan çobanların bir kısmı gitmiş, ama yerine başka birileri gelmişti. Aradan uzun bir zaman geçmesine rağmen, olukların başındaki koyun ve çoban sayısı azalmamıştı.

- Sanırım size hiç sıra gelmeyecek!

- Biz her gün böyle saatlerce bekleriz.⁹⁴¹

⁹³⁸ Kasas 28/22-24.

⁹³⁹ İsmail, *Firavun'un Öldüremediği Musa'dır*, s. 41.

⁹⁴⁰ Özdil, *İki Denizin Birleştiği Yer*, s. 49.

⁹⁴¹ Alpgüvenç, *Asâ'nın Gücü*, s. 134.

Hız. Musa'nın çeşmedeki durumu ve sonunda Hız. Şuayb ile çobanlık konusundaki anlaşması ilk iki romanda 3-4 sayfada, son romanda ise (Asâ'nın Gücü) 9-10 sayfada anlatılır. *Asâ'nın Gücü*'nde söylem uzar. Hız. Musa ile Hız. Şuayb'in kızları arasındaki duygusal tasvirlerle ve detaylara daha fazla yer verilir. Böylece odaklanılan "an"lar farklılaşmış olur. Detaylara girmemek, aşırıya kaçmaktan sakınma isteğinin bir yansıması olarak kabul edilebilir; girmek ise mahrem sınırlarını aşma riskini doğurur. Bu da eserin İslâmîliğini olumsuz etkiler.

Lâ romanında ayetlerden metnin sanatsal yapısına etki edecek şekilde yararlanılmıştır. Ayetlere yazarın üslubuna uygun olacak şekilde yer verilmiştir:

Âdem onları, bu saklı inciler gibi ölümsüz güzellikler'i asla unutamayacakken. (Vakıa 56/23)

Hep bir ağızdan, kendi dillerince ve letafetle terennüm ettiler. Bir önsöz yaptılar, bir giriş söylediler:

Ey âdemlerin Âdemi. Sana selâm durmaya geldik şimdi. Kabul buyur, bizimki bir selâm secdesi.

Cennetin, genişliği göklerle yer kadar olan o yerin; (Âli İmran 3/133)
dalları birbirine sarmaşan ağaçları, yüklü dalları bükülmüş kirazlar'ı,
çiçeklerle bezenmiş akasyalar'ı,

salkım salkım muzlar'ı,

dikensiz sedirler'i, meyve dolu sidreler'i,

ağaçlarda münhanileri, nar bahçeleri,

yayılp uzanmış gölgeler'i (Vakıa 56/28-34)

mor zambakları, beyaz gelincikleri⁹⁴²

Romanda ayet iktibasları italik, yazara ait eklemeler normal punto ile verilmiştir. Burada ayetlerin metin içinde yazarın üslubuyla uyumlu şekilde aktarıldığı görülmektedir. Ayetler, şiirsel bir dil kurma denemesine katkı sağlayacak şekilde kullanılmıştır.

Ayetlerden ve hadislerden yararlanmanın birçok yolu vardır. Ayet ve hadis iktibas etmek, hatta anlatıyı bunlar üzerine kurmak romanın İslâmî olması için yeterli değildir. Algı ve söylem İslâmî olmadıktan sonra ayet ve hadis iktibaslarının romanın İslâmîliğini sağlayamayacağı söylenebilir.

Allah'ın Kızları romanında çok sayıda ayetten ve hadisten yararlanılmış olsa da anlatıcı her fırsatta İslâmî kaynakların "yalancısı" olduğunu belirtir (s. 45; 87). Bu kaynakları İslâmî bir tavırla değil, postmodernist yaklaşımla yeniden yorumlar ve ayetlerle ilgili söylemini İslâmî sahanın dışında şekillendirir. Örneğin, Duha Sûresi'nden ayet iktibas eder ve devamında şöyle der:

⁹⁴² Bekiroğlu, *Lâ*, s. 38.

Bunları, bir bakıma, Hatice de söyleyebilirdi, çünkü ölene dek Hatice de terk etmedi onu, bir anne şefkatiyle sarıp sarmaladı, hep yanında yakınında oldu. Rabb'dan önce Hatice bağrına bastı Muhammed'i, O'na da, yani kocasına, yani Tanrı'nın birliğine ilk Hatice inandı (s. 128).

Romanda “Ayet Yağmuru” adlı bir bölüm vardır ve bu bölümde çok sayıda ayet doğrudan alıntılanır (s. 147-158). Buradaki ayetlerin büyük kısmının söylemi İslâmî değildir.

Belki geçmişe yaptığın bir yolculuk bu, ama paylaşılması mümkün olup da anlaşılması pek mümkün olmayan bir şeyi, inancı, kurcalıyorsun. Onun için de sanki elin varmıyor Kuran'ı eleştirmeye. Levhi Mahfuz'da yazılı olan orada kalmalı. Allah kelamıysa, senin için olmasa bile, inanç sahibi herkes için, Manisa'daki o meraklı, dedesiyle namaz kılan, cehennemden korkup tevbe eden çocuk için de kutsallığını korumalı (s. 158).

Nedim Gürsel, ayetlerden metinlerarasılık bağlamında yararlanır.⁹⁴³ Oryantalist bir yaklaşımla bazı ayetleri bağlamından kopararak metnine koyar.⁹⁴⁴ Bu, romanda ayetlerin İslâmî bakış açısını yansıtmak şeklinde zikredilmediğini gösterir. Romanın birçok yerinde Kur'an ve ayetlerle ilgili İslâmîyet'in kabul etmeyeceği sözler sarf edilmektedir.⁹⁴⁵

Mehmet Coral'ın *Allah Benim* romanında Hallac, “her canlı ölümü tadacaktır” dedikten sonra “cehennemi de...” diye ekler. Müridi İbni Ata, Meryem Suresi 71-72. ayetleri zikrederek şeyhini onaylar:

İçinizden oraya uğramayacak hiç kimse yoktur.
Bu, Rabbin üzerinde kesinleşmiş bir hükümdür.
Sonra biz, korunup sakınanları kurtaracağız.
Zalimleri de orada dizleri üzerine çökmüş olarak bırakacağız.⁹⁴⁶

Coral'ın bu ayetleri kendi düşüncesine göre yorumladığı gözükmektedir. Enbiya Suresi 101-102. ayetlerde cehennemin hışırtsını bile duymayacak kadar ondan uzak tutulacak cennetliklerden bahsedilir.⁹⁴⁷

Görülüyor ki ayet iktibas etmek ve hatta romanı ayetlerle kurgulamak o romanın İslâmî olacağı anlamına gelmemektedir. Ayetlerin kim tarafından ne niyetle

⁹⁴³ Ali Tilbe, “Nedim Gürsel'in Allah'ın Kızları'nda Yapısal ve İzleksel Öğeler”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, s. 41, 2009, s. 68.

⁹⁴⁴ Yusuf Eren, *Nedim Gürsel'in Hikâye ve Romanlarında Oryantalizm*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2020, s. 61-66.

⁹⁴⁵ Birkaç örnek için bkz. Gürsel, *Allah'ın Kızları*, s. 38; 70; 71.

⁹⁴⁶ Coral, *Allah Benim*, s. 129.

⁹⁴⁷ Enbiya 21/101-102.

söylendiği önemlidir. *Kendini Arayan Adam*'da “O Adam” ayetleri komünist propaganda malzemesi olarak kullanır.⁹⁴⁸

İhsan Oktay Anar *Suskunlar* romanında ayet ve hadislerden iktibaslar yapar, kelami konulara atıfta bulunur ve birçok İslam aliminin ismini zikreder. Bunlar onun romanları için birer “malzeme”den ibarettir. Hakikati göstermek niyeti taşımazlar. Postmodernizmin gereği olarak vardırırlar.⁹⁴⁹

Yedinci Gün romanında Alman mühendis şarap içerken Kur’ân okur ve özellikle Maide Suresi’nin 90. ayetinden etkilenerek iman eder (s. 39-40). Ayetler, Latin harfleriyle iktibas edilir, Türkçe anlamı verilmez. Bu olayın yaşandığı meyhane, Alman mühendisin namaz kılmak için müsaade aldığı yerdir ve başkahraman Paşaoğlu, buraya kumar oynamaya gelmektedir. Alman mühendisin burada iman edişi de bu meyhanenin Paşaoğlu ile ilişkisi aktarılırken fon olarak kullanılmıştır. Aman Baba (Alman mühendis, Müslüman olduktan sonra Aman Baba adını alır) ile Paşaoğlu poker oynar, ortaya imanlarını sürerler. Kim kaybederse inancını değiştirecektir. Aman Baba poker oyununu kazanır ve Paşaoğlu iman eder. Aynı şey üzerine tavla oynarlar ve gene Aman Baba yener. İddiaya göre Paşaoğlu tam bir Müslüman olacaktır. Aman Baba, Paşaoğlu’nun kumarı kaybetse de Allah aşkında kazanacağını düşünür (s 43-44). Kendisine hediye edilen Kur’an-ı Kerim, kurşun yiyen Paşaoğlu’nu kurtarır. Kurşun, Kur’ân-ı Kerîm’de Hz. Peygamber’in el izinin olduğu sayfada durmuştur. Paşaoğlu, kendisini Hz. Peygamber’in kurtardığını düşünerek gerçek bir Müslüman olur.⁹⁵⁰

Görülüyor ki asıl mesele, dinî unsurların atmosfer olarak çerçevelediği bir oyun kurmaktır. Postmodernizmin gereği yapılmaktadır ve Kur’an, Hz. Peygamber’in el izi, kanı vb. malzeme olarak kullanılmaktadır. Dinî unsurlarla ilişkilendirilen mekânlar meyhane, tefeci evleri ve ofisleridir. Aman Baba, kanun kaçağıdır. Anlatı Yedi Uyurların rüyası olarak ilerler. İhsan Efendi, 6 günlük macerasından sonra 7. gün dinleneceğini söyler. Bu sözün gönderme yaptığı yer dinîdir, bu meseleye bakış ise İslâmî değildir. Yani kısaca İslâmî unsurlar, İslâmî

⁹⁴⁸ Ertuğrul, *Kendini Arayan Adam*, s. 34.

⁹⁴⁹ Ayet ve hadis iktibasları bulunan romanların İslâmî mesaj verme niyeti taşıyıp taşıyamaması ile ilgili bir çalışma için bkz. Şakar, *Yazının Gizledikleri*, s. 255-260.

⁹⁵⁰ İhsan Oktay Anar, *Yedinci Gün*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s. 47.

bakış açısıyla birlikte sunulmak ve romanı kurgulamak üzere değil, postmodernizmin gerekleri doğrultusunda malzeme olarak kullanılmıştır.

Örneklerden de anlaşılacağı üzere ayet ve hadislerin zikredilmesi ya da metnin ayet ve hadisler üzerinden kurgulanması söylemsel İslâmîliğin sağlanması için yeterli değildir. İslâmîlik, romanın bakış açısıyla doğrudan ilgilidir. Ayetler ve hadisler bu bakış açısının tezahürü olacak şekilde kurgulandığı takdirde eserin İslâmîliğine katkı sağlar. Ayetlerin temsil ettiği mesaj kadar temsil ediliş biçimleri de önem arz etmektedir.

5.7. Mahremin İfşası

Romanın dinî boyutu üzerinden yapılan tartışmalardan birisi mahremin ifşası meselesidir. Andı, günümüz romanının toplumu teşhir ve teşrih edebiliyorsa başarılı addedildiğini belirtir.⁹⁵¹ Teşhir, ifşa, mahrem konuların açık bir şekilde konuşulması gibi meseleler romanların İslâmîliğine etki eder. Neyin mahrem sayılıp neyin sayılamayacağını belirleyen şey romandır. Romanın kurgusu içinde İslam'ın mahrem kabul ettiği/etmediği konular farklı işlevlere sahip olabilmektedir.

Hümeysra'nın Anıları'nda Hz. Aişe, Hz. Peygamber'den bahsederken bir noktada, “bundan sonrası mahremimdir”⁹⁵² diyerek anlatıyı keser. Burada problem, “mahrem” kavramının göreceliği ile ilgilidir. Mahremin sınırları anlatının kesildiği yerden önce başlar. Mahremin bir kişinin zihninden geçen ya da iki kişi arasında yaşanan ve üçüncü kişinin bilmemesi gereken durumlar, şeyler, düşünceler olduğunu varsayarsak söz konusu romanda birçok kez mahremin sınırlarının aşıldığı görülmektedir.

Şirin'in Düğünü'nde Faruk ve eşi Yelda balkonda otururlarken Şirin gizlice fotoğraflarını çeker (s. 353). Bu, özel hayatın gizliliğine aykırıdır. Bunu yapan Şirin, kendi mahreminin Faruk tarafından ifşa edilmesinden dolayı üzülür.⁹⁵³ Şirin, başkasının özeline girip fotoğraf çekse de kendi özeline girildiğinde mahremin ifşası nedeniyle tepki göstermiştir.

Ömer Leksiz, Fatma Barbarosoğlu'nun *Hiçbiryer* romanını eleştirirken Şahin ile Müjgan aşkının Müjgan'ın yüzündeki yanıktan dolayı dışarı çıkamaması ve bu

⁹⁵¹ Andı, *Roman ve Hayat*, s. 82.

⁹⁵² Coral, *Hümeysra'nın Anıları*, s. 36.

⁹⁵³ Aktaş, *Şirin'in Düğünü*, s. 543.

yüzden hikâyede aktif rol oynamaması nedeniyle mahrem sınırlarında kaldığını söyler. Ancak “kadın (...) güzellik salonunda (...) dudaklarına ruju itina ile sürüyor. (...) Dudaklarını emerken, bacaklarını ritmik bir şekilde sallıyor.” gibi cümlelerle mahrem sınırının aşılp cinsel doyumsuzluğun ifşa edildiğini belirtir.⁹⁵⁴ Aynı konunun farklı kişiler üzerindeki etkisi değişkenlik göstermektedir.

Modernite “kişisel, duygusal ve ailevi değerleri” özel alanın içine yerleştirirken bir yandan da kamusal alan karşısında özel hayatı değersizleştirir.⁹⁵⁵ Özel hayatın değersizleşmesine bağlı olarak kamusal alanın güçlenmesi mahremin sokağa, sokağın eve taşınmasıyla sonuçlanır. *Bir Ayrılık* romanında başkahraman Fahri, arkadaşına yazdığı mektupta mahremin ifşasıyla ilgili şunları aktarır:

zaman zaman duyuyorum, birbirlerine zevçlerini anlatıyorlar. aman allah herkesi korusun. kocaları hakkında hayıflanıyorlar. insan mahremini ne diye sokağa çıkarır ki? neden başka birine anlatır? konuştukları hep başkalarının işleri. bu yüzden ben onların ağızlarının kan koktuğuna şahit oldum. (...) ağzı kan kokan bir kadınla aynı yatakta kim yatmak ister? ağzı tarafından ele verilen bir vampirle kim yatar?⁹⁵⁶

Bu satırlarda karı koca arasında kalması gereken meselelerin ifşa edilmesi eleştirilmektedir. Aynı romanda Fahri’nin arkadaşı Musa ise çok daha hassas bir mahrem anlayışına sahiptir:

derin derin gözlerine bakınca sanki gizli bölgelerine giriyorum, çekmeceleri karıştırıyorum, günlüklerini okuyorum, haremelerini çiğniyorum. çok duramıyorum. çıkıyorum hemen. yani bilmiyorum gözlerinin rengini.⁹⁵⁷

Gözlerine bakınca niçin mahrem yerlerin akla geldiği belirtilmemiştir. Ancak romanın söylemek istediği, akla gelen şeyin uygulanmadığıdır. Kahraman mahreme dair kafasında oluşan düşünceleri savurmak için Gülşen’in gözlerine bakmamayı tercih eder. Bu söylem karanlık korkusu nedeniyle başkasının evine sığınan Nilgün karşısında Besimi’nin şehvi duygular hissetmesinin anlatıldığı bölümün söylemiyle birlikte düşünülebilir. Aradaki fark, *Bir Ayrılık* romanında kahramanın şehvi duygular hissetmesinin ardından nefsin köreltme çabası değil, kötü duyguların oluşmasını engellemeye yönelik çaba göstermesidir. Bu iki örnek, benzer söylemin farklı sonuçlar doğurabileceğine yönelik kanaat oluşturur.

⁹⁵⁴ Lekesiz, *Sanat ve...*, s. 337.

⁹⁵⁵ Aktaş, *Mahremiyetin Tükenişi*, s. 32-33.

⁹⁵⁶ Sadreddin, *Bir Ayrılık*, s. 16-17.

⁹⁵⁷ Sadreddin, *Bir Ayrılık*, s. 28.

Hekimoğlu İsmail'in *Sibel* romanında Doktor'un annesi, evde olmalarına rağmen Sibel'in yanında örtünmeye başlar. Anne, başını neden örttüğünü şöyle izah eder: "Kızım sen herif olmuşsun, onun için bak yanında başımı bile açmıyorum..."⁹⁵⁸

Burada dindar kahramanın (Doktor'un annesi) Sibel'in ahlâkî açıdan bozuk bir hayat sürmesine gösterdiği tepki dile getirilmiştir. Mahremin sınırları, özel alanda, örtünmek zorunda olunmayan anları dahi kapsayabilmektedir.

Seni Dinleyen Biri romanında Nazik Teyze tanıtılırken dedikodu niteliğindeki söylentilere yer verilir. Bu dedikodular özel hayata yöneliktir:

Söylentilere göre evlendikten sonra eski sözlüsüyle mektuplaşmaya devam etmiş, üstelik bu mektuplaşmalardan kocasının da haberi varmış. Bu mektuplarından kimilerini kocasına okutur, bu yaptığını da, 'Sen beni onu sevdiğimi bildiğin halde, aramıza nifak sokarak aldın', diye savunurmuş. Dillere destan, filmlere konu olacak ölçüde de uzun ve karışık bu aşk hikâyesinin mutlu sonu, mutsuzluklara başlangıç teşkil etmiş: İki kızıyla dul kaldıktan sonra mektuplaşmayı hiç kesmediği eski sözlüsüyle evlenmiş evlenmesine Nazik teyze ama düğününün ardından on üç yaşındaki kızı kocaya kaçmış, ortanca kızı da evli bir adamla yaşamaya başlamış. Kocaya kaçan kızı şimdilerde altı çocuklu bir konfeksiyon atölyesi sahibesi; 'mini etekli, burnu estetikli' diye anılıyor mahallede. Küçük kızı da benzer bir serüven yaşayarak, onun için karısını boşayacağına yeminler eden evli bir adamla kaçmış. Bu adamdan bir oğlu olmuş ama adam, imam nikâhıyla yetinmek istemeyen kızı yüzüstü bırakarak karısına dönmüş. Kız da oğlu kucağında anne ocağına dönmüş ama, aynı tarihlerde annesi de bir kız çocuğu dünyaya getirdiği için, sevinçli bir kabul görmemiş anne evinde. İkinci kocasının ilk karısından dört çocuğu varmış Nazik teyzenin; bu çocukları bazen kabul ediyor, onu sinirlendirdikleri zaman evden uzaklaştırıyor. Bu çocukların en küçüğü olan, ana baba arasında gidip gelirken uzun sürelerle yok olmayı alışkanlık hale getiren kız, birkaç yıl önce kötü yola düşmüş; ağabeyi geçen yıl Adana'da bulup dayak ata ata getirmiş eve. Halihazırda, Nazik teyzenin evinde üç kız var, üçü de bir şekilde kocalarından ayrı. Ortada çocuk çok ama baba yok.⁹⁵⁹

Nazik Teyze tanıtılacağı zaman kendisinden kızlarına kadar bütün özel hayatı "söylentiler"e dayandırılarak deşifre edilmiştir. Bu kısımlar, ahlâkî yozlaşmanın açacağı sorunları göstermek açısından işlevsel olsa da mahremin ifşasına örnek teşkil etmektedir. Kahramanı tanıtmak için "söylentinin kamusallaştırılması" ya da özel hayatın roman aracılığıyla kamuoyuna sunulması nasıl değerlendirilebilir?

Nazik Teyze'nin hikâyesini bilmek, onu tanımak bakımından önemlidir. Bu tanıtım, karakteri ve insanlarla ilişkisi bağlamında fikir vermektedir ancak Nazik Teyze'nin kimliği hakkında yeterli bilgi sunmamaktadır. Onun hayatına ilişkin

⁹⁵⁸ İsmail, *Sibel*, s. 40.

⁹⁵⁹ Aktaş, *Seni Dinleyen Biri*, s. 168-169.

bilgilerin başka türlü sunulma olasılığı vardır. Yazarın birçok seçenek arasında bu hikâyeyi ve aktarılış biçimini seçmesi anlamlıdır. Aynı romanda Halil, Siirt'te gördüğü Şeyhin kızı Piyesne hakkında mahremin ifşası konusunda oldukça duyarlı davranır: “Nasıl bir kızdı, tarif edemem, yüzünü görmüş değilim ama görmüş olsam da tarif etmemem gerekir; saklanmak isteyen, saklı kalmalıdır.”⁹⁶⁰

Aynı romandaki iki farklı tutum kahramanların mahrem konusundaki yaklaşımlarının çeşitliliğini gösterir. Roman tek taraflı bakış açısıyla yazılmaz. Bakış açısının değişmesi eserin gerçekçi bir yapı arz etmesini sağlar. Meral'in bir mağazanın vitrininde resim çizerken hissettikleri de mahrem anlayışı bağlamında değerlendirilebilir:

Fırçayı paleti bir kenara atarak üstünü değiştirdi; bu mağazada çalışamazdı artık. İnce taktiklerle, yönlendirilmelerle bir vitrin malzemesine dönüştürüldüğünü fark etmeyecek kadar saf olduğu için utanç içindeydi.⁹⁶¹

Sokaktakilerin bakışlarından rahatsız olan Meral, tezgahlara vitrinin dışında bir yerde resim yapmak istediğini söyler. Tezgahtar işin aslını anlatır, Meral vitrinin bir parçasıdır. Resimleri turistlerin merakını celbetmek için vitrinde yaptığını öğrenir. Vitrinde olmayı gururuna yediremez ve istifa eder.

Mahrem anlayışı, görünür olma, gizli kalması gerekenlerin ifşa edilmesi gibi meseleler dinî muhtevalı romanlarda sıklıkla işlenen konular arasındadır. Romanın başlı başına mahremin ifşası sayılabileceğine yönelik tartışmalar da kurgusal düzlemde ele alınmıştır. Anlatılan olayların gerçek olduğunu iddia eden romanların yanı sıra kurgunun bile mahremin ifşası olduğunu tartışan romanlar bulunmaktadır.

Hakikat İncinmesin'de Müberra kurgunun yalan olarak kabul edilip edilmemesi gerektiğini sorgular ve şöyle bir sonuca ulaşır:

Bilge'nin blogunda yazdığı olayların tek tek hangisinin doğru, hangisinin yalan olduğunu... Pardon siz kurgu demeyi tercih ediyorsunuz. Ben niye mi yalan diyorum? Çünkü bu benim gerçek hayatım diyerek bir şey anlatmak için yola çıkar ve tıkanıp gittiğiniz noktada olmayanları olmuş gibi anlatırsanız bu yalandır bana göre. Ama kurmaca, başından itibaren hayattaki kişileri hedef almadığı için, kurmaca atmosferinin içinde her türlü özgürlük alanına sahiptir yazan kişi. Kahramanların hak ve hukuku söz konusu değildir. Fakat gerçek bir şeyleri yazmaya kalkıp olmamış olayları oldurup, olmayan akrabaları aile hikâyesine dâhil edip... İşte ben buna yalan diyorum. Siz kurgu diyorsunuz.⁹⁶²

⁹⁶⁰ Aktaş, *Seni Dinleyen Biri*, s. 28.

⁹⁶¹ Aktaş, *Seni Dinleyen Biri*, s. 127.

⁹⁶² Barbarosoğlu, *Hakikat İncinmesin*, s. 118.

Bilge kendisine verilen ev ödevi nedeniyle günlük tutar ve aralara kurmaca unsurlar ekler. Bunu mahremin ifşası olarak değerlendiren Müberra'nın görüşüne okul müdürü karşı çıkar. Müdür bu ödevlerin mahremin ifşası değil, bilime katkı olduğunu iddia eder. Aynı olay karşısında iki farklı görüş vardır. Roman, tavrını Müberra'dan yana koyar. Anlatıcı-Müberra, bilimsellik adı altında kurgusal gerçeklikler üretmenin yanlış olduğuna inanır ve bunun mahremi ifşa etmek anlamına geldiğini söyler. Müberra, kızı Bilge'nin yazdıklarının günlük değil de kurgu olması halinde kabul edilebilir olduğu kanaatindedir. Ancak söz konusu günlükse araya eklenen kurmaca unsurlara “yalan” demek gerekecektir (s. 112). Müberra'nın görüşü aktarılırken eğitim anlayışı da eleştirilmektedir. Müberra aile sırlarını ifşa edici bir ödevin neden verildiğini sorgular: “Mahremiyetimizi parçalıyorsunuz diye itiraz edeceklerini düşündükleri öğrencilere aile sırlarını ifşa edici bir proje vermek! Eğitim anlayışı ne kadar da değişmiş!!!” (s. 109). Bilge'nin, günlük tutma ödevini kurmaca kişiler katarak hazırlaması ise mahremin ifşası bağlamında tartışılan bir diğer konudur:

“Bilge bu olayları neden kurmaca kişiler eşliğinde anlatmaya kalkmış?! Tabii daha da önemlisi ailemizin, babaannesinin özel hayatını niye aile sırrı olarak ele almış? Özel hayat başka bir şey, aile sırrı başka bir şey. Bence başkasının ne özel hayatı ne de ‘sırrı’ üçüncü şahıslar için ortaya dökülüp saçılmaz.” (s. 114).

Bilge'nin kurmaca unsurlardan yararlanması, özel hayatı aile sırrı olarak sunması dikkat çekicilik bağlamında değerlendirilebilir. Romanda sosyal medya aracılığıyla görünür olma, her şeyin aleni şekilde ortaya dökülmesi, gizli kalması gerekenlerin ifşa edilmesi, daha çok beğeni almak için çarpıcı şeylere başvurulması alışkanlıkları eleştirilir. Bilge'nin ödevini hazırlama şekli bu çarpıcılığı sağlamaya yöneliktir.

Elif Şafak kurgunun ifşa değil, inşa işi olduğunu söyler.⁹⁶³ Anlatıcının “ben” dediği yerde yazar değil, kurgu vardır. Ancak kurgusal karakterler arasında yaşananların anlatılması da mahremin ifşası bağlamında değerlendirilmektedir. Özellikle cinsellik konusunda mahremin sınırlarının aşıldığı görülür. Elif Şafak'ın *Aşk*, Ersin Özdi'ın *İki Denizin Birleştiği Yer*, Nedim Gürsel'in *Allah'ın Kızları* romanları cinsel sahnelerin detaylıca anlatılıp mahremin ifşa edildiği romanlara örnek gösterilebilir.

⁹⁶³ Şafak, *Med Cezir Yazıları*, 119.

Mahremi ifşa etmeden, özel alanın sınırlarına girmeden bir anlatı metninin nasıl oluşturulabileceği, Mustafa Kutlu'nun *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*⁹⁶⁴ adlı hikâyesinde bulunabilir. Yazar Mustafa Bey, tesadüfen tanıştığı arşiv memuru Tahir Sami Bey'le arkadaşlık etmiş, sohbet esnasında hayatını dinlemiş ve nihayet bunun hikâyesini yazmaya niyetlenmiştir. Bu niyetini Tahir Sami Bey'e açar. Tahir Sami Bey, hayatının yazılacak olması fikrine “ne münasebet” diyerek karşı çıkar (s. 31). Mustafa Bey'in daha en başından bu niyeti taşıdığını düşünerek içerlenen Tahir Sami Bey, özel hayatının ifşa edileceğinden endişelenerek teklifi geri çevirir. Mustafa Bey (anlatıcı-kahraman) mahremi ifşa etmeyeceğini, çeşitli uydurmalarla hikâyeyi süsleyip tamamlayacağını söyler:

- Yahu Mustafa Bey kardeşim, ben kendi halinde, köşesinde yaşayan etliye-sütlüye karışmayan bir adamım. Şimdi siz bunu yaparsanız bütün özel hayatım ortalığa yayılacak. Olmaz, buna izin veremem.

(...)

- Canım Sami Bey, bu bir hikâye. Bilirsiniz, sanat uydurma bir iştir. Gerçekle alakası sınırlıdır.

- Olur mu canım, hikâyedeki kişi benim, bu benim hayatım, üstelik böyle bir şey düşünmeksizin size bütün mahremiyetimi açtım. Karşılığı bu mu olacaktı? Yani siz bunca zaman beni konuşarak kendinize malzeme mi topladınız?

(...)

- Yani benim yazacağım Tahir Sami Bey, bire bir siz değilsiniz. Olamaz da. Onu ben yeniden inşa edeceğim.

Sami Bey bu ‘yeniden inşa’ işini pek kavrayamadı:

- Yani olan hayatıma bir sürü olmayan şey katacaksınız.

- Eh, öyle.

- Ya adım. Adımı kullanacak mısınız? Herkes anlar.

- İstemezseniz kullanmam. Tahir Sami yerine Hakkı Mahir deriz. (s. 32-33)

Tahir Sami Bey yumuşasa da kabul etmez. Bu kez Mustafa Bey'in bu niyetinin yanlış olduğunu ispat etmeye çalışır:

Roman dediğin, hikâye dediğin biraz çekici olmalı. Ne bileyim içinde fırtınalı aşklar, macera, ihtiras, kin, ideoloji, mücadele, çatışma, sosyal meseleler falan olmalı.

Mustafa Bey, hep böyle konuları yazmayacağını, sakın ama derin hayatların da yazılması gerektiğini, hem artık ne yazdığının değil, nasıl anlattığının önemli olduğunu söyler (s. 33).

İki kahraman, sonunda, mahrem konuların yazılmaması hususunda, anlatıya yalan katılması halinde Tahir Sami Bey'in tekzibinin hikâyeye eklenmesi şartıyla anlaşır:

⁹⁶⁴ Mustafa Kutlu, *Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020.

- Yine de size mahremane söylediğim şeyleri lütfen yazmayın.
- Efendim bizim geleneğimizde, ahlakımızda, örfümüzde zaten özel hayatın gizli noktaları açıklanmaz. Hatta şunu söyleyeyim, siz dahi anlatırken çok şeyi benden gizlediniz. Bu böyledir. Bizim için özel hayat kutsal bilinir.
- Ya uydurursanız?
- Tasa etmeyin, onun da bir ölçüsü var.
- Beni rahatlatmak, razı etmek için söylüyorsunuz. Şunu iyi bilin ve şu ânı unutmayın. Eğer yakışıksız bir yalan yazarsanız, kafanıza girer bunu tekzip ederim. Tekzibimi de yazacak mısınız?
- İkimiz de rahatlamış, gülüyoruz.
- Hiç şüphemiz olmasın. Roman ve hikâyede dipnot pek olmaz ama sizi kıracağıma kolumu kırarım. Bir tekzibiniz olduğu zaman onu mutlaka kaydedeceğim.
- Söz mü?
- Söz.” (s. 35).

Hikâyede, Hülya Hanım’la yalnız kalınca Tahir Sami Bey’in aklından nelerin geçebileceği soru haline getirilir ve konuşma üslubuyla anlatıcı (hayali okuyucuyla konuşarak onun tepkilerini romana katar) mahremle ilgili düşüncelerini paylaşır:

Bundan sonra olaylar, olabilecek olanlar Tahir Sami Bey’in zihninden geçer mi?

Geçer veya geçmez, bunu sen bize anlatacaksın kardeşim, adamın özel hayatını dile getiriyorsun, ne olmuşsa açık açık yaz. Filmî en heyecanlı yerinde koparıp da ağzımızın tadını kaçırma.

Böyle demeyin, özel hayatın mahrem bölgelerine kimsenin girmeye hakkı yoktur. İnsan kendi başından geçeni bile açık-saçık anlatamaz. Dünyada her şeyin bir hududu var. Onu aşarsa edebiyat edep dairesinden çıkar.

(...)

Evet o tarafı var, ama edebiyat esas itibarı ile ulvî olana yönelmelidir. Ulvî olanın vücut bulması için suflî olanın zikredilmesi zarurî olsa bile bunun bir ölçüsü vardır. (...) Bahis mevzuu ettiğiniz sahneleri yazmayı edebiyattan, sanattan saymıyorum.

Her ne yaparsak yapalım Hududullah’a bağlı kalmak ilkemiz olsun.”⁹⁶⁵

Adı *Tahir Sami Bey’in Özel Hayatı* olsa da hikâyede mahrem ifşa edilmez, özel hayat üstünkörü anlatılır. Olaylar ana hatlarıyla verilir ve hızlıca geçilir. Mahremin sınırları çizilir ve bu sınırların aşılmamasına dikkat edilir. Bu, bir anlamda mahreme gösterilen saygının hikâyesidir. Mustafa Kutlu’nun bu hikâyesi İslâmî romanın ne olduğu, nasıl olması gerektiği konusunda fikir vermektedir. Mahremin sınırlarını koruma çabası, anlatının İslâmî hassasiyetle kaleme alındığını göstermektedir.

5.8. Temsil ve Tasvir

Kur’ân-ı Kerîm’de, özellikle kıssalarda tasvirî bir anlatım söz konusudur. Kur’ân’daki tasvirler genel olarak bir olayın, sahnenin, duygunun, karakterin canlı bir şekilde tahayyül edilmesini sağlamaya yöneliktir. Kişilerin tasvir edildiği

⁹⁶⁵ Kutlu, *Tahir Sami Bey’in Özel Hayatı*, s. 101-102.

durumlarda genellikle karakter özellikleri verilir.⁹⁶⁶ Yusuf ve Talut gibi istisnalar dışında şahsiyetlerin fiziki özellikleri tasvir edilmemiştir.⁹⁶⁷

Golamrizâ E'vânî, İslam'da tasvir yasağının "Allah'ın suretinde yaratılan insanın taklit edilmemesi gerek[liliğinden]" ve putlaştırma tehlikesinden kaynaklandığını, sınırını bilmek kaydıyla tasvirin İslâmî dünya görüşüyle bağdaşabileceğini söyler.⁹⁶⁸ Benzer şekilde Silvia Naef İslam'da tasvir yasağının olmadığını, yasağın tapınma endişesiyle ilgili olduğunu belirtir.⁹⁶⁹

İskender Pala'nın *Katre-i Matem* adlı romanında Hafız Efendi ile "Nasıralı İsa'nın yolundan giden" Bican Efendi arasında tasvir yasağına müteallik tartışma geçer:

"İslam dini resmi yasak mı etmiş sence Bicanım!"
"Öyle değil mi efendim, sizde neden hiç resim yok?"
"Bizim de nakkaşlarımız, kitap sayfalarında nakış ve tasvirlerimiz yok mu?"
"Ama işte onlar nakış, stilize edilmiş şeyler. Bir portre, bir peyzaj veya natürmort değil."
(...)
"İyi ama Bican Efendi! Allah'ın yarattığı bir şeyi bire bir aynen kâğıt -veya tuval mi diyorsunuz-, işte onun üzerine geçirmenin neresi sanat olabilir ki?!.. Böyle bir sanatçı Allah'ın yaptığından daha güzel bir şey yapamaz ki!.. Oysa bir nakkaş söz gelimi bir atı kendi görmek istediği biçimde iri gövdeler ve ince bacaklar ile çizebilir, bir laleyi isterse siyah veya çini mavisi yapabilir. Bu, o kişinin sanatçı kimliğinde daha özgür olduğunu göstermez mi?...
(...)
"Çelebim, siz içinde tasvir olan bir odada ibadet etmezsiniz, değil mi?"
"Elbette etmeyiz, ama bu bizim resme karşı oluşumuzdan değil, mabetlerimizin sizin kiliselerinize benzemesini önlemek içindir. Hani ne diyordunuz o resimlere?"
"İkona?.. Pitoresk?.."
"Her ne ise işte. Kuzum, İncil'in neredeyse hepsini resimlerle anlatan, her köşesinde ayrı bir Meryem ve ayrı bir İsa olan bir kilise içinde nasıl ibadet edilebilirsin ki?"
"Biz orada ibadet ederken o resimlere tapıyor değiliz herhalde Hafız Selebim."
(...)
"Elbette Bican'ım, elbette!.. Lakin biz bu konuda sizden daha hassas davranıyoruz diye sizin bunu bir tasvir yasağı gibi yorumlamanız hakkaniyetsizdir. (...) bunu surete tapmak olarak anlatan softa vaizler gibi, şekilde, surette takılıp kalmıyoruz."⁹⁷⁰

⁹⁶⁶ Kutub, *Kur'an'da Edebi Tasvir*, s. 231.

⁹⁶⁷ Abay, *Kur'an Kıssaları*, s. 53.

⁹⁶⁸ Golamrizâ E'vânî, *Hikmet ve Manevî Hüner*, çev. Mehmet Kanar, Şule Yayınları, İstanbul 2015, s. 231-235.

⁹⁶⁹ Naef, *İslamda "Tasvir Sorunu" Var mı?*, s. 81.

⁹⁷⁰ Pala, *Katre-i Matem*, s. 363-366.

Bican Efendi resim yasağının olduğunu, Hafız Efendi ise olmadığını iddia eder. Hafız Efendi'ye göre Hristiyanlara benzememe hassasiyeti resim yasağı şeklinde yanlış yorumlanmaktadır.

Benzer tartışmayı İskender Pala'nın *Abum Rabum* romanında Papaz Noah ile İlahiyatçı Selim Hoca yapar. Papazın estetik ve din ilişkisi bağlamındaki sorusuna Selim hocanın cevabı şu şekildedir:

Her din kendi sanat ve estetiğini üretebildiği sürece insanların kalbinde daha derin tesirler icra eder. İslâmiyet sanatın Rahmani olduğunu kabul eder ve kesinlikle inkâr etmez. Dinin radikal yorumcularının dışında resim yasağı bile koca bir yalandan ibarettir. Onun yanında tasavvuf, kelim, astronomi, güzel sanatlar...⁹⁷¹

Resim yasağı gibi tartışmalı bir konuda İlahiyat Hocası Selim, Hafız Efendi'ye göre daha net cevap vermektedir. Roman ayrıntılara giren bir sanat dalıdır. Kötü, olumsuz, dinen caiz olmayan birçok sahne kelimelerle tasvir edilir. *Abum Rabum*'da, Melissa'nın öldürülmesi ayrıntılı şekilde tasvir edilmektedir:

Zara bu soruyu sorduğu anda Harput Ağa'nın elindeki neşter bir samuray kılıcı keskinliğiyle Melissa'nın boynunu yırtıp geçti. O dev cüsseli ve yaşlı adamdan böyle çevik bir hamle beklemek imkânsızdı. Zara titredi. Melissa'nın bedeni doktorun önlüğüne kanlar fışkırtarak yavaş yavaş dizleri üzerine çöktü, bir emri uygulayan itaatkâr çocuklar misali. Eliyle boğazını tutmayı düşünmediği bile belliydi. Sanki yaşayacağı o sahne normalmiş veya olacaklara hazırlıklıymış gibi. Bir an küçük bir hırıltı çıkardı. Kan oluk oluk bağrına yayılıyordu. Buz gibi odada sıcak kanın buharları yükseldi. Harput Ağa'ya dehşetle bakan gözleri yavaşça kapandı ve dizlerinin üzerinde birkaç saniye bekleyen cesedi sırt üstü devrildi.⁹⁷²

Anlatıcının niyeti ne olursa olsun, Harput Ağa'nın işlediği cinayetin anlatıldığı bu satırlar, İslâmî açıdan problemlı bir sahnenin ayrıntılı şekilde tasvir edilmesine örnek teşkil eder. Bu sahne, Harput Ağa'nın ve bağlı bulunduğu örgütün acımasızlığını aktarmak açısından işlevseldir; ancak acımasız olduğu roman boyunca belirtilen örgüt adına işlenen bir cinayetin şiddet unsurlarından yararlanarak tasvir edilmesinin eserin İslâmîliğine katkısı yoktur. Dolayısıyla, ortaya İslâmî açıdan problem teşkil eden ve eserin bütüncül yapısı göz önünde tutulduğunda İslâmî bakış açısını yansıtmakta işlevsel olmayan bir sahne çıkmaktadır.

Yukarıda örnekleri verildiği üzere, dinî muhtevalı romanlar üzerine yapılan çalışmalarda genellikle cinsel içerikli sahnelerin eleştirildiği görülmektedir. Cinayet,

⁹⁷¹ Pala, *Abum Rabum*, s. 96.

⁹⁷² Pala, *Abum Rabum*, s. 196.

içki, kumar, yalan söylemek gibi eylemler de İslam dininde günahtır ancak bunlar cinsel içerikli sahneler kadar tartışılmamaktadır. Cinsel içerikli sahneleri bir tabu olarak ele alıp roman eleştirisini bunun üzerinden yapmak birçok din dışı sahnenin varlığını görmezden gelmek anlamını taşır. Günah addedilen diğer unsurlar dahil edilerek yapılan tartışmalarda ise roman sanatının kendine has niteliklerinin hesaba katılması gerekir. Bu çalışma sadece “İslâmî” ya da sadece “roman” kavramlarına odaklanmaz, iki kavramın yan yana gelmesiyle oluşan “İslâmî roman” meselesine odaklanır. Bu açıdan cinayet ya da cinsel içerikli sahne arasında fark yoktur. Önemli olan bu sahnelerin romandaki işlevleri ve İslâmî bakış açısını yansıtmadaki görevleridir.

Dinî muhtevalı romanlarda sadece günah içerikli sahneler tasvir edilmez. *Ruhlar Pipo İçmez*’de cehennem tasvirleri⁹⁷³, *Lâ*’da cennet tasvirleri⁹⁷⁴ dikkat çeker. Nazan Bekiroğlu, *Lâ* romanının önsözünde, anlattıklarının temsil ve mecaz olduğunu belirtir. Bu, peygamberlerin anlatılması konusundaki İslâmî hassasiyetin göstergesi olarak okunabilir. Bununla birlikte yazar, roman türünün bir özelliği olarak, temsil ve mecaz yoluyla anlamaya/anlatmaya çalıştığı kıssayı tasvir sanatından yararlanarak aktarmak zorunda kalmıştır. Romanla anlatma isteği, yazarı ister istemez tasvire yönlendirmektedir.⁹⁷⁵ İslâmî hassasiyetin göstergesi olarak temsilden yararlanma isteği, roman sanatının nitelikleri doğrultusunda tasviri gerekli kılmaktadır.

Hız. Türkistan romanında Moğol istilasası anlatılırken tasvir sanatından yararlanılır. Buradaki olaylar kıyameti ve mahşeri çağrıştıran ifadelerle tasvir edilmektedir:

Zaman kısıyor, mekân duruluyor; Tarım Irmağı boyunca yürüyen Ahmet Yesevî, Turan’dan Anadolu’ya uzanan bir mahşer ortasında buluyor kendini. İnsanlar, kendi yalnızlıkları içinde, korku ve dehşetle Batıya akıyorlar. Çılgınlıkla akıllılık yan yana. ‘Kaçıyor kişi, kendi çocuğundan’. İşte budur Kur’an’ın anlattığı kıyamet. Ama niçin denizler tutuşmuyor, dağlar pamuk gibi atılıp savrulmuyor? Yoksa bütün bunlar olupbitti de, insanlar Mahşer’e mi yürüyorlar?⁹⁷⁶

⁹⁷³ Elçi, *Ruhlar Pipo İçmez*, s. 61-66.

⁹⁷⁴ Bekiroğlu, *Lâ*, s. 91.

⁹⁷⁵ Nazan Bekiroğlu’nun *Lâ* romanında tasvirten yararlanması ile ilgili bkz. Fatma Şükran Elgeren, “Bir Anlatım Tekniğinin İhyâsı: Lâ Sonsuzluk Hecesi Romanında Tasvir”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 7/15, 2021, ss. 260-281.

⁹⁷⁶ Yılmaz, *Hız. Türkistan*, s. 23.

Romanda Moğol istilas ve bu istiladan kaçanların durumu mahşer, kıyamet gibi dinî kavramlarla anlatılmaktadır. Kalabalığın mahşerle, istilanın kıyamet gibi dinî kavramlarla ilişkilendirilmesi, İslâmî bakış açısının yansıması olarak yorumlanabilir. Korku, dehşet, kişinin kendi çocuğundan bile kaçması gibi ifadeler, İslâm'la bağ kurma çabasının ürünüdür. Seçilen kelimeler, eserin İslâmîliği hakkında fikir vermektedir.

Kahramanların dinin yasakladığı şeylerin ifadesinde kullanılan kelimelerle betimlenmesi ise İslâmî bakış açısının yansıtlamadığının göstergesidir. *Güneşe Matem Düştü* romanında Boran, Zeynep Yaman'ın kurduğu ütöpik ülkeden etkilenererek henüz görmediği halde ona âşık olur. Anlatıcı, Zeynep'i tasvir ederken büyü, efsun, sihir gibi kelimeler kullanır:

Bu güzel, çizgisiz, taze, duru yüz, o efsunlu, çimen yeşili gözlerin büyü, insanı sihirli güzelliği ile yörüngesine doğru çeken, güçlü bir mıknatıs'a benziyor ve dahası o başlı başına bir kadın edebiyatını yansıtıyordu.⁹⁷⁷

Zeynep'in tasvirinde kullanılan sihir, büyü, efsun gibi kelimeler İslam'ın haram kıldığı eylemleri ifade eden kavramlardır. Gelenekte bu kelimelerin benzetme amaçlı kullanılmasında sakınca görülmemiştir ancak Boran, Zeynep'in kitabını okuyarak ona saygı duymuş ve âşık olmuştur. Bu kitap kötülüklerin olmadığı, İslam'ın yaşanabilir olduğu bir dünya tasavvuru kurar. Bu tasavvurun sahibinin günahı ifade eden kelimelerle betimlenmesi, İslâmî bakış açısını yansıtmak bakımından sorunludur.

İkna Odası'nda 28 Şubat sürecinde başörtüsü yasağı nedeniyle yaşadığı sorunlardan başını açarak kurtulan ve insan kaynakları müdürü olan Nuray'ın değişimini göstermek için tasvire yer verilir. Bir başka başörtüsü mağduru olan Seher'in evindeki buluşmalarında Nuray şöyle tasvir edilir:

[Nuray] dar bir etek ve dar bir ceketin içine sıkıştırılmış olarak gelir. Ondaki her şey bir burukluk yaratır insanda. Rujuyla aynı renkte olan ve her gün asetonla silinip yeniden sürülmesi gereken ojeler kale alınmak içindir. Saçlar her gün çekiştirilerek fönlenecek illa ki. Tutam tutam dökülecek. Bakımlı kadın olmak zorunda.⁹⁷⁸

Nuray aslında başkahraman Nermin'in tesettüre girmesini teşvik eden kişidir. 28 Şubat sürecinde Nermin başörtüsünü çıkarmamak için okulu bırakır. Onu tesettüre

⁹⁷⁷ Yıldız, *Güneşe Matem Düştü*, s. 247.

⁹⁷⁸ Ramazanoğlu, *İkna Odası*, s. 88.

sokan Nuray ise başını açarak okuluna devam eder ve sonunda insan kaynakları müdürü olur. Nuray'ın kılık kıyafetinin tasvir edilmesi onun dindar bir kahramanken karar değiştirip seküler bir hayat yaşamaya başlamasını göstermek bakımından işlevseldir.

Tasvirden kaçınmaya çalışan, kişilerin dış görünüşünü somut ifadeler yerine soyut bir şekilde aktarmayı hedefleyen romanlar vardır. İskender Pala'nın *Kervan* romanında anlatıcı kahraman Yahya Efendi, hac yolculuğu sırasında vakanüvis olarak görevlendirilir. Anadolu'da ortaya çıkan kara humma salgını sırasında Vakanüvis Yahya Efendi mahrem, temsil, tasvir ve bunların Müslüman zihninde uyandırdığı hassasiyetler doğrultusunda şöyle düşünür:

“Zihnimde cümleler uçuşuyor, gözümde hummalı insanların hâlleri belirliyordu. Vekayinâmemde tasvir etmem gereken ama içimin kaldırmadığı görüntülerdi bunlar. Yazacakların konusunda içimde yeni bir tereddüt belirdi. Hummalı insanların cahillikleri, masumiyetleri, ihmalkârlıkları, mağduriyetleri, imkânsızlıkları veya sefaletleri... Elbette yazacaklarımın hiçbirisi yalan olmamalı, hakikati saptırmamalıydı. Lâkin her doğruyu yazmak gerekir miydi? Doğru denince mesele yalnız tasvirleri değil, yapılan uygulamaları da kapsayacaktı şüphesiz.”⁹⁷⁹

Anlatıcı kahraman Yahya Efendi çareyi yalnızca doğruları yazmakta bulur. Ahirette hesabını veremeyeceği hiçbir şeyi yazmayacaktır. Aksi halde okuyucuları yanlış yönlendirmiş olacak ve vebale girecektir. Yine de “iyi bir vakanüvis ahlâkî hayal gücünü de çalıştırabilmeli[dir]” (s. 53). Yahya Efendi, olayları kişilere, mekâna sadık kalarak anlatacaktır. Bununla birlikte yazacağı olaylara ahlâkî hayal gücünü eklemekte sakınca görmemektedir.

Aşkın Gözyaşları 5'te Yunus Emre, Elif'i görüp tasvir eder ama bu tasvir klasik şiirin kadın betimlemelerine benzer. Böylece somut tasvirden nispeten kurtulmuş olunur:

Elif... İsmi gibi narin ince boylu, ay misali nur yüzlüydü. Siyah dalgalı saçlarının zülfü alnına yıldız yağmuru gibi düşerdi. Ela gözleri zifiri karanlıkta yaprağın üzerindeki karıncanın bile dikkatini çekecek kadar parlaktı.⁹⁸⁰

Burada mübalağalı bir söylem vardır. Yaprığın üzerindeki karınca, Elif'in güzelliğini fark eder. Çünkü Elif fiziki güzelliğin değil, soyut güzelliğin temsilcisi olarak ideal sevgili konumundadır.

⁹⁷⁹ Pala, *Kervan*, s. 52.

⁹⁸⁰ Yağmur, *Yunus Emre*, s. 54.

Sibel Eraslan, *H. Meryem* romanında onu tasvir ederken tasvir etmenin sakıncalı yönlerinden çekinir.

O Sevgili'nin alnı, hakkında yazılı tüm şiirlerde ve yine hakkında çizilmiş her surette, rölyefte, madalyonda, hatırada... Yükseltilmiştir.

Geri Doğulular olarak, resimden çekiniriz bizler. Sevgili'yi incitmekten, onun hatırasını hapsetmekten korkarız çoğumuz. 'Dokunmadan sevmek' derler adına ya, surettense, yazıyla çizmeyi öğretmişler bize. Sevgili'nin resmi çizgi değil; rivayettir bizde, hilye-i şeriftir. Bu yüzden sevda bahsinde ancak 'rivayet ehli' derler ismimize...⁹⁸¹

Tasvir yasağının resim, heykel gibi görsel sanatlarla sınırlı olduğunu ileri süren bir görüş vardır. Romanda tasvir yazıyla yapılır. Neyin, nasıl tasvir edildiği anlamlıdır. Eraslan, somut bir dil yerine soyut kavramları tercih eder. Ona göre tasvir etmek, bir nevi rivayet etmektir. *H. Meryem*'in alnını ve ellerini tasvir ederken soyut kavramlar kullanır. Böylece günaha düşmekten de sakınmış olur:

Meryem'in açık alnı içinde nur yanan bir misbah gibi parıldar.

(...)

Meryem'in açık alnı dünyanın en ağır yüküdür.

(...)

Meryem'in açık alnı kandildir.

(...)

Meryem'in açık alnı kelime-i tevhid ile mühürlüdür.⁹⁸²

Yurdağül Mehmedoğlu'nun *Sen de Rivayet Etsen...* romanında anlatıcı-kahraman, istemsizce gittiği yerde karşılaştığı kişiyi soyut ifadelerle tasvir eder:

Kestane saçları her türlü karanlıktan azâde ve parlak görünümliydi. Akan haliyle nizâmî tutamlara ayrılması imkânsız olduğundan, perçemleri bulut beyazı boynunun sağına soluna, kendilerine arklar oluşturarak, ağırlıksızca dağılıyorlardı. Sol ayağıyla, rüzgarın yolunu kestiği kurumuş bir güz gülü kadar tedirgin basıyordu, eşiğe açılan dehlizin önünde. (...)

Elleri, ışığa tutulduğunda içinde yeşil hâreler görülen beyaz hint sedefi kadar parlak, kum zambağı kadar narin idi. Sağ elinin parmaklarını, büklümlü akan saçlarına dolamıştı. Diğer eli ile kıyafetinin paçalarını hafifçe ıslanmasın diye toplarken, bütünüyle ilk rüzgarda dağılacak ipek çiçeğini andırıyordu.⁹⁸³

Fiziki özelliklerin somut ifadeler yerine soyut kavramlarla tasvir edilmesi tesadüfî değildir. Bu satırlar anlatıcı-kahramanın karakterine uygun olacak şekilde kurgulanmıştır. Kahraman oyma sanatçısıdır, yani hâkkâktır; zamanı namaz vakitleri üzerinden algılar; iç muhasebesi yapma isteği vardır. Tasvir ederkenki bakışı, dili ve üslubu karakterine uygundur. Soyut ifadelerin kullanılması tasvir sorununa çözüm getirebilir.

⁹⁸¹ Eraslan, *Siret-i Meryem*, s. 13.

⁹⁸² Eraslan, *Siret-i Meryem*, s. 15-17.

⁹⁸³ Mehmedoğlu, *Sen de Rivayet Etsen...*, s. 32-33.

Halit Ertuğrul'un *Affet Beni Allah'ım* romanında Muhammet, yetiştirme yurdunda beraber kaldığı arkadaşlarından biri olan Sevda'yı yıllar sonra görür:

Evet, gerçektir bu, hayal değil...

Tesettürün en mazbut hâliyle bir iffet abidesi gibi süzülerek sessizce salona girip annesinin yanına oturan Sevda'yla yeniden göz göze geldim emin olmak için.

Bakışları, insanı içine çekip derinliklerinde kaybeden esrarlı bir büyü gibiydi. Heyecanı alev alev tutuşmuştu gözlerinde.

Yılların hasretiyle adı konmamış bir sıcaklığın rüzgârı bir alev gibi carıvermişti yüreğimi...

Sınır tanımayan coşkunun dalgaları gibi gönlümü kuşatan Sevda'nın karşısında yaz güneşinde eriyen bir buz gibiydim.

Sevda ise hicap perdesi yırtılmamış, el değmemiş duygularının perisi gibi edeple başını önüne eğmiş halde."⁹⁸⁴

Sevda, Elif ile birlikte kaybolduktan sonra ilk kez Muhammet'in karşısına çıkar. Bu sahnede ilk odaklanılan kahraman Sevda'dır. Sevda yarı somut yarı soyut ifadelerle tasvir edilir. Sevda betimlenirken Muhammet'in duygularından bahsedilmez. Sıra ikiz kardeşi Elif'e geldiğinde tasvirden yararlanılmaz; Muhammet'in duygularına odaklanılır:

Başımı kaldırdım ki kollarını olabildiğince açmış, tesettürün içinde melekler gibi ışıldayan yüzüyle Elif'im uçarak bana doğru geliyordu.

O anda başıma sert bir cisimle vurmuşlar gibi sendeledim. Demirden bir elin kalbimi söküp nefesimi kestiğini hissettim.

Gözlerim karardı, yılların hasreti zehir gibi bir nefese dönüşerek boğazıma düğümleniverdi!

Tam kendimi kaybetmek üzereyken Elif kollarıma atıldı, annesini yitirmiş bir çocuğun hasretine benzer bir özlemle sanki kollarımın arasında kayboluvermişti.⁹⁸⁵

İlk paragrafta Sevda ve onun dış görünüşünün uyandırdığı hisler ön plandayken ikinci paragrafta sadece Muhammet'in iç dünyasına odaklanılır. Elif'in hissettiklerinden ve fiziki görünümünden bahsedilmez. Aşkın anlatıldığı sahnede tasvir varken kardeş sevgisinde yoktur. Birbirini takip eden sayfalarda yer alan bu satırlar konu ne olursa olsun yaklaşımın farklı olabileceğini göstermektedir.

Ne niyetle yazılırsa yazılsın söylemsel İslâmîliğin sağlanması, cümlelere İslâmî bakış açısı kazandırmakla mümkündür. Söylemsel İslâmîlik anlatı parçalarının hem ayrı ayrı hem de metnin bütünündeki işlevlerini incelemekle anlaşılır. Hem kendi içinde hem de metnin bütüncül yapısında işlevsel olması ve İslâmî bakış açısının

⁹⁸⁴ Ertuğrul, *Affet Beni Allah'ım*, s. 176-177.

⁹⁸⁵ Ertuğrul, *Affet Beni Allah'ım*, s.179.

yansıtılmasında etkin rol üstlenmesi halinde söylemsel İslâmîliğin sağlanması mümkündür.



6. SONUÇ

“İslâmî roman” meselesini konu edinen akademik çalışmalarda “dinî muhtevalı roman” ve “İslâmî roman” kavramlarının eş anlamlı kullanıldığı görülmektedir. Çalışmamız, bu iki kavramın birbirinin yerine kullanılamayacağı sonucuna ulaşmıştır. Bir romanın “dinî muhtevalı” olması, o romanı “İslâmî” yapmaya yetmez. Dinî muhteva, İslâmî romanları da içine alan bir üst başlık olarak düşünülebilir. “İslâmî roman” ise çalışmamızda ileri sürdüğümüz ölçütleri karşılayan roman olarak tanımlanabilir.

Teori zemininde yapılan tartışmalar “İslâmî edebiyat” ile “İslâmî roman” kavramlarının birbirinden ayrılması gerektiğini göstermektedir. Roman, Batı’nın düşünce yapısını yansıtan bir sanat dalıdır. İslâmî mesaj/duygu/düşünce Batı kaynaklı bir tür üzerinden aktarılmaya çalışıldığı için “kuralların uyuşmazlığı” ifadesiyle kavramsallaştırdığımız sorunlar ortaya çıkar. Roman, İslam sanatlarının estetik anlayışını yansıtmaz. Bu nedenle “İslâmî roman” kavramına Batılı normlar göz önünde bulundurularak yaklaşılması ve İslâmîliğin, mesajın doğrudan aktarımında değil, eserin sanatsal yapısında aranması gerekmektedir.

Postmodernizmin etkileri edebi/estetik/entelektüel romanların yanı sıra 2000 sonrası dinî muhtevalı popüler romanlarda da görülmektedir. 28 Şubat sürecinin izlerinin belli bir döneme kadar sürmesi ve muhafazakâr dünya görüşüne sahip siyasi hareketin uzun süre iktidarda kalması birçok yazarı “dinî muhtevalı roman” yazmaya sevk etmiştir. Dünyada etkisini gösteren *New Age* (Yeni Çağ) akımı, yeni dinî hareketler, büyümlü gerçekçiliğin ve postmodernizmin geleneği bir malzeme olarak kullanması, metinlerarasılık bağlamında dinî metinlerin yeniden yoruma tabi tutulması gibi nedenler dinî muhtevalı romanların sayıca artmasını sağlamıştır. Bu romanların İslâmî olup olmadığı ise ayrı bir tartışma konusudur. Tezimiz, bu romanların İslâmîliği bağlamında yeni ölçütler belirlemekte ve bu ölçütlerin nasıl uygulanabilir olduğunu göstermektedir.

Çalışmamızda, yazara ve okura bağlı tanımlamaların ve bu zamana kadarki “İslâmî roman” algısının ortaya çıkardığı sorunlar tartışılmış ve bunlara çözüm olarak eser merkezli bir okuma ve tanımlama gerekliliği vurgulanmıştır. Buna göre İslâmî roman, Batı sanatına özgü yapısal özellikleri İslâmî bakış açısıyla

şekillendiren; muhtevaya İslâmî bir “öz” kazandıran; olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu, anlatıcı gibi bütün unsurlara İslâmî bir algıyla yaklaşan; İslam dininin gereklerine aykırı bir durumun savunuculuğunu yapmayan; söylemini ve söylemin aktarıldığı atmosferi İslâmî bir çizgide belirleyen; İslâmî bakış açısını haiz romandır. Bu tanım, muhtevayı olduğu kadar yapısal özellikleri ve söylemi de kapsamaktadır. Bir romanın İslâmîliği özün, roman unsurlarının ve söylemin İslâmî bakış açısıyla şekillenmesini gerektirmektedir.

“Özün İslâmîliği” adını verdiğimiz ilk ölçüt, bir romanın İslâmîliği tespit edilirken muhtevanın kesin sonuca ulaştıramayacağını göstermektedir. Peygamberlerden bahsetmesine rağmen İslâmî bakış açısını yansıtamayan romanlar bulunmaktadır. Bu romanlar dinî muhtevalıdır ama İslâmî değildir.

Önemli olan muhtevanın dinî boyutu değil, muhtevayı harekete geçiren, onu eserin eksiltilemez bir parçası haline getiren temel dayanak noktasının İslâmî olmasıdır. Özün İslâmîliği, muhtevayı şekillendiren tüm unsurların, imgelerin, nesnelerin, yan konuların İslâmî bakış açısıyla şekillenip İslâmî mesajın aktarılmasına hizmet etmesini gerektirmektedir. Muhtevaya bağlı tüm unsurlar İslâmî mesajın aktarılmasında işlevsel olarak kullanılmışsa özün İslâmîliği sağlanmış olur.

“Algısal İslâmîlik” adını verdiğimiz ikinci temel ölçüt anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu gibi roman unsurlarını merkeze alır. Amaç, romanın yapısal unsurlarının belirlenmesi ve bu unsurlarda İslâmîliğin yer alıp almadığının eş zamanlı olarak tespit edilmesidir. Örneğin bakış açısı belirlendikten sonra bu unsurun eserin İslâmîliğine katkısı sorgulanabilir. Anlatıcılar ve bakış açıları, İslâmî mesajın/duygunun/düşüncenin aktarılmasında işlevsel olarak kullanılmışsa o eserin bakış açısında İslâmîlikten söz edilebilir.

Birçok dinî muhtevalı romanda anlatıcının ve bakış açısının yanlış tercih edilmesinden kaynaklanan eksiklikler söz konusudur. “Keremeti kendinden menkul” anlatıcı/kahramanlar, hidayete erecek kişileri roman boyunca kayıran ve taraflarını açıkça belli eden anlatıcılar, adaletsiz ve güvenilmez anlatıcı tipinin ortaya çıkmasına yol açar. İslâmîliğin sağlanması için tek bir yol/yöntem yoktur. Mesajın aktarılabilmesi için esere uygun olan anlatıcının ve bakış açısının seçilmesi, eserin İslâmîliğine katkı sağlar.

Aynı şey diğer unsurlar için de geçerlidir. Kabe’de geçmesine rağmen İslâmî bakış açısını yansıtamayan romanlar vardır. Mekânın İslâmî açıdan kutsal kabul edilmesinden ziyade, o mekâna bakış açısının İslâmî olması gerekir. Anlatıcı ya da kahramanların mekân algısı o romanın İslâmîliğini belirler. Kutsal mekânlar din dışı bir algıyla aktarılabilir ya da kutsal olmayan mekânlar İslâmî bakış açısıyla verilebilir. Buna bağlı olarak eserin İslâmîliği “mekân” bağlamında olumlu ya da olumsuz etkilenir.

Dinî muhtevalı romanların belirgin yönlerinden birisi “zaman” mefhumuna yaklaşım tarzlarıdır. Birçok romanda zaman İslâmî bakış açısını yansıtan bir unsur olarak kullanılmıştır. Bu romanlarda dairesel/döngüsel zaman anlayışı dikkat çeker. Buna göre zaman, akıp giderek insanı ölüme yaklaştıran bir süreci ifade etmez. Kronoloji bozularak geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki sınırlar ortadan kalkar. Böylece yan yana gelmemesi gereken kişiler ve olaylar bir arada sunulabilmiştir. Tayy-i mekân ve bast-ı zaman anlayışı romanların kurgusunda yazara imkân tanır. Ölüm öncesi ve sonrası arasında fark yoktur. Kahramanlar bir zamandan başka bir zamana geçebilir ve olaylara etki edebilir.

Modern romanların ölümden kurtulma isteği ve hazzı uzatma arzusundan kaynaklanan ânı sonsuzlaştırma eğilimleri dinî muhtevalı romanları da etkilemiştir. Bu nedenle dairesel/döngüsel zaman anlayışının eserin İslâmî mesajını aktarmadaki işlevini tespit ederken dikkatli olmak gerekir. Zaman nasıl kullanılırsa kullanılsın İslâmî bakış açısını yansıtmak gibi bir görev üstlenmemişse İslâmîliği sağlayamaz. Asr-ı saadette geçmesine rağmen dine aykırı sonuçlara ulaşan romanlar bunun göstergesidir. Dairesel/döngüsel zaman anlayışı, birçok romanda geçmişte yaşanan olaylara bugünden bakma ve neden-sonuç ilişkisi kurma imkânı tanımıştır. Böylece İslâmî mesaj, olayların önü sonu tespit edilerek daha tutarlı ve açık şekilde verilebilmiştir.

Şahıs kadrosunun şekillenmesinde ve eylemlerin arka planında İslâmî nedensellik bulunması, İslâmîliğin sağlanması açısından önem arz eder. Birçok romanda dindar-seküler, iyi-kötü, Müslüman-gayrimüslim çatışmasının yaşandığı görülmektedir. Özellikle dinî muhtevalı popüler romanlarda olaylar ve kişiler klişeleşmiştir. İnanç/inançsızlık, karakter özelliklerini belirleyen temel unsurdur. Bu romanlarda en belirgin tip “idealize edilmiş Müslüman tipi”dir. İdealize edilmiş

Müslüman tipi karakteri, İslâmî bilgisi, insanî değerleri, ahlakı, fizikî yapısı gibi her konuda “mükemmel”dir. Bu tipin birinci tekil ağızdan kendisini anlatması halinde “kerameti kendinden menkul kahraman” ortaya çıkar. Birçok romanda kerameti kendinden menkul kahramanın dinî bağlamdaki yüceliği ispat edilmez, olaylarla gösterilmez. Kahramanın kendisi hakkındaki beyanı esas kabul edilir. Bu da eserin İslâmîliğine zarar verir. Dindarlar, sekülerler, kararsızlar, kötü baba, babasızlık, kimsesizlik, suça bulaşma, âşık olma ve hidayete erme gibi kişi ve olaylar birer klişe olarak popüler romanların temel unsurlarını beslerler. Bu zıtlıklar hazır birer malzeme olarak kullanılageldiği için İslâmî mesaj da klişeleşmiştir. Bu klişeye İslam karşıtı mesaj verme çabasındaki romanlar da başvurmaktadır. Dolayısıyla şahıs kadrosu ve olay örgüsünün İslâmî bakış açısını yansıtıp yansıtamadığına dikkat etmek gerekmektedir.

“Algısal İslâmîlik” temel ölçütüne bağlı anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu gibi yan ölçütler aynı anda İslâmîliği sağlayamıyor olabilir. Bu ölçütlere hem ayrı ayrı hem de diğerleriyle bir bütün olarak bakmak gerekir. Mekân algısı İslâmî olmayan ama zaman algısı İslâmîliği sağlayan bir roman zaman unsuru bağlamında İslâmî açıdan değerlendirilebilir. Müslümanların mekân algısı üzerinde çalışma yapmak isteyen araştırmacının, mekân algısı İslâmî olmayan bir romanı bu açıdan ele alması birtakım sorunlar doğurur. Belirlediğimiz ölçütlerin, hangi romanın hangi araştırmada kullanılabileceği konusunda yol gösterici olmasını ümit ederiz.

İslâmî niteliği haiz bir mekân, bir zaman dilimi, kişiler, söylem vb. kurgulanıp bunlar üzerinden mesaj aktarmak bir romanı İslâmî yapmaya yetmez. Önemli olan roman unsurlarının ve söylemin algısal İslâmîliğidir. Anlatı parçalarının metnin bütüncül yapısında İslâmî bakış açısını ve mesajını yansıtabilme hususunda işlevsel olması gerekmektedir.

“Söylemsel İslâmîlik” adını verdiğimiz üçüncü ve son temel ölçüt algısal İslâmîliği sağlayan romanların teorik olarak birbirinden ayrılmasına yardım eder. Aynı konuya benzer şekilde yaklaşan romanlar söylemsel İslâmîlik ölçütüyle birbirinden ayrılır. Metnin söylemi, dil ve üslubu İslâmî mesajın aktarılmasında işlevsel olarak kullanılırsa “söylemsel İslâmîlik” sağlanmış olur. Didaktik, tebliğ vazifesi gören, retoriğe dayalı nasihat ve vaaz dili İslâmî mesajın aktarılmasında

klişeye dönüşmüştür. Söylemin yetersiz kaldığı yerlerde dinî metinlerden iktibaslar devreye girmiştir. Böylece birçok roman vaaz ve nasihat metnine dönüşmüştür.

Didaktik metinlerin yanı sıra, şiirsel bir dil kurma çabasıyla kaleme alınmış romanlar bulunmaktadır. Ağdalı, abartılı, romantik söylem yapmacıklığa neden olmaktadır. Bu tür romanlarda eserin üslubu yerine yazarın üslubu dikkat çeker. Birçok romanda farklı karakter özellikleri taşıyan kişiler aynı dil ve üslupla konuşabilmektedir. Bu, söylemsel İslâmîliğin sağlanmasında engel teşkil eder. “Aşk” kelimesinin fazlaca vurgulanması popüler romanların ortak özelliği haline gelmiştir. Geçmiş zaman dilimlerini ele alan romanlarda günümüze ait kelime ve ifadelerin kullanılması metne olan güveni zedeler. Yanlış kelime tercihi, küfürlü ve hakaretamiz ifadeler söylemsel İslâmîliğe zarar verir. Böylece eserin İslâmî telkini ve tercihi aktarılamamış olur. Dilde sadeliği tercih eden romanlarda ise İslâmî bakış açısının yansıtılmasında daha az söylemsel engelle karşılaşıldığı tespit edilmiştir. Detaylar çoğaldıkça ve söylem uzadıkça İslâmîliğin sağlanması zorlaşmaktadır.

Söylemsel İslâmîliğin belirlenmesinde aynı romanın farklı pasajlarından farklı sonuçlar elde edilebilmektedir. Anlatı parçalarının değişmesi, söylemsel İslâmîliğin de değişmesi anlamına gelmektedir. Bu nedenle anlatı parçalarının hem ayrı ayrı hem de bir araya getirilerek bir bütün halinde incelenmesi gerekmektedir. Yazarın niyeti ile eserin söylediği arasındaki fark bu sayede tespit edilebilir.

Postmodernizmin etkisiyle çoğulcu bakış açısı dinî muhtevalı romanlarda sıklıkla görülmektedir. Kötünün kendini anlatması, kötülüğün estetize edilmesine yol açmıştır. Kötüye söz hakkı tanınması, dinî muhtevalı romanlarda 2000 sonrasına ait bir özelliktir. Kendi kötülüğünü tanımlamasının yanı sıra iyinin iyiliğini itiraf etmesi için de kötüye söz hakkı verilmiştir.

İslâmî açıdan sorunlu sahneler birçok romanda açıkça gösterilmektedir. Tartışmalar çoğunlukla cinsellik içeren sahneler üzerinde yoğunlaşsa da cinayet, hırsızlık, şiddet, psikolojik baskı, uyuşturucu, içki, yalan ve dedikodu gibi İslam’a aykırılık teşkil eden sahnelere sıklıkla rastlanmaktadır. Bu sahnelerin bazı romanlarda mesajın aktarılmasında işlevsel olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu durumda, sahnenin İslam’a uygun olmadığı ama İslâmîliğin sağlanmasında işlevsel olduğu söylenebilir. Örnekler, “İslâmî roman” dendiğinde günahlardan tamamen arınmış bir metnin kastedilmediğini gösterecek niteliktedir. Nasıl ki Müslüman

günahsız kişi demek değilse “İslâmî roman” da İslam’a aykırı hiçbir unsur barındırmayan roman demek değildir.

Söylemsel İslâmîlik ölçütü, cümlelerin dinî kelimelerle süslenmesi anlamına gelmemektedir. Birçok romanda ayet ve hadislerden, dinî literatürden yararlanılsa da bunlar mesajın aktarılmasında işlevsel olarak kullanılmamıştır. Hiç ayet ve hadis ıktibas ı yapmamasına rağmen bir surenin, bir hadisin üzerine kurgulanmış romanlar bulunmaktadır. Önemli olan söylemin, ayet ve hadislerin, dinî literatürde karş ılığ ı olan ifadelerin İslâmî bakış aç ısını yansıtmadaki işlevselliğ idir. Bir ifade, eserin İslâmî bakış aç ısının yansıtılmasına katkıda bulunuyorsa söylemsel İslâmîliğ i sağ lıyor demektir.

Ele ald ığımız romanlar arasında Ahmet SADREDDİN’in *Bir Ayrılık*; Ahmet Günbay YILDIZ’ın *Hülyalar Hüzün Açtı*; Ali Haydar HAKSAL’ın *Anzelha ile İbrahim* ve *Kör Kuyu*; Cihan Aktaş’ın *Seni Dinleyen Biri* ve *Sınıra Yakın*, Fatih Duman’ın *Âmâ*, *Sır* ve *Lâl*; Fatma Barbarosoğ lu’nun *Hakikat İncinmesin*, *Hiçbiryer* ve *Son On Beş Dakika*; Güray Süngü’nün *İnsanın Acayip Kısa Tarihi*; Hakan Albayrak’ın *Ebuzer*; Hasan Aycin’ın *Esrarname* ve *Mekke’yi Sarsan Ses*; Hüseyin Karatay’ın *Antikacı*; İskender Pala’nın *Mihmandar*; Murat Serdar Arslantürk’ün *İkra*; Sadık Yalsızuçanlar’ın *Anka* ve *Gezgin*; Sibel Eraslan’ın *Saklı Kitap*; Yıldız Ramazanoğ lu’nun *İkna Odası* adlı romanlarının çalışmamızda belirlediğ imiz temel ölçütleri ana hatlarıyla karş ılad ığını söyleyebiliriz. Rafet ELÇİ’nin *Ruhlar Pipo İçmez* ve *Şair*; Handan Acar YILDIZ’ın *Kayıp Kaderler Müzesi* adlı romanlarında olduğ u gibi, İslam’a uygun olmayan sahneleri İslâmîliğ in sağ lanmasında işlevsel olarak kullanan ve bu sayede temel ölçütleri karş ılayan romanlar da vardır. Bunlar üzerinde yapılacak müstakil çalış malar, romanların İslâmîliğ ini belirlemede daha kapsamlı ve sağ lıkl ı sonuçlara ulaşt ıraca ktır.

“İslâmî” ve “roman” kelimelerinin yan yana gelmesiyle ortaya çıkan “İslâmî roman” ifadesi yeni bir anlam alan ı aç mıştır. Dinî muhtevalı romanlar, “İslâmî roman teorisi” bağ lamında teklif edilen ölçütlere uygunluğ u belirlendikten sonra akademik çalış malarda kullanılabilir. Sosyoloji, psikoloji gibi bilim dallarında dinî muhtevalı romanlardan hareketle araştırma yapacak kişilerin, ele alacakları romanların İslâmîliğ ini tespit ettikten sonra araşt ırmaya başlaması, ortaya çıkacak sonuçların doğ ru ve güvenilir olması bakımından önemlidir.

Dinî muhtevalı romanların üzerinde henüz yeterince çalışma yapılmadığını ve bu romanların, araştırmacılara birçok çalışma alanı sunduğunu söyleyebiliriz. Dinî muhtevalı romanlar, tezimizde belirlediğimiz ölçütler çerçevesinde müstakil olarak incelenebilir; aynı yazara ait ya da aynı konuları işleyen romanlar bir araya getirilerek “İslâmî roman teorisi” bağlamında değerlendirmeye tabi tutulabilir. Böylece ele alınan romanların İslâmîliği daha açık ve net bir şekilde tespit edilebilir.

Tek bir ölçüte bağlı okumalar yapmak da mümkündür. Örneğin romanlar, “algısal İslâmîlik” bağlamında “mekân algısı”, “zaman algısı” gibi yan ölçütler çerçevesinde yorumlanabilir. Dinî muhtevalı Türk romanlarının, dinî muhtevayı haiz yabancı romanlarla mukayesesi de araştırma konusu olabilir. Bu tür çalışmalar, “İslâmî roman teorisi” bağlamında Türk edebiyatının özgün yönlerini açığa çıkarabilir.

Teori zemininde yapılacak yeni teklifler, fikirler ve çalışmalar da “İslâmî edebiyat/İslâmî roman” alanındaki akademik bilgi düzeyinin gelişmesine katkı sağlayacaktır. İleri sürdüğümüz ölçütlerden yararlanan ya da bu ölçütleri çürütmeyi amaçlayan teorik çalışmaların desteklenmesi gerekmektedir. Tezimizin bundan sonraki akademik çalışmalara ve İslâmî roman konusunda inceleme yapacak kişilere yardımcı olmasını; teori zemininde yapılan tartışmaların ve akademik çalışmaların sayıca artmasını ve her yeni çalışmanın bir öncekinden istifade ederek onu daha iyi bir noktaya taşımasını; bu çalışmanın da akademik araştırmalar arasında bir yere sahip olmasını ümit ederiz.

KAYNAKLAR

- Abay, Muhammed, *Kur'ân Kıssaları*, Ensar Neşriyat, İstanbul 2007.
- Abdul Rani, Mohd Zariat, "The Conflict of Love and Islam: The Main Ingredients in the Popular Islamic Novels of Malaysia", *East Asia Research*, 22:3, ss. 417-433, DOI: 10.5367/sear.2014.0222.
- Aclûnî, İsmâîl b. Muhammed el-Cerrâhî, *Keşfü'l-Hafâ el-Müzil el-İlbâs*, Daru İhyâ et-Turâs el-Arabiyye, Beyrut, h. 1302.
- Adorno, Theodor W., *Edebiyat Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul 2004.
- _____, *Minima Moralia*, Metis Yayınları, İstanbul 2005.
- Ağar, M. Emin, "Son İki Yılda Roman ve Hikâye", *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1987-1988*, Suffe Yayınları, İstanbul 1988.
- Ahmet Haşim, "Müslüman Saati", *Gurebahane-i Laklakan*, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul 2020, ss. 22-23.
- Ahmed Midhat Efendi, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Akbaş, A. V. ve Mustafa Miyasoğlu, "Romanımız Üzerine Mustafa Miyasoğlu ile Bir Konuşma", *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, ss. 292-299.
- Akçay, Ahmet Sait, *Bellekteki Huriler-İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış*, Okur Kitaplığı-Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul 2012.
- Akçay, Ebru, *Edebi Edebiyata Karşı Edepli Edebiyat: Hidayet Romanlarında Propaganda Unsurlarının İncelenmesi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2015.
- Akın, Hüseyin, *Kitabım Çıktı Alınmayın*, Lamure Kitap, İstanbul 2006.
- Akın, Hüsrev ve Hakan Gündüz, "Elif Şafak'ın Aşk Romanında 'Niyet'", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 9/13, 2020, ss. 328-244.
- Akman, Nuriye, *Örtü*, Doğan Kitap, İstanbul 2006.
- Akpınar, Soner, "Modern Türk Romanında Şems-i Tebrizî ve Mevlâna Celaleddin-i Rûmî", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, 2011 Bahar, ss. 7-26.
- Aktaş, Cihan, *Bacı'dan Bayan'a İslamcı Kadınların Kamusal Alan Tecrübesi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2005.
- _____, *Bana Uzun Mektuplar Yaz*, Kapı Yayınları, İstanbul 2005.
- _____, *Eksik Olan Artık Başka Bir Şey İslâmcılık*, İz Yayıncılık, İstanbul 2014.
- _____, *Kılık Kıyafet ve İktidar*, Nehir Yayınları, İstanbul 1990.
- _____, *Mahremiyetin Tükenişi*, Nehir Yayınları, İstanbul 1995.
- _____, *Modernizmin Evsizliği ve Ailenin Gerekliliği*, Beyan Yayınları, İstanbul 1992.
- _____, *Seni Dinleyen Biri*, Kapı Yayınları, İstanbul 2007.
- _____, *Sınıra Yakın*, İz Yayıncılık, İstanbul 2012.
- _____, *Sistem İçinde Kadın*, Beyan Yayınları, İstanbul 1988.
- _____, *Şirin'in Düğünü*, İz Yayıncılık, İstanbul 2016.

- Aktaş, Şerif, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Kurgan Edebiyat, Ankara 2014.
- _____, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991.
- Albayrak, Ahmet, “Dini Tecrübenin Dışa Vurum Problemi”, *Milel ve Nihal*, 2005, 2/2, s. 65-79.
- Albayrak, Hakan, *Ebuzer*, Vadi Yayınları, Ankara 2003.
- Alpgüvenç, Can, *Asâ'nın Gücü*, Nesil Yayınları, İstanbul 2003.
- _____, *Sessiz Adalet*, Nesil Yayıncılık, İstanbul 2006.
- Altıntaş, Hayrani, “Kur'an ve Estetik”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 38/1, 1998, ss. 53-90.
- Anar, İhsan Oktay, *Yedinci Gün*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016.
- Anar, Turgay, “Siyerden Romana ‘Düşüş’: Hz. Muhammed’i Konu Edinen Türk Romanlarında Bellek, Bilinç ve Tasvir”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, ss. 157-162.
- And, Metin, “İslam’da Tragedya Kahramanı ve Tragedya Örnekleri”, *Uluslararası Kültür Dergisi*, 1/2, Ekim 1978, ss. 147-171.
- Andaç, Feridun, *Anonimleşen Edebiyat*, Varlık Yayınları, İstanbul 2014.
- Andı, M. Fatih, *İnsan Toplum Edebiyatı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1996.
- _____, *Roman ve Hayat*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2010.
- _____, “Hz. Peygamber’in Hayatını Kurmak”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, ss. 13-22.
- Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1987.
- Arslan, Hüsamettin, *Epistemik Cemaat*, Paradigma Yayınları, İstanbul 1992.
- Aslantürk, Murat Serdar, *İkra*, Arunas Yayıncılık, İstanbul 2012.
- Arvasi, S. Ahmet, *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, Bilgeoğuz Yayınları, İstanbul 2009.
- Aslan, Gülsüm Rüveyda, *Günümüzde Mevlana Algısı*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Samsun 2018.
- Atalay, Mehmet, *Akıl ve Sezgi, Psikoloji ve Dinde Akıl-Sezgi İkiliği: İmam Rabbanî Örneği*, İz Yayıncılık, İstanbul 2017.
- Aubyn, Lorna St., *Yeni Çağ Akımı*, çev. Nuray Mines, Ercan Arısoy, Ege-Meta Yayınları, İzmir 1998.
- Aveling, Harry, “Rethinking Islam in a Troubled World: Religious Themes in the Novels of Isa Kamari”, *Asiatic*, 12/2, December 2018, ss. 83-99.
- Aycın, Hasan, *Esrârname*, İz Yayıncılık, İstanbul 2020.
- _____, *Mekkeyi Sarsan Ses*, İz Yayıncılık, İstanbul 2020.
- Ayvazoglu, Beşir, *Altın Kapı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2001.
- _____, *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul 2014.
- _____, *Geçmişini Yeniden Kurmak*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1987.
- _____, “İlmü’l-cemal”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 22, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2000, ss. 146-148.

- Ayyıldız, Mustafa, *Yakın Dönem Türk Romanı ve Roman İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2011.
- Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası*, çev. Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul 1996.
- Bağlı, Mazhar, *Modernizme Direnen Estetik*, Kapı Yayınları, İstanbul 2010.
- Bahtin, Mihail, *Karnaval'dan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2020.
- _____, *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*, çev. Okan N. Çiftci, Metis Yayınları, İstanbul 2021.
- Bâkî Dîvânı*, haz. Sabahattin Küçük, , T. C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, e-kitap, www.kulturturizm.gov.tr.
- Barbarosoğlu, Fatma, *Fatma Aliye: Uzak Ülke*, Profil Yayıncılık, İstanbul, 2017.
- _____, *Hakikat İncinmesin*, Profil Yayıncılık, İstanbul 2020.
- _____, *Hiçbiryer*, Profil Yayıncılık, İstanbul 2016.
- _____, *Kamusal Alanda Başörtülüler*, Profil Yayıncılık, İstanbul 2015.
- _____, *Medyasenfonu*, Profil Yayıncılık, İstanbul 2014.
- _____, *Son On Beş Dakika*, Profil Yayıncılık, İstanbul 2016.
- _____, *Sözüm Söz*, Profil Yayıncılık, İstanbul 2015.
- _____, *Şov ve Mahrem*, Profil Yayıncılık, İstanbul, 2019.
- Barthes, Roland, *Dilin Çalışma Sesi*, çev. Ayşe Ece, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013.
- _____, *Eleştirel Denemeler*, çev. Esra Özdoğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.
- _____, *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2021.
- _____, “Yazarın Ölümü”, *Heves Şiir Eleştiri Dergisi*, çev. Eren Rızvanoğlu, 14, ss. 55-60.
- Baydar, Gülsüm, “Tennous Boundaries: Women, Domesticity and Nationhood in 1930s Turkey”, *The Journal of Architecture*, 7, s. 227-242.
- Bekiroğlu, Nazan, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, İstanbul 2002.
- _____, *Kelime Defteri*, Timaş Yayınları, İstanbul 2014.
- _____, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2008.
- _____, *Mücella*, Timaş Yayınları, İstanbul 2020.
- _____, *Yerli Yersiz Cümleler*, Timaş Yayınları, İstanbul 2017.
- _____, *Yûsuf ile Züleyha-Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün*, Timaş Yayınları, İstanbul 2018.
- Belge, Murat, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.
- Bentley, Phylis, “Özet Tekniğinin Kullanılışı”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, ss. 48-53.
- Beşer, Faruk, “Dini Savunmak İçin Yalan Menkıbeler Anlatmak”, *Yeni Şafak*, 17.07.2020.
- _____, “Mitos ve Esatir ya da Çocuğumuza Masal Yerine Ne Anlatalım”, *Yeni Şafak Gazetesi*, 19 Temmuz 2020.
- _____, “Yalan ve Sanat”, *Yeni Şafak Gazetesi*, 12 Temmuz 2020.
- Bildek, Eda, *Aşkın Peygamberi Hz. Muhammed (sav)*, Hayat Yayınları, Ankara 2016.

- _____, *Nar Çiçeği*, Kahverengi Kitap, İstanbul 2016.
- Booth, Wayne, *Kurmacanın Retoriği*, çev. Bülent O. Doğan, Metis Eleştiri, İstanbul 2012.
- Boztoprak, Galip, “Romanımıza Doğru”, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982 ss. 231-232.
- Böll, Heinrich, *Gül ve Dinamit*, çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınevi, İzmir 2000.
- Brooks, Peter, *Realist Vision*, Yel University Press, 2005.
- Brumm, Ursula “Sembolizm ve Roman”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2017.
- Bulut, Ramazan, *İslâmî Kesimlerdeki Değişimi Romanlardan (2000-2010) Okumak*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Isparta 2015.
- Bülbül, Yasemin, *Hallac-ı Mansur*, Gece Kitaplığı, Ankara 2017.
- Calvino, Italo, *Amerika Dersleri - Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.
- Campbell, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Sabri Gürses, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2010.
- Camus, Albert, *Sisifos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul 2009.
- _____, *Veba*, Nedret Tanyolaç Öztokat, Can Yayınları, İstanbul 2012.
- Canan, İbrahim, *İslam'da Zaman Tanzimi*, Işık Yayınları, İstanbul 2014.
- Cebeci, Dilâver, *Divan Şiirinde Kadın*, Bilgeoğuz Yayınları, İstanbul 2009.
- Chatman, Seymour, *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, çev. Özgür Yaren, De Ki Basım Yayım, Ankara 2009.
- Coelho, Paulo, *Simyacı*, çev. Özdemir İnce, Can Yayınları, İstanbul 2020.
- Coral, Mehmet, *Allah Benim (En el Hak)*, Doğan Kitap, İstanbul 2011.
- _____, *Sonsuz Meltem*, Doğan Kitap, İstanbul 2000.
- Crane, R. S., “Yapı Kavramı”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2017.
- Culler, Jonathan, *Yazın Kuramı*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2007.
- Çalışkan, Adem, *Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı (1960-2000)*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun 2002.
- Çanaklı, Levent Ali, “Aşk Romanının Dili”, *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 3/3, Prof. Dr. Şeref Kara Özel Sayısı, 2020, s. 65-75.
- Çayır, Kenan, *Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmî Edebiyat – Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005.
- Çelik, Ahmet, “Birey ve Toplumun İslahı Açısından Kur’an Kıssaları”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 22, Erzurum 2004.
- Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2021.
- Çetintaş, Elif Veske, *Kalbe Düşen Sızı Zülâl’in Hikâyesi*, Eşik Yayınları, İstanbul 2019.
- Çevik, Neslihan, *Türkiye ve Ötesinde Müslümanlık - Modern Dünyada Din*, Hece Yayınları, Ankara 2017.

- Çil, Hüseyin, *Bedeni Kurgulamak*, Çizgi Kitabevi, İstanbul 2017.
- _____, “Türkiye’de Muhafazakârlık ve Muhafazakâr Roman: Bir Edebi Biçimin Sosyolojisi Üzerine”, *Mukaddime*, 2019, 10 (1) , 285-305.
- Çobanoğlu, Süleyman, *Aşk ile Hain Kardeş*, Merdiven Kitapları, 1999.
- Çolak, Mikail, *Ahmed*, Siyer Yayınları, İstanbul 2015.
- _____, *Muhammed*, Siyer Yayınları, İstanbul 2016.
- _____, *Alemlere Rahmet*, Siyer Yayınları, İstanbul 2018.
- Damla, Nurdan, *Aşka Adanmış Bir Ömür Hz. Hatice*, Hayat Yayıncılık, Ankara 2015.
- Dante Alighieri, *İlahi Komedya*, çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2011.
- Defoe, Daniel, *Robinson Crusoe*, çev. Akşit Göktürk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2021.
- Değirmenci, Ali, “Bizim Öykümüz Hangisi”, *Haksöz Dergisi*, 109, Nisan 2000, ss. 60-71.
- Demir, Ayşe, *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı, Türk Hikâyesinde Mekân (1870-1922)*, Kesit Yayınları, İstanbul 2011.
- Demir, Yavuz, *Kurmacanın Halleri Kalenin Bedenleri*, Hece Yayınları, Ankara 2017.
- Dervişcemaloğlu, Bahar, *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016.
- Doğan, D. Mehmet, “Edebiyat Soruşturması”, Haz. Abdurrahman Şen, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*, İstanbul 1982, s. 361-363.
- Dostoyevski, Fyodor Mihailoviç, Budala, çev. Nihal Yalaza Taluy, Can Yayınları, İstanbul 2020.
- _____, *Kumarbaz*, çev. Koray Karasulu, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2019.
- _____, *Yeraltından Notlar*, çev. Aybike Liza Köroğlu, Kapra Yayıncılık, İstanbul 2020.
- Duman, Fatih, *Âmâ*, Nesil Yayınları, İstanbul 2021.
- _____, *Aşk İnanmakla Başlar*, Nesil Yayınları, İstanbul 2020.
- _____, *Lâl*, Nesil Yayınları, İstanbul 2021.
- _____, *Sır*, Nesil Yayınları, İstanbul 2021.
- Dumas, Alexandre, *Monte Kristo*, çev. Ali Çankırılı, Timaş Yayınları, İstanbul 1992.
- Eagleton, Terry, *Edebiyat Nasıl Okunur*, çev. Elif Ersavcı, İletişim Yayınları, İstanbul 2016.
- Ecevit, Yıldız, *Türk romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.
- Eco, Umberto, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Can Yayınları, İstanbul 2009.
- _____, *Yorum ve Aşırı Yorum*, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 2008.
- Elçi, Rafet, *Ahrar*, Litera Yayıncılık, İstanbul 2020.
- _____, *Ruhlar Pipo İçmez*, Fanus Kitap, İstanbul, 2013.
- _____, *Şair*, Fanus Yayınları, İstanbul 2011.
- Eliuz, Ülkü, “Geleneğin Dirilişi Nazan Bekiroğlu’nun Yusuf ile Züleyha’sı”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2-2009, ss. 111-128.
- Emiroğlu, İbrahim, *Sufi ve Dil [Mevlânâ Örneği]*, İnsan Yayınları, İstanbul 2010.
- Eraslan, Sibel, *Aişe*, Timaş Yayınları, İstanbul 2020.
- _____, *Çöl Deniz Hz. Hatice*, Timaş Yayınları, İstanbul 2018.

- _____, *Nil'in Melikesi Hz. Asiye*, Timaş Yayınları, İstanbul 2011.
- _____, *Saklı Kitap*, Timaş Yayınları, İstanbul 2013.
- _____, *Siret-i Meryem Cennet Kadınlarının Sultanı*, Timaş Yayınları, İstanbul 2017.
- Erdal, Derviş, “Nazan Bekiroğlu’nun Mücellâ Romanının Feminist Eleştiri Kuramı Açısından İncelenmesi”, *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2/1, ss. 145-172.
- Erdem, Ömer, “Edebiyat ve Ekmek”, *Karar Gazetesi*, 16.03.2021.
- Eren, Yusuf, *Nedim Gürsel’in Hikâye ve Romanlarında Oryantalizm*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2020.
- Ergin, Emre, *Beş Kere Halil*, İz Yayınları, İstanbul 2017.
- Eroğlu, Ebubekir, “İslâmi Edebiyat Terimi”, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, ss. 218-221.
- Eroğlu, Zehra Dönüş, *Anlatıda Kutsal’ın Kurgulanışı -Nazan Bekiroğlu Örneği-*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun 2019.
- Erol Aykaç, Sadiye, *Ben Rabia*, Nesil Yayınları, İstanbul 2022.
- Ertuğrul, Halit, *Affet Beni Allah’ım*, Nesil Yayınları, İstanbul 2021.
- _____, *Aysel*, Nesil Yayınları, İstanbul 2021.
- _____, *Canan*, Nesil Yayınları, İstanbul 2006.
- _____, *Cennete Giden Günahkâr*, Nesil Yayınları, İstanbul 2021.
- _____, *Emre*, Nesil, İstanbul, 2005.
- _____, *Kendini Arayan Adam*, Nesil Yayınları, Ankara 2018.
- _____, *Kendini Arayan Kadın*, Nesil Yayınları, Ankara 2018.
- _____, *Kendini Bulan Kadın*, Nesil Yayınları, Ankara 2018.
- E’vânî, Golamrizâ, *Hikmet ve Manevî Hüner*, çev. Mehmet Kanar, Şule Yayınları, İstanbul 2015.
- Eyhenbaum, Boris, “Biçimsel Yöntem’in Kuramı” *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri*, ed. Tzvetan Todorov, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, ss. 31-70.
- Fazlıoğlu, İhsan, *Fuzulî Ne Demek İstedi?*, Papersense Yayınları, İstanbul 2018.
- Fedai, Özlem, “Hz. Muhammed (sav)’i Romanla Anlat/ama/mak?”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, ss. 211-223.
- Filibeli Ahmed Hilmi, *A’ mâk-ı Hayâl*, Sis Yayıncılık, İstanbul 2014.
- Forster, E. M., *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, Milenyum Yayınları, İstanbul 2019.
- Fromm, Erich, *Sahip Olmak Ya da Olmak İki Varoluş Biçimi Üzerine Bir İnceleme*, Say Yayınları, İstanbul 2017.
- Fulford, Robert, *Anlatının Gücü Kitle Kültürü Çağında Hikâyecilik*, çev. Ezgi Kardelen, Kolektif Kitap, İstanbul 2015.
- Garaudy, Roger, *Yaşanmış Şiir Don Kişot*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2016.
- Genette, Gerard, *Anlatının Söylemi*, çev. Ferit Burak Aydar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2020.

- Girard, Rene, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, çev. Arzu Etensel İldem, Metis Yayınları, İstanbul 2020.
- Göcen, Gülüşan, *Kavram Atlası/Din Psikolojisi I*, Gazi Kitabevi, Ankara 2020.
- Gölbaşı, Safiye, “Hikâyenin Öncül İşareti: Kur’an Kıssaları”, *Hece Öykü*, 18/104, Nisan-Mayıs 2021, ss. 124-130.
- Göle, Nilüfer, *Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme*, Metis Yayınları, İstanbul 2011.
- _____, , “Modernleşme Bağlamında İslâmî Kimlik Arayışı”, *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, ed. Sibel Bozdoğan-Reşat Kasaba, Türk Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2005.
- Gümüş, Semih, *Çözümleyici Eleştiri*, Can Yayınları, İstanbul 2017.
- _____, *Okumak ve Yazmak*, Notos Kitap, İstanbul 2020.
- _____, *Roman Kitabı*, Can Yayınları, İstanbul 2011.
- Gümüştan Şen, Cansu, “Kadın Jeokritiğinin Erkek Otokritiği Üzerine Etkisi: Assia Djébar Medine’den Uzaklarda - Nedim Gürsel Allah’ın Kızları”, *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 4, 2016, ss. 70-77.
- Gürbilek, Nurdan, *Mağdurun Dili*, Metis Yayınları, İstanbul 2018.
- Gürbüz, Adem, *Türk Edebiyatında İslâmî Romanlar*, Sonçağ Akademi Yayınları, Ankara, 2019.
- Gürbüz, Handan ve Hüsrev Akın, “Popüler Roman Estetik Roman Kavramları ve Aşk Romanı”, *Türkiyat Mecmuası*, 30/1, 2020, ss. 1-23.
- _____, “Elif Şafak’ın Aşk Romanında ‘Niyet’”, *Akademik Edebiyat Dergisi*, 13, 2020, ss. 328-344.
- Gürdoğan, Ersin, “Rasim Özdenören ile Edebiyat ve Sanat Hakkında Bir Konuşma”, *Mavera*, 4/42, 1980, ss. 21-27.
- Gürsel, Nedim, *Allah’ın Kızları*, Doğan Kitap, İstanbul 2016.
- Haksal, Ali Haydar, *Anzelha ile İbrahim*, Okur Kitaplığı-Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul 2012.
- _____, *İki Ateş Arasında*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2016.
- _____, *Hüzün*, İz Yayıncılık, İstanbul 2016.
- _____, *Kendilik ve Edebiyat*, İz Yayıncılık, İstanbul 2014.
- _____, *Kör Kuyu*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2017.
- _____, *Öykü Ağacı*, İz Yayıncılık, İstanbul 2017.
- _____, *Yitik Yaşamın Güncesi*, İz Yayıncılık, İstanbul 2002.
- Hekimoğlu İsmail, *Cumhuriyet Çocuğu*, Timaş Yayınları, İstanbul 2006.
- _____, *Düşünceler*, Yeni Asya Yayınları, İstanbul, 1973.
- _____, *Firavun’un Öldüremediği Musa’dır*, Timaş Yayınları, İstanbul 2014.
- _____, *His ve Fikir*, Timaş Yayınları, İstanbul 2011.
- _____, *Maznun*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010.
- _____, *Minyeli Abdullah*, Timaş Yayınları, İstanbul 2019.
- _____, *Sibel*, Timaş Yayınları, İstanbul 2014.

- Hodgson, Marshall G. S., *İslam'ın Serüveni*, İz Yayıncılık, İstanbul 1995.
- Huxley, Aldous, *Edebiyat ve Bilim*, Epos Yayınları, Ankara 2016.
- Issı, A. Cüneyt, 'Arada' Hikâye – 'Arada' Kurulmuş Bazı Hikâyeler, Roza Yayınları, İstanbul 2016.
- _____, *Edebiyatı Dipte(n) Kuşatmak*, Roza Yayınları, İstanbul, 2012.
- Işık, Aydın, *Din ve Estetik-Felsefi Bir Soruşturma*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2011.
- İbn Sina/İbn Tufeyl, *Hay bin Yakzan*, çev. M. Şerafeddin Yaltkay, Babanzâde Reşid, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.
- Jahn, Manfred, *Anlatıbilim*, çev. Bahar Dervişcemaloğlu, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.
- Jandar, Yetkin İlker, "Dinin Romanlaştırılması", *Atlılar, Bağımsız Edebiyat Dergisi*, 6, Aralık 2000-Ocak 2001.
- Kabaklı, Ahmet, *Sanat ve Edebiyatımız*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2015.
- Kaçan, Metin, *Fındık Sekiz*, Can Yayınları, İstanbul 2003.
- Kahraman, Âlim, *Bir Duyarlığın Çağdaş Biçimleri*, Akabe Yayınları, İstanbul 1985.
- Kamari, Isa, *Selendang Sukma*, Institut Terjemahan & Buku Malaysia Berhad, Kuala Lumpur 2014.
- Kandemir, Mehmet Doruk, "Modern Bir İnanma Biçimi: New Age" *Hece Dergisi*, sayı. 297, Eylül 2021, ss. 130-132.
- Kaplan, Mehmet, "İdeoloji ve Sanat", *Suffe Kültür Sanat Yıllığı*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982.
- Kaplan, Mehmet, *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2019.
- Kara, İsmail, *İlim Bilmez Tarih Hatırlamaz, Şerh ve Haşiye Meselesine Dair Birkaç Not*, Derhâh Yayınları, İstanbul 2014.
- Karay, Refik Halit, "Yenicami Saati", *İlk Adım*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2009, s. 95-98.
- Karaca, Alâattin, "Çağdaş Türk Romanında Dinî-Tasavvufî İçerik", VI. *Dinî Yayınlar Kongresi –İslam, Sanat ve Estetik*, İstanbul 2013, ss. 275-287.
- _____, "İhsan Oktay Anar Romanlarında Din ve Tasavvuf (Suskunlar Örneğinde)", *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu*, Kayseri 2008, ss. 197-209.
- _____, "Peygamberimizi Konu Edinen Biyografik Romanlar Yazılabilir mi?" *Sireti Surette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, ss. 193-195.
- _____, "Roman ve Hikâyede Mürşit-Anlatıcı", *Karar Gazetesi*, 21.02.2021.
- _____, *Sivil Edebiyat*, Kopernik Kitap, İstanbul 2018.
- Karacar, Mahir, *Türk Romanında Din ve İnanç Algısı, (1929-1933)*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır 2018.
- Karakoç, Sezai, *İslam*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2012.
- Karakuş, Ahmet, "Rüya Rüya İçinde: Ali Haydar Haksal'ın Rüyalar Üzerine Din Bağlamında Edebî Bir Yorumu", *Türkiyat Mecmuası*, 31/2, 2021, ss. 775-800.
- Karaman, Hayrettin, "Kur'ân'da Güzellik", *İzlenim Dergisi*, 32, 1996, ss. 9-10.
- Karatay, Hüseyin, *Antikacı*, Harf Yayınları, Ankara 2017.
- Kavruk, Hasan ve İskender Pala, "Hikâye-Divan Edebiyatı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 17, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1998, ss. 491-493.

- Kermode, Frank, *Kanonun Estetiği*, çev. Alp Tümertekin, Ketebe Yayınları, İstanbul 2022.
- Kılıç, Mahmud Erol, *Sufi ve Sanat*, Sufi Kitap, İstanbul 2017.
- Kırbaş, Ufuk ve Yakup Çelik, “İskender Pala’nın Romanlarında Yeni Tarihselciliğin İzleri”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1/26, ss. 135-141.
- Kırılmış, İlknur Tatar, “Yazardan Anlatıcıya Geçiş Sancısı: Nun Masalları”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Eğitim Kültür Dergisi*, 8/1, 2019, ss. 362-376.
- Kırımlı, Bilal, “Elif Şafak’ın Romanlarında Milliyet ve Türklük Algısı”, *TÜBAR*, XXVIII, 2010, ss. 261-281.
- Kısakürek, Necip Fazıl, “Estetik”, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, ss. 183-185.
- Koca, Mücahit, *Şair Gözünün Gör Dediği*, Sur Yayınları, İstanbul 2001.
- Koç, Turan, *İslam Estetiği*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2018.
- Koçakoğlu, Bedia, “Sana Gerçeği Vadetmedim: Postmodernizm ve Hz. Peygamber”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, ss. 165-175.
- Koçakoğlu, Bedia ve Fatma Şimşek, “Kutsalın Sekülerleşmesi: Biyografik Roman Örneğinde Hz. Ömer”, *Uluslararası Hz. Ömer Sempozyumu*, Sivas 2018, ss. 519-540.
- Köse, Ali, *Kutsalın Dönüşü, 21. Yüzyılda Dinin Geleceği*, Timaş Yayınları, İstanbul 2014.
- Köse, Ali ve Ali Ayten, *Popüler Dindarlık*, Timaş Yayınları, İstanbul 2018.
- Köse, Elifhan, *Sessizliği Söylemek-Dindar Kadın Edebiyatı, Cinsiyet ve Beden*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.
- Kundera, Milan, *Roman Sanatı*, çev. Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul 2016.
- Kutlu, Mustafa, “Gelenek”, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, ss. 209-211.
- _____, *Nur*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020.
- _____, *Tahir Sami Bey’in Özel Hayatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020.
- _____, *Yoksulluk İçimizde*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.
- Kutub, Seyyid, *Kur’an’da Edebi Tasvir*, çev. İsmail Aslan, Ravza Yayınları, İstanbul 1999.
- Lekesiz, Ömer, “Bir Anlatım Ahlakı Olarak Yusuf Sınırı”, *Hece Öykü*, Nisan-Mayıs 2006, (14) ss. 55-63.
- _____, “Hakikat İle Hayal Arasında Sûretlendirmenin Dilleri”, *Sireti Surette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, ss. 31-36.
- _____, “İslâmî Türk Edebiyatı’nın Değişen Yüzü”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce-İslâmcılık*, ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, c. 6, İletişim Yayınları, İstanbul 2005, ss. 962-988.
- _____, *Sanat Bizim Neyimize*, Şule Yayınları, İstanbul 2019.
- Livingston, Ray, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, İnsan Yayınları, İstanbul 1998.
- Löwenthal, Leo, *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*, Metis Yayınları, İstanbul 2017.
- Lukacs, Georg, *Roman Kuramı*, çev. Sedan Ümran, Say Kitap Pazarlama, İstanbul 1985.
- Malik Binnebi, *Kur’an-ı Kerim Mucizesi*, Boğaziçi Yayınları, çev. Ergun Göze, İstanbul, 2003.
- Maraşlıoğlu, Mehmet, “Romanın Koşulları”, *Mavera*, 5/54, 1981, ss. 14-15.

- Mardin, Şerif, *Din ve İdeoloji*, İletişim Yayınları, İstanbul 1992.
- _____, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1991.
- Massignon, Louis, “İslâm Sanatlarının Felsefesi”, *Din ve Sanat*, çev. Burhan Toprak, Hece Yayınları, Ankara 2006.
- Mauriac, François, “Roman”, *Sanat ve Din*, çev. Burhan Toprak, Hece Yayınları, Ankara 2006.
- Mehmedoğlu, Yurdagül, *Sen de Rivayet Etsen -Rüya Roman-*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2013.
- Mendilow, A., “Romanda Şimdiki Zaman”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, ss. 225-247.
- Meriç, Cemil, *Kırk Ambar*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1980.
- _____, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.
- Mert, Habib, *Gül Kokulu Bir Sabah Hz. Hatice*, İmam Rıza Dergâhı Yayınları, İstanbul 2017.
- _____, *Son Emir Hz. Muhammed Mustafa*, İmam Rıza Dergâhı Yayınları, İstanbul 2017.
- _____, *Tûba Kokusu Hz. Fatıma*, İmam Rıza Dergâhı Yayınları, İstanbul 2016.
- Mert, Necati, *Kelepir Sepet*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2012.
- Mete, Ömer Lütfi, *Allahsız Müslümanlık*, Timaş Yayınları, İstanbul 2020.
- Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, *Mesnevî*, çev. Adnan Karaismailoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2012.
- Miyasoğlu, Mustafa, *Devlet ve Zihniyet*, Elifbe Yayınları, İstanbul 1981.
- _____, *Edebiyat Geleneği*, Elifbe Yayınları, İstanbul 1981.
- _____, *Kültür Hayatımız*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.
- _____, “Niçin Yazıyoruz” *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, ss. 206-208.
- _____, *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.
- _____, *Yollar ve İzler*, Meram Belediyesi Kültür Yayınları, Konya 2003.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.
- Mungan, Murathan, *Çador*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2020.
- Mutluel, Osman, *Kur’ân ve Estetik*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016.
- Müslim b. el-Haccâc b. Müslim el-Kuşeyrî, *el-Müsned es-sahih*, Daru İhyâ et-Turâs el-Arabiyye, Beyrut h. 1261.
- Naci, Fethi, *Edebiyat Yazıları*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1976.
- Naef, Silvia, *İslamda “Tasvir Sorunu” Var mı?*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2018.
- Necip el-Keylani, *İslâmî Edebiyata Giriş*, Risale Yayınları, İstanbul 1988.
- Niyazi-i Mısırî, *İrfan Sofraları*, der. Cemâlnur Sargut, 2 cilt, Nefes Yayınları, İstanbul 2017.
- Noon, William T., “Modern Edebiyat ve Zaman Kavramı”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, ss. 247-274.
- Noyan, Sema, *Romanda Mistik Eğilimler*, Hece Yayınları, Ankara 2016.

- Okay, M. Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.
- Okay, M. Orhan ve Alim Kahraman, “İslamcılık (Edebiyatta)”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, c. 23, İstanbul 2001, ss. 70-71.
- Okumuş, Ejder, *Gösterişçi Dindarlık*, Pınar Yayınları, İstanbul 2002.
- Okur, Ali Ekmel, *Çılgık Çılgığa*, Eksen Yayıncılık, İstanbul 1991.
- Okuyucu, Cihan, *Divan Şiiri Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul 2011.
- Orhanoğlu, Hayrettin, *Türk Romanında Değişme Ritüelleri*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2014.
- Öngören, Reşat, “Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi DİA*, C. 29, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2004, ss. 441-448.
- Ören, Aytaç, “Giriş”, *Üstkurğu/Üstkurmaca Üzerine*, Hece Yayınları, Ankara 2016.
- Öz, Şaban, *Elçi*, Tebeşir Yayınları, Konya 2014.
- Özalp, N. Ahmet, “Sunuş”, *Esrârname*, yazar: Hasan Aycın., İz Yayıncılık, İstanbul 2020.
- Özbay, Adem, *Aşk Üfleyen Neyzen*, AZ Yayıncılık, İstanbul 2019.
- Özdenören, Rasim, *Köpekçe Düşünceler*, İz Yayıncılık, İstanbul 2013.
- _____, *Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler*, İz Yayıncılık, İstanbul 2015.
- _____, *Müslümanca Yaşamak*, İz Yayınları, İstanbul 2013.
- _____, *Ruhun Malzemeleri*, İz Yayıncılık, İstanbul 2016.
- _____, *Yazı, İmge ve Gerçeklik*, İz Yayınları, İstanbul 2011.
- Özdil, Ersin, *İki Denizin Birleştiği Yer*, Arcan Prodüksiyon, İstanbul 2010.
- Özel, Ahmet Murat, “Düğüm ve Kutsal Çözüm: Hz. Peygamber’in Hayatındaki Düğümlerden Bir Roman Çıkar mı?”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, ss. 25-29.
- Özel, Mustafa, “Modern Kurguda İki Peygamber: Hz. İsa ve Hz. Muhammed”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, ss. 83-94.
- Özkan, Serdar, *Aşkın Resmi*, Artemis Yayınları, İstanbul 2013.
- _____, *Kayıp Gül*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010.
- Pala, İskender, *Abum Rabum*, Kapı Yayınları, İstanbul 2017.
- _____, *Akşam Yıldızı Bir Göbeklitepe Romanı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2019.
- _____, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, Kapı Yayınları, İstanbul 2015.
- _____, *Bülbülün Kırk Şarkısı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2020.
- _____, *Katre-i Matem*, Kapı Yayınları, İstanbul 2009.
- _____, *Kervan*, Kapı Yayınları, İstanbul 2021.
- _____, *Mihmandar*, Kapı Yayınları, İstanbul 2014.
- _____, *Od*, Kapı Yayınları, İstanbul 2011.
- _____, *Şah&Sultan*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016.
- Pamuk, Orhan, *Kara Kitap*, Can Yayınları, İstanbul 1993.
- _____, *Kırmızı Saçlı Kadın*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020.
- Proust, Marcel, *Edebiyat ve Sanat Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.

- Poyraz, Esra Fahriye, “Popüler Siyer Romanlarına Eleştirel Bir Yaklaşım Denemesi”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, ss. 69-80.
- Pusch, Barbara, “Aşk Böyle Yaşanır İslâmî Bir Aşk Rehberi” *Muhafazakar Düşünce*, 3/9-10, 2006, ss. 203-222.
- Ramazanoğlu, Yıldız, “Başkasının Hikayesini Merak Dahi Etmemek”, *Karar Gazetesi*, 22.02.2017.
- _____, *İkna Odası*, İz Yayıncılık, İstanbul 2021.
- Recaizade Mahmud Ekrem, *Araba Sevdası*, Akçağ Yayınları, İstanbul 2009.
- Rehnüma, Zeynel Abidin, *Hiz. Peygamber*, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2013.
- Saavedra, Miguel de Cervantes, *Don Kişot*, çev. Reşat Nuri Güntekin, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019.
- Sadreddin, Ahmed, *Bir Ayrılık*, Avangard Kitap, İstanbul 2016.
- Safa, Peyami, *Fatih-Harbiye*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017.
- _____, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016.
- _____, *Yalnızız*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2000.
- Sağlık, Şaban, *Hikâye/Anlatı/Yorum*, Hece Yayınları, Ankara 2014.
- _____, “Kitle Kültürü ve Popüler İslâmî Romanlar”, *Dergâh Dergisi*, Aralık 1998, 106, ss. 17-19.
- _____, “Medeniyet Kimliği Olarak Edebiyat”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, ss. 117-155.
- Said, Edward, *Oryantalizm*, çev. Nezih Uzel, İrfan Yayıncılık, İstanbul 1998.
- Sartre, Jean-Paul, *Aydınlar Üzerine*, çev. Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul 2021.
- _____, *Edebiyat Nedir?*, çev. Bertan Onaran, Can Yayınları, İstanbul 2008.
- Saussure, Ferdinand de, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar, Multilingual, İstanbul 1998.
- Sazyek, Hakan, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara 2021.
- Schimmel, Annemarie, *Müslüman Saati*, çev. Dilârâ Yabul İşleyen, Sufi Kitap, İstanbul 2020.
- Schorer, Marc, “Teknik ve Öz İlişkisi”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, ss. 66-82.
- Selçuk, Hacer, *Kötülük Estetiği*, Ketebe Yayınları, İstanbul 2022.
- Safa, Peyami, *Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1990.
- Somer, Mehmet Murat, *Peygamber Cinayetleri*, Everest Yayınları, İstanbul 2005.
- Stanzel, Franz K., *Roman Biçimleri*, çev. Fatih Tepebaşı, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 1997.
- Subaşı, Muhsin İlyas, *Batı'daki Mevlana*, Nesil Yayınları, İstanbul 2007.
- Süngü, Güray, “Edebiyatın İmkânları Açısından Bir Yöntem Önerisi”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, ss. 39-42.
- _____, *İnsanın Acayip Kısa Tarihi*, Ketebe Yayınları, İstanbul 2021.
- _____, *Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı*, Dedalus Yayınları, İstanbul 2017.
- Süreya, Cemal, *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

- Şafak, Elif, *Araf*, Metis Yayınları, İstanbul 2008.
- _____, *Aşk*, Doğan Kitap, İstanbul 2009.
- _____, *Havva'nın Üç Kızı*, Doğan Kitap, İstanbul 2016.
- _____, *Mahrem*, Doğan Kitap, İstanbul 2018.
- _____, *Med-Cezir Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul 2006.
- _____, *On Dakika Otuz Sekiz Saniye*, Doğan Kitap, İstanbul 2019.
- _____, *Siyah Süt*, Doğan Kitap, İstanbul 2007.
- Şahin, Veysel (ed.), *Romanda Zaman (Romanda Zaman Poetiği Üzerine)*, Akçağ Yayınları, Ankara 2021.
- Şahinler, Necmettin, *Üç Gömlek Hikâyesi*, İnsan Yayınları, İstanbul 2007.
- Şakar, Cemal, *Edebiyat Ne Söyler*, İz Yayıncılık, İstanbul 2016.
- _____, *Edebiyatın Doğası*, İz Yayıncılık, İstanbul 2019.
- _____, *Edebiyatın Sırça Köşkü*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2011.
- _____, “Hz. Peygamber’i Romanla Anlatamamak”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, ss. 197-201.
- _____, *İmge, Gerçeklik ve Kültür*, İz Yayıncılık, İstanbul 2017.
- _____, *Yazının Gizledikleri*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2010.
- Şa’ravî, Muhammed Mütevellî, *Kur’an Mucizesi*, çev. M. Sait Şimşek, Kitap Dünyası Yayınları, İstanbul 2017.
- Şen, Abdurrahman, “Edebiyat Soruşturması-Ahmet Günbay Yıldız”, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, ss. 363-364.
- _____, “Edebiyat Soruşturması-Galip Boztoprak”, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, ss. 370-371.
- Şengül, Mehmet Bakır, “Romanda Zaman Kavramı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4/16, 2011, ss. 428-435.
- Şenler, Şule Yüksel, *Huzur Sokağı*, Nur Yayınları, Ankara 1989.
- Şenler, Yaşar, *Türk Romanında Reformist Tipler*, Palet Yayınları, Konya, 2009.
- Şenlikoğlu, Emine, *Bir Gönül Mücadelesi*, Mektup Yayınları, İstanbul 2014.
- _____, *Bir İmam Hatipli Vardı*, Mektup Yayınları, İstanbul 2018.
- Şerefioğlu Danış, Zeynep Kevser, “Kurmacanın Sınırları, Anlatının İmkânları ve Sîretin Romanda Tezâhürü: ‘Gizli Özne Örneği’”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, ss. 97-107.
- Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı, hz. Hasan Kavruk, T. C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, e-kitap, www.kulturturizm.gov.tr.
- Şişman, Nazife, “Türkiye’de ‘Çağdaş’ Kadınların ‘İslamcı’ Kadın Algısı”, *Osmanlı’dan Cumhuriyete Kadının Tarihi Dönüşümü*, ed. Yıldız Ramazanoğlu, Pınar Yayınları, İstanbul 2000, ss. 113-138.
- Elgeren, Fatma Şükran, “Bir Anlatım Tekniğinin İhyâsı: Lâ Sonsuzluk Hecesi Romanında Tasvir”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 7/15, 2021, ss. 260-281.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020.

- _____, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1977.
- _____, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.
- Tarakcıoğlu, Aslı Özlem, “Anlamın Sonsuzluğu Üzerine: Post-Yapısalcılık ve Yapısöküm Perspektifinden ‘Mutlu Sonlar’”, *Edebiyat Kuramları Giriş ve Uygulama*, ed. Mehmet Akif Balkaya ve Kuğu Tekin, Çizgi Kitabevi Yayınları, Ankara 2019, ss. 59-83.
- Tatçı, Mustafa, “Yunus Emre”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi DİA*, c. 43, İstanbul 2013, ss. 600-606.
- Tazeoğlu, Kahraman, *Bukre*, Destek Yayınları, İstanbul 2013.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1991.
- Tilbe, Ali, “Nedim Gürsel’in Allah’ın Kızları’nda Yapısal ve İzleksel Öğeler”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, s. 41, 2009, ss. 61-84.
- Tinyanov, Yuri, “Yazınsal Evrim Üzerine”, *Yazın Kuramı-Rus Biçimcilerinin Metinleri*, ed. Tzvetan Todorov, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, ss. 112-129.
- Todorov, Tzvetan, *Edebiyat Kavramı*, çev. Necmettin Sevil, Sel Yayıncılık, İstanbul 2015.
- _____, *Poetikaya Giriş*, çev. Kaya Şahin, Metis Yayınları, İstanbul 2018.
- Tolstoy, Lev N., *Hacı Murat*, çev. Leyla Soykut, İletişim Yayınları, İstanbul 2022.
- Tomaşevski, Boris, “Tema Örgüsü”, *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri*, ed. Tzvetan Todorov, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, ss. 247-287.
- Topçu, Hayrunisa, *Anlatıcı Sorunsalı Işığında Türk Romanına Dair Bir Değerlendirme*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2015.
- Topkara, Mustafa, *Bir Genç Kızın Dramı-Büyücüye Gitti Hayatı Değişti*, Karma Kitaplar, İstanbul 2012.
- Tosun, Necip, *Doğu’nun Hikâye Kuramı*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2017.
- _____, *Edebiyat Atlası*, Dedalus Yayınları, İstanbul, 2020.
- _____, “Kurmacada Hz. Peygamber’i Anlatma Tereddüdü: Kurgu, Gerçeklik, Kutsal”, *Sîreti Sûrette Görmek I-II*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, ss. 45-51.
- _____, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara 2018.
- _____, *Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören*, İz Yayıncılık, İstanbul 2017.
- Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989.
- Turinay, Necmettin, *Kültür Dil ve Sanata Dair*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996.
- Tüfekçi Köroğlu, Sezin, “Yûsuf ile Züleyha’nın Postmodernizm Kavşağındaki Yol Ayrımı”, *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 18, 2020, ss. 179-189.
- Türkmen, Fikret, “Hikâye-Halk Edebiyatı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 17, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1998, ss. 488-491.
- Tüzer, İbrahim, *Anlatı/yorum, Roman ve Hikâye Üzerine Yazılar*, Hece Yayınları, Ankara 2020.
- Uygur, Nermi, *İnsan Açısından Edebiyat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- Uzun, Mustafa İsmet, “Aşk, Edebiyat Kültür ve Sanat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 4, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1991, ss. 18-21.

- Ümit, Ahmet, *Bab-ı Esrar*, Doğan Kitap, İstanbul 2008.
- Ünver, Mine Sultan, *Şeyh Galip, Nâr-ı Aşk*, Timaş Yayınları, İstanbul 2015.
- Waugh, Patricia, “Üstkurğu Nedir? Neden İnsanlar Üstkurğu Hakkında Böylesi Kötü Şeyler Söylüyorlar?” *Üstkurğu/Üstkurmaca Üzerine*, derl. ve çev. Aytaç Ören, Hece Yayınları, İstanbul 2016, ss. 15-35.
- Yağmur, Sinan, *Aşkın 7 Hali-Bişnev*, Kapı Yayınları, İstanbul 2019.
- _____, *Aşkın Gözyaşları Tebrizli Şems*, Karatay Akademi, Konya 2010.
- _____, *Aşkın Gözyaşları 4 Hamuş*, Karatay Akademi Yayınları, Konya 2013.
- _____, *Aşkın Gözyaşları 5 Yunus Emre*, Kapı Yayınları, İstanbul 2015.
- _____, *Aşkın Meali 3 -Hz. Ali ve Fatıma-*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016.
- _____, *Kerbela*, Hayy Kitap, İstanbul 2017.
- _____, *Veysel Karani Aşk’a Yolculuk*, Kapı Yayınları, İstanbul 2014.
- Yalsızuçanlar, Sadık, *Anka*, Timaş Yayınları, İstanbul 2013.
- _____, *Cam ve Elmas*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010.
- _____, *Diyamandi*, H Yayınları, İstanbul 2016.
- _____, *Gezgin*, Timaş Yayınları, İstanbul 2008.
- Yavuz, Azer, *Türk Edebiyatında İslâmî Söylem ve Ali Haydar Haksal*, Çıra Akademi Yayınları, İstanbul 2019.
- Yazgıç, Suavi Kemal, “Öyküde Sözün Şiddeti ve Şiddetin Sözü”, *Muhayyel Dergisi*, İz Yayıncılık, 19, 2019, ss. 41-44.
- Yıldırım, Gökşen, “‘Aşk’ Romanında Modernizmin Açmazları ve Geleneğin Yeniden İnşası”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6/7, 2017, ss. 77-89.
- Yıldız, Ahmed Günbay, *Günahın Rengi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2018.
- _____, *Güneşe Matem Düştü*, Timaş Yayınları, İstanbul 2020.
- _____, *Hülyalar Hüznün Açtı*, Timaş Yayınları, İstanbul 2018.
- _____, *Son Kale*, Timaş Yayınları, İstanbul 2019.
- _____, *Leyla Yokuşu*, Timaş Yayınları, İstanbul 2019.
- Yıldız, Alpay Doğan, *Mustafa Kutlu Hikâyeciliği Hikmet ve Âhenk*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2019.
- _____, *Yıldız Ramazanoğlu Hikâyeciliği*, Kesit Yayınları, İstanbul 2019.
- Yıldız, Handan Acar, *Kayıp Kaderler Müzesi*, Hece Yayınları, Ankara 2017.
- Yıldız, Mehmet, *Arayış*, Timaş Yayınları, İstanbul 2021.
- Yıldırım, Gökşen, “‘Aşk’ Romanında Modernizmin Açmazları Ve Geleneğin Yeniden İnşası”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6/7, 2017, ss. 77-89.
- Yılmaz, Durali, Hz. Türkistan Ahmet Yesevi, Ataç Yayınları, İstanbul 2015.
- _____, *Roman Sanatı ve Toplum*, Kesit Yayınları, İstanbul 2011.
- _____, *Roman kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

- _____, “Tabiat ve Eşya Karşısında Romancı”, *Suffe Kültür Sanat Yıllığı 1982*, Suffe Yayınları, İstanbul 1982, s. 212-214.
- Yılmaz, Ahmet, “Osmanlıdan Cumhuriyete Kadın Kimliğinin Biçimlendirilmesi”, *ÇTTAD*, IX/20-21, (2010/Bahar-Güz), ss. 191-212.
- Yılmaz, Ebru Burcu, “Romanın Ontolojik Temelleri ve Kurmaca İçinde Kutsalın Yansımaları”, *Sîreti Sürette Görmek*, Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2018, s. 53-66
- Yonar Şişman, Gönül, *2000 Sonrası Türk Edebiyatında Konusunu Siyerden Alan Romanlar*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2015.
- Yücel, Tahsin, *Eleştirinin ABC’si*, Simavi Yayınları, İstanbul 1991.
- _____, *Yazının Sınırları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019.
- Zerrinkub, Abdülhüseyin, *Karnâme-i İslâm-İslam Medeniyeti Mucizesi*, çev. Abuzer Dişkaya, Ağaç Kitabevi Yayınları, İstanbul 2009.



ÖZ GEÇMİŞ

İlhan Yıldız, Çarşamba Anadolu Lisesi'ni bitirdikten sonra Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 11.06.2010 tarihinde mezun oldu. 2014 yılında OMÜ LEE İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı yüksek lisans programına girdi. 2016'da yüksek lisansını tamamlayıp İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı doktora programına başladı. 2013 yılından bu yana Araştırma görevlisi olarak görev yapan İlhan Yıldız iyi derecede İngilizce bilmektedir.

İletişim Bilgileri

ORCID ID : 0000-0001-8530-8757.

Yayınlar:

1. Yıldız, İlhan, “Yeraltı Edebiyatı’nda Gençlik ve Ahlâksızlık: Metin Kaçan ve Hakan Günday Örnekleri”, *Uluslararası Gençlik ve Ahlâk Sempozyumu Bildiriler Kitabı 6-7-8 Ekim 2016*, 2 cilt, Sinop Üniversitesi Basın-Yayın, ss. 575-591.
2. Yıldız, İlhan, “Ali Fuad Başgil’in Din ve Dil Meselelerindeki Mücadele Üslubu”, ‘*Ali Fuad Başgil ve Siyasi Mücadeleleri*’ *Uluslararası Sempozyumu* (13-14 Ekim 2017), Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları, ss. 292-300.
3. Yıldız, İlhan, “Prizrenli Şem’î’nin Gazellerinde Dinî Şahıslar”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İnsan Bilimleri Dergisi*, 2022, 3(1), ss. 183-206.
4. Yıldız, İlhan, “Mesnevî-i Ma’nevî-Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî (ö. 672/1273)”, *Yol Üstünde Kırk Eser*, ed. Zübeyir Üçtaş, Ömer Yıldız, Fecr Yayınları, Ankara 2022, ss. 238-239.
5. Yıldız, İlhan, “Vesîletü’n-Necât – Süleyman Çelebi (ö. 825/1422)” *Yol Üstünde Kırk Eser*, ed. Zübeyir Üçtaş, Ömer Yıldız, Fecr Yayınları, Ankara 2022, ss. 273-275.

6. Yıldız, İlhan, “Yûnus Emre (ö. 720/1320)”, *İslam Düşüncesini Etkileyen Şahıslar*, ed. İlhan Yıldız, Mansur Özgöl, Ömer Yıldız, Fecr Yayınları, Ankara 2022, ss. 322-324.

