

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ROMANLARDA KADIN VE DİN İLİŞKİSİ: SÂMİHA AYVERDİ
VE ŞÜKÛFE NİHAL ÖRNEĞİ

Esmâ ŞİMŞEK

2501170164

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Birsen Banu OKUTAN

İSTANBUL-2022

ÖZ

ROMANLARDA KADIN VE DİN İLİŞKİSİ: SÂMİHA AYVERDİ VE ŞÜKÛFE NİHAL ÖRNEĞİ

ESMA ŞİMŞEK

Toplumsal olanı bir okuma biçimi olarak romanlar önemli bir kaynak niteliğindedir. Yazar kendi düşün dünyasını, zihniyetini ve tarihini yazıya taşır. Yazı ise göstergelerle dolu bir veri olarak araştırmaya konu olmaktadır. Bu tezde de göstergebilim yöntemi kullanılarak, aynı tarih aralığında yaşamış Samiha Ayverdi ve Şükufe Nihal'in romanları kadın ve din ilişkisi bağlamında ele alınmıştır. Her iki yazarın kullandıkları dil, topluma ve kadına bakış açıları irdelenmiş ve karşılaştırılmıştır. Ayverdi'nin tasavvufi, Nihal ise seküler çevreye yakınlıkları romanlarına da yansımış ve her iki yazar da kendi ideal kadını kendi hayat görüşüyle paralel olarak oluşturmuştur. Bunun karşısında her iki yazar da istenmeyen kadınlarını batı özentisi kadınlar olarak tanımlamıştır. Bu görüş her iki kadın yazarın da ortak bir görüş birliğinde olduğunu yansıtmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kadın ve din, göstergebilim, din sosyolojisi, edebiyat sosyolojisi, roman

ABSTRACT

THE RELATIONSHIP BETWEEN WOMEN AND RELIGION IN NOVELS: THE EXAMPLE OF SÂMİHA AYVERDİ AND ŞÜKÛFE NİHAL

ESMA ŞİMŞEK

As a way of reading the social, novels are an important source. The author carries her own world of thought, mentality and history to writing. The writing is the subject of research as a data full of signs. In this thesis, the novels of Samiha Ayverdi and Şükufe Nihal, who lived in the same date range, were discussed in the context of the relationship between women and religion, using the semiotics method. The language used by both authors, their perspectives on society and women were examined and compared. Ayverdi's sufism and Nihal's closeness to the secular environment were also reflected in their novels, and both authors created their ideal woman in parallel with their own view of life. On the other hand, both authors defined their unwanted women as western wannabe women. This view reflects the consensus of both women writers.

Keywords: Women and religion, semiotics, sociology of religion, sociology of literature, novel

ÖN SÖZ

Kurulacak olan diyalojide yazar söylemsel bütün içerisinde kendi cevabi etkinliğini oluşturan fail olarak yer alırken, yapıtı ele alan araştırmacı olarak bu tezin faili -ben- de söylemsel bütün içerisinde bir zincirin halkası olarak bu cevabi etkinliği sürdürmeyi amaçladım. Bu doğrultuda tezimi yazarken sınırsız sevgi ve desteğini hissettiğim anne ve babama minnettarım.

Çalışmanın sınırları bağlamında göze alınan ve karşılaşılması muhtemel soru ve sorunları bir makaleyle cevaplayan sayın danışmanım Doç. Dr. Birsen Banu Okutan'a teşekkür ederim. Tez sürecine birlikte çıktığım, sürekli iletişimde olduğum, varlığıyla bana destek olan Elif Büşra Aygün'e teşekkür ederim. Hayat yolculuğumda yanımda olan tüm arkadaşlarım ve sevdiklerime de müteşekkirim.

Esma ŞİMŞEK

İSTANBUL, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖN SÖZ	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM LİTERATÜR DEĞERLENDİRMESİ

1. Sosyoloji, Edebiyat ve Din	4
-------------------------------------	---

İKİNCİ BÖLÜM TEORİK ÇERÇEVE

2.1. Samiha Ayverdi'nin Hayatı ve Eserleri.....	26
2.2. Şükûfe Nihal'in Hayatı ve Eserleri	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM SAMIHA AYVERDİ ve ŞÜKÛFE NİHAL ROMANLARINDA KADIN VE DİN İLİŞKİSİ

3.1 Samiha Ayverdi Romanlarında Kadın ve Din İlişkisi	33
3.1.1. İdeal Kadın Tipolojileri	34
3.1.1.1. Maneviyat Yolcusu Kadınlar	34
3.1.1.2. Entelektüel, Bilgili Kadınlar	40
3.1.1.3. İrade Sahibi Kadınlar	43
3.1.1.4. Sade, Gösterişsiz Kadınlar	47
3.1.2. İstenmeyen Kadın Tipolojileri	62
3.1.2.1. Batıya Öykünen Kadınlar	62
3.1.2.2. Bilgisiz, Cahil Kadınlar	67
3.2. Şükûfe Nihal Romanlarında Kadın ve Din İlişkisi.....	69
3.2.1. İdeal Kadın Tipolojileri	70
3.2.1.1. Yeni Hayat Kadınları.....	70

3.2.1.2. Aşık Kadınlar	79
3.2.1.3. Kahraman Kadınlar	84
3.2.2. İstenmeyen Kadınlar	87
3.2.2.1. Batıya Öykünen Kadınlar	87
3.2.2.2. Cahil Kadınlar	88
DEĞERLENDİRME	91
SONUÇ	100
EKLER	103
KAYNAKÇA	104

KISALTMALAR

Bknz	: Bakınız
Akt	: Aktaran
Çev	: Çeviren
Ed	: Editör
TDK	: Türk Dil Kurumu



GİRİŞ

ARAŞTIRMANIN KONUSU, AMACI

Ayverdi ve Nihal'in kendi tarihsel koşulları içerisinde birer özne olarak var olma biçimleriyle, kadın ve din ilişkisi hakkındaki görüşlerini ortaya koymak bu araştırmanın temel konusudur. Her iki kadın yazarın romanlarında inşa ettiği bu figürler, bugünkü kadın ve din ilişkisine kıyas olabilecek birer veri olarak görülmelidir. Bu sayede toplumsal değişim ve dönüşüm çok daha kolay anlaşılabilir hale gelebilir. Konuyu açabilmek için din sosyolojisi ve edebiyat birleşiminde tezin ilk bölümünde literatür değerlendirilmesi yapılmış, sosyoloji ve edebiyat merkezli çalışmalara örnekler verilmiştir. Bu alanda yapılan çalışmalar az sayıda ve disiplin olarak çoğunlukla edebiyat sosyolojisine yaklaşmaktadır. Bu çalışmalar diğer yandan edebi bir eserin ele alınışında kaynak teşkil eden örnek ve yöneme sahip olduğu için önemlidir.

Teorik çerçeve ve yöntem bölümünde ise din sosyolojisi perspektifinden edebiyat eserinin ele alınmasının imkânı ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu alanda yapılmış olan çalışmalara örnekler verilerek, yaklaşımlar değerlendirilmiştir. Sosyolojik verilerle edebiyat ürünü olarak romanın kuramsal olarak ele alınışı irdelenmiştir. Çalışma için Ayverdi ve Nihal'in romanları birincil kaynak olarak ele alınırken; internet, kitap ve dergiler üzerinden ikincil kaynaklar araştırılmıştır. Daha sonra geniş bir literatür taraması yapılmıştır.

İkinci bölümde ise Türk kadın yazarlardan kadın ve din ilişkisinin nasıl oluşturulduğuna dair literatüre referansla örnekler verilmiştir. Bu örnekler din, din ve kadın gibi konuların ana temada yer aldığı ve tipolojilerin bu çerçeve etrafında şekillendiği birtakım romanlardır. Daha sonra kitap, dergi ve internet üzerinden Ayverdi ve Nihal hakkında hazırlanmış çalışmalar ışığında yazarlar hakkında bilgiler verilmiştir.

Üçüncü ve son bölümde ise Ayverdi ve Nihal'in kendi düşün dünyalarından hareketle romanlar üzerinden kurgusal düzlemde inşa ettikleri kadın ve din ilişkisini ortaya koymak ve karşılaştırmak amacıyla romanın katları açılmıştır. Bu

açından din sosyolojisinin eleştirel bakış açısıyla romanların işaret ettiği ya da etmediği göstergeler ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır.

YÖNTEM

Kültür ve dil iç içe geçmiş yapılardır ve daimî bir etkileşim içindedir. Toplum var olduğu sürece dilin ve kültür arasındaki bağ devam edecektir. Bu sebeple kültür ve toplumun kesişiminde dil hem kültür aktarma aracı hem de zihniyet dünyası oluşturmada bireyler üzerinde kilit rol oynamaktadır. Din Sosyolojisi disiplininde de kültür önemli bir araştırma konusu olarak ortaya çıkmaktadır. Buradan hareketle romanlar üzerinden dil çözümlemesi yapabilmek aynı zamanda kültür çözümlemesi yapabilmektir. Bu açıdan bu araştırmada dil, göstergeler kümesi ve değerler dizgisi olarak ele alınmakta; romanın da ana malzemesi olarak yazın, din sosyoloji parametreleriyle analiz edilmeyi mümkün kılmaktadır.

Bu bağlamda ilk olarak kadın figürünün nasıl inşa edildiğini ortaya çıkarılmış, bu figürlerden hareketle bugüne neler söylediği ve bugünkü farklılıkları anlamak açısından bir veri elde etmek amaçlanmıştır. Bu doğrultuda dokümantasyon verileri kullanılarak anlama ve yorumlama metotlarıyla içerik analizi yapılmıştır. Araştırma sübjektif değerlerden olabildiğince uzak tutulup mesleki değer ve ilkelere uygun olarak bilimsel metotlar takip edilerek yazılmıştır.

KAPSAM VE SINIRLILIKLAR

Tez genel çerçevede iki ana bölümden oluşmaktadır. Girişi de kapsayan ilk bölüm literatür taraması ve teorik çerçeveye ilgiliyken ikinci bölümde Samiha Ayverdi'ye ait *Batmayan Gün*, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*, *Mesihpaşa İmamı*, *Ateş Ağacı*, *Son Mezil*, *Yaşayan Ölü*, *İnsan ve Şeytan* romanları ve Şükufe Nihal'in *Renksiz İstirap*, *Yakut Kayalar*, *Çöl Güneşi*, *Yalnız Dönüyorum*, *Çölde Sabah Oluyor*, *Vatanım İçin* adlı romanları çözümlenmektedir. Tezde din sosyolojisi bağlamında romanlardaki baş figür olan kadın tipolojiler üzerinde durulmuş ve bu tipolojiler üzerinde

yoğunlaşmıştır. Yazarların diğer türlerde kaleme aldıkları eserleri çalışmanın kapsamı dışında kalmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

LİTERATÜR DEĞERLENDİRMESİ

1. 1. Sosyoloji, Edebiyat ve Din

Bir bilim dalı olarak edebiyatın disiplin halinde kabul edilmesi, edebi bir esere nasıl yaklaşılacağı sorusunu gündeme getirmektedir. Yaklaşımın bilimsel ölçütlere uygunluğu edebiyat disiplini içerisinde birçok kuramın gelişmesine sebep olmuştur. Edebi eserle araştırmacı arasındaki mesafenin genellikle eleştirel bir yaklaşımla sağlandığı görülmektedir. Eleştiri ise genel bir tanımla *“bir varlık, oluşum, düşünce, söylem ya da ürünün olumlu ve olumsuz yönlerini, nitelik ve eksikliklerini irdeleyip anladıktan sonra, tam değerini ortaya çıkarma, bir yargıya ulaşma çabası ve yetisi”* (Korkut, 2013: 47) anlamına gelmektedir. Eleştiri ve edebiyat arasındaki ilişki, ilk olarak edebiyat eseri üzerinden değil bir üst başlığa taşındığında sanatla kurulan ilişkide kendisini göstermektedir. Eleştiri *“Sanatların tarihi kadar eskiye”* uzanmaktadır (Filizok, 2013: 3). Genel bir tanımla *Sosyolojik eleştiri* ise edebiyat ve toplum ilişkisinden yola çıkarak, edebiyatın doğduğu ve var olduğu yer olarak toplumu işaret etmekte ve edebiyatın hayatı temsil ve taklit ettiğini belirtmektedir (Özsarı, 2013: 87). Bu birliktelik iç içe geçmiş bir ilişki biçimi olarak *dilde* kendisine zemin kazanmaktadır. Dil hem toplum üretimi olup hem de yazının ana unsuru olarak sosyoloji ve edebiyatı buluşturmaktadır. Berna Moran (2018: 83), sosyolojik eleştiri tarihçesinin Vico’nun *La Scienza Nuova* adlı kitabı ile başladığını ifade etmektedir. Daha sonra Fransa’da sosyolojik eleştirinin edebi eserler üzerinden ele alınması Mme de Steal (1766-1817) ile belirginleşmiştir. Bu tarihî eleştiri yöntemiyle, *Edebiyata Dair* adlı eserinde *“dinin, adetlerin, kanunların edebiyat üzerinde, edebiyatın da din, adetler ve kanunlar üzerinde ne gibi tesiri olduğunu”* (Steal: 1952: 1) incelemeyi hedeflemektedir. Bu tanımla birlikte bu eser, din sosyolojisi ve edebiyat arasındaki ilişkiyi de ortaya koyması bakımından önemli bir örnek olarak nitelendirilebilir. Stael’e yakın eleştiri anlayışıyla Villemain (1790-1870) ise eleştiride nesnelliğe vurgu yapmaktadır. Edebi eseri doğduğu çevresiyle birlikte ele almayı öneren Villemain, bir eseri çözümlemek için edebiyatın, sadece toplumun törelerini yansıttığını söylemekle yeterli olmadığını, edebiyatın farklı tür ve görünümüleriyle de topluma bağlı bir sanat

olduğunu ifade etmektedir (Alver, 2018: 307). Taine (1828-1893) ise sosyolojik eleştiriyi sistematik bir şekilde ortaya koyan ilk isim olarak *ırk, dönem/an, çevre* gibi üç etkenin edebiyata olan etkilerini incelemiştir (Özsarı, 2013: 89). Bu incelemede *ırk*, bağlı olunan milletin özelliklerini işaret ederken, *an* tam olarak tanımlanmamakta, *çevre* ise yöntem içerisindeki en önemli kavram olarak hem fiziksel hem de toplumsal koşulları içine almaktadır (Özsarı, 2013: 89). Taine, çizdiği bu çerçeveye toplumsal gerçekçi yönetime paralel bir yerde konumlanmaktadır. Sosyolojik eleştiride edebi eseri, sosyal bir olay olarak gören Lanson (1857-1934) ise edebiyatı, toplumla fert arasında *bildirişim* (communication) aracı olarak ele almakta, eleştiri çerçevesini *zevk, araştırma ve bireysel sezgiler* temelinde kurgulamaktadır (Alver, 2018: 308).

Bunun dışında toplumu daha iyi anlayabilmek için edebiyat eserini kendilerine araştırma alanı olarak seçen ve Edebiyat Sosyolojisi alanında çalışmalar ortaya koyup bu disiplinin gelişmesine katkı sağlayan Eagleton (1990), Escarpit (1993), Bermann (1994), Jusdanis (1998), Bourdieu (1999), Moretti (2005), Jameson (2011), Dilthey (2012), Todorov (2014), Said (2016), Guy Michaud (2018) gibi isimler örnek olarak verilebilir.

Türkiye’de ise sosyolojik eleştiri, edebi bir eserin sosyolojik bir çalışmaya konu olması ve bir disiplin olarak ele alınması Kösemihal’in sosyoloji dergisindeki çalışmasıyla başlatılmaktadır (Alver, 2018:). Nurettin Şazi Kösemihal’in *Edebiyat Sosyolojisine Giriş* (1967) adlı bu eseri hacim olarak küçük olsa da oldukça önemli başlıkları masaya yatırmaktadır. Kösemihal (1967: 37) bu çalışmada edebiyat yapıtını, sosyolojik tahlile tabi tutarken yazar yapıt, basın yayın ve okuyucu olmak incelemesini dört başlığa ayırmakta ve her birinin durduğu yerin sosyoloji ile ilişkisini irdelemektedir. Kronolojik olarak ise Fındıkoğlu (1950)’nin *Bayburtlu Zihni Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi* yapıtı Kösemihal’den önce edebiyat sosyolojisi başlığıyla bir giriş yapmış olsa da eser, kavramsal çerçeve ve sosyolojik analizden uzak olması sebebiyle geri planda kalmaktadır. Edebiyatla sosyolojiyi kesiştiren bir başka isim de Cemil Meriç’dir (2017). *Kırk Ambar I* adlı çalışmasında edebiyat ve roman hakkında teorik bilgiler verdikten sonra dünya üzerinde roman türünün başarılı örnekler sergilediği ülke ve edebiyatına yönelir. Meriç’e (2017: 447) göre *her edebi*

eser sosyal bir olaydır ve bu da araştırmacıya edebi eserleri sosyolojik bakış açısıyla inceleyebilme imkânı sunmaktadır.

Türkiye’de Edebiyat Sosyolojisi başlığı altında yapılan çalışmaların yöntem ve teori önerisi açısından kısır olduğu görülmektedir. Bu açıdan bir yöntem ve teori sunan çalışmalar oldukça önem kazanmaktadır. Ömer Naci Soykan’ın (2009) *Edebiyat Sosyolojisi Kuram Ve Uygulama* adlı çalışması bir eserin nasıl tahlil edilmesiyle ilgili örnekler sunması ve uygulamalı olarak da bunu kitaba taşıması açısından önemlidir. Bu alanda Köksal Alver ise Edebiyat Sosyolojisi alanında yayınlanan birçok makalesi ve editörlüğünü üstlendiği iki kitabıyla Türkiye’de bu disiplini gündeme getiren bir araştırmacıdır. Alver’in editöryal çalışması olan *Edebiyat Sosyolojisi* ve *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri* adlı kitapları bu alanda çalışma yapmak isteyen araştırmacılar için hem teorik hem de pratik önerilerde bulunmaktadır. Türkiye’de Edebiyat Sosyolojisi alanında yapılan çalışmaların yetersizliği düşünüldüğünde bu iki çalışma, başvuru güncel kaynaklar olarak hala önemini korumaktadır. Alver, (2018: 285) edebiyat ve sosyolojinin birleşim noktasının “hayat” olduğu görüşünden yola çıkarak hem yazar hem de yazarın toplumla olan ilişkisini ele alarak analiz etmeyi önermektedir. Alver’in (2018: 285) Edebiyat Sosyolojisi yaklaşımı “*toplumsal ilişkilerde kendini kuran hayatı yorumlama, irdeleme, değerlendirme çabası*” nı ifade etmektedir.

Sezai Coşkun (2018: 300) ise Escarpit’in edebiyat sosyolojisi alanındaki çalışmasına dayandırdığı çalışmada yöntem sunma girişiminde bulunmaktadır. Yazar, eser, yayıncı ve okuyucunun araştırılmasını alt başlıklar açarak irdelemekte, metin merkezli ve metin dışı edebiyat sosyolojisi çalışmaları olarak kategorizasyona gitmektedir. Metin merkezli yöntemi benimseyen Coşkun (2018: 300) gerçek hayat ve kurgusal hayat arasında bir karşılaştırma yaparak bu ikisinin kesişim noktalarını sosyolojik olarak inceleme altına almayı ve bütünlük içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini öne sürmektedir. Şahin (2007) ise *Edebiyatın Sosyolojisi: Metin, Tarih, Dünya (Jemeson, Bourdieu/ Moretti- Tanpınar)* adlı teziyle edebiyatın sosyolojik yorumunun imkânını tartışmıştır. Ele aldığı yazarların kavramlarını Edebiyat Sosyolojisi alanına uyguladığında elde ettiği sonuçları değerlendiren Şahin’in tezi bu alanda yapılacak olan çalışmalara yardımcı olabilecek doneler barındırsa da düzenli

bir sonuç sunabilmekten uzaktadır. Yaşat'ın (2008) hazırladığı *Edebiyat Sosyolojisi Açısından Adorno Estetiğinin Toplumsal Temelleri* adlı doktora tezi Adorno'nun estetik kuramı ve müzik sosyolojisiyle ilgili fikirlerinden hareketle bir Edebiyat Sosyolojisi modelini sunmaya yöneliktir. Yaşat, Sosyoloji ve Türk edebiyatına bir kuram önermekte, uygulama modeli olarak da kendisine Bilge Karasu'nun (1970) "*Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*" metnini seçmektedir.

Siyaset Bilimi Ve Uluslararası İlişkiler alanında yazılan *12 Mart'ın Türk Romanına Yansıması* adlı tezle Medet Turan (2010: iii) "toplumcu gerçekçilik, eleştirel gerçekçilik ve sosyolojik eleştiri" yaklaşımlarıyla araştırma yöntemlerini belirlemiştir. Turan 60 darbesiyle ilgili genel bilgiler verdiği ilk bölümün ardından ikinci bölümde bir romanın nasıl ele alınması ile ilgili tartışma yürütmüş ve ilgili romanları analiz etmektedir. Bu romanlar "*Bir Düğün Gecesi* (Adalet Ağaoğlu), *Yarın Yarın* (Pınar Kür), *Her Gece Bodrum* (Selim İleri), *Yaralısın* (Erdal Öz), *47'liler* (Füruzan), *Gün Döndü* (Tarık Dursun K.), *Kanlı Düğün* (Kemal Bekir) ve *Şafak* (Sevgi Soysal)" adlı romanlardır. Safiye Çelik (2009) *Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Mehmed Âkif Ersoy* başlıklı yüksek lisans tezinde Akif'in şiirlerinde ön plana çıkan konulara/meselelere odaklanmıştır. İki ana bölümden oluşan tezin ilk kısmında Akif, Edebiyat Sosyolojisi bağlamında incelenmektedir. Çelik'in (2009: 8) Çalışma yöntemi olarak belirediği *kıyasın* disiplinlerarası geçişe imkân sağladığını düşünse de bu yöntemi tanıma muhtaçtır. İkinci bölümde ise Çelik (2009: 109) Akif'i hayatı şiire, şiiri de hayata sokmuş bir şair olarak ele almaktadır. Akif'in şiirlerinde öne çıkan toplumsal konuları çözümlemekte ve toplumsal sorunlara reçeteleri yine Akif'in şiirlerine referansla vermektedir. Çelik, (2009: 65) aynı zamanda M. Âkif Ersoy'a *Din Sosyolojisi Açısından Bakış* adlı bir alt başlıkla Akif'in bireysel yaşam hikâyesini ve dönemin toplumsal koşullarını dikkate alarak Akif'in şiirlerinin din ve toplum ilişkisi üzerine kurulu olduğunu ifade etmektedir.

Ek olarak özelde sosyoloji genelde sosyal bilimler çatısı altında birçok ana bilim dalında araştırmacılar tarafından hazırlanan Edebiyat Sosyolojisi ile ilişkili çalışmalar için başvurulacak diğer kaynaklar Yavuz (1989), Yazıcı (1991), Demirci (1992), Kızmaz (1997), Yalçın (1998), Eroğlu (1999), Yakın (1999), Ceyhan (2000), Tilbe (2000), Lüleci (2002), Birinci (2002), Seçkin (2002), Yasa (2003), Ateş (2003),

Malkoç (2004), Yaşat (2004), Sevgili (2005), Şeker (2006), Ertem (2006), Dündar (2007), Kırtıl (2009), Ünaldı (2011), Yazıcıoğlu (2011), Utanır (2012), Çelik (2012), Saygılı (2012), Kalkan (2012), Atalay (2012), Asar (2013), Altın (2013), Karaca (2013), Çelik (2013), Özgenli (2014), Özkuk (2014), Kalkancı (2014), Yazıcı (2014), Demirtaş (2014), Güven (2014), Özdem (2015), Müftüoğlu (2015), Can (2015), Sümer (2015), Uçar (2015), Ördem (2015), Hüküm (2016), Bulut (2016), Çavuş (2016), Ayçiçek (2016), Sujibto (2016), Demir (2017), Öztürk (2018), Uz (2018) örnek olarak verilebilir.

Genel olarak değerlendirildiğinde bir disiplin olarak Edebiyat Sosyolojisi ülkemizde oldukça bakir bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu alanda yapılan çalışmalar hatırı sayılır bir rakama ulaşmasa da gerek yaklaşımları gerekse de ele aldıkları konuların bağlamı dikkate alındığında ‘edebi perspektiften sosyolojik çıkarımlar yapan’ ve ‘sosyoloji penceresinden edebi bir metni ele alan’ çalışmalar adı altında ikili bir tasnife gidilebilir. Bu çalışmalar temelde bir disiplin olarak Edebiyat Sosyolojisi iddiasında bulunmasa da edebiyat ve sosyolojinin bir araya geldiği çalışmalar olarak önemli birer kaynaktır. Bu çalışmalarda genellikle edebi eserlerden hareketle dönemin toplumsal olaylarının haritası çıkartılmış ve yazarın kendi sosyal çevresi içerisinde bulunduğu konum, eseriyle ilişkisi ortaya koyulurken başvurulmuştur.

Sosyolojik bakış açısının merkezde olduğu edebi metnin analizlerinde edebi eseri meydana getiren yazarların düşün dünyaları sosyoloji parametreleriyle çözümlendiği görülmektedir. Burada Şerif Mardin dönemsel koşulları analiz etmek için romanları mercek altına alan önemli bir sosyal bilimci olarak örnek verilebilir. Mardin, (2004) *Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma* adlı makalesinde, dönemin sosyal olaylar üzerine entelektüellerin düşüncelerini anlamak için romanlara yönelmiştir. Kadının konumu ve üst sınıf erkeklerinin batılılaşması konuları etrafında şekillenen bu araştırma sürecinde birçok romanı ele alan Mardin, Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* adlı romanından “Bihruz Bey Sendromu” kavramsallaştırmasını literatüre kazandırmıştır (Mardin, 2014: 70). Batılılaşmanın temsili olan bu kavramsallaştırmayla Mardin, kendinden sonraki araştırmacılara kapı aralamıştır.

Bununla birlikte Türk sosyologları içerisinde edebiyat ile ilgilenmiş isimler arasında Ziya Gökalp, Hilmi Ziya Ülken, Niyaz Berkes, Mediha Berkes, Behice Boran, Cahit Tanyol, Erol Güngör, Sabahattin Güllülü, Nermin Uygur, Ahmet İnam, Kenan Çagan gibi isimler zikredilebilir.

Diğer yandan edebi perspektif temelinde sosyolojik çıkarımlar yapılarak hazırlanan çalışmaların daha çok Türk Dili ve Edebiyatı alanında yoğunlaştığı görülmektedir. Bu çalışmalarda edebi eserler genellikle teknik ve yapı bakımından ele alınmakta, eserin içeriği ile ilgili verilen bilgilerde sosyolojik tahliller yer alsa da derinlemesine analizlere gidilmemektedir. Bu çalışmalar tam anlamıyla saf sosyolojik birer araştırma olmasalar da araştırmacılar yaptıkları analizlerde sosyolojik referans kaynaklarına işaret etmektedir. Bu çalışmaları diğer edebi çalışmalarından ayıran temel husus, araştırmaya konu olan ilgili eserin sosyolojik kavramlardan da yardım alarak sosyo-kültürel ya da tarihsel bağlamları dikkate alınarak incelenmesidir.

Edebi perspektif merkezinde hazırlanan bu çalışmalarda ön plana çıkan konular genellikle *Tanzimat Dönemi* etrafında şekillenmektedir. Bu konu tercihi romanın bir tür olarak Türkiye’de ortaya çıkış süreci ile de yakından ilgilidir. Yapılan çalışmalara göz atıldığında Tanzimat Dönemi, *batılılaşma* kavramı ekseninde ele alındığı görülmektedir. Türk edebiyatı tarihi içerisinde eleştiri yazılarıyla bilinen *Berna Moran* bu alanda öne çıkan ilk isimlerdendir. Edebiyat yapıtları ve yazarları üzerine eleştirel yazılar kaleme alan Moran (2001: 11) romanlardan hareketle Türk romanını, ortaya çıkışındaki toplumsal ve tarihsel koşullarıyla birlikte değerlendirmektedir. *Türk Edebiyatına Eleştirel Bakış* adında hazırlanan ve üç kitaptan oluşan bu serisinde Moran (2001, 2001a, 2001b), Ahmet Mithat’tan Bilge Karasu’ya uzanan geniş bir yazar çerçevesinde gerek tarih içerisinde roman tekniğindeki değişmeden gerekse yazarların eserlerinde işledikleri konularını toplumsal değişim üzerinden analiz etmiştir. Moran (2018) aynı zamanda *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı kitabında edebiyat kuramları ile ilgili bilgi verirken sosyolojik eleştiri kuramını da ayrı bir başlıkta ele almaktadır.

Nihat Sami Banarlı (1948: 6) ise denemeler kaleme alan bir edebiyat öğretmeni olarak edebiyatı sadece sanat yapıtı bir ürün olarak ele almamakta, sanatçıyı toplum

içerisinde yaşayan bir birey olarak görmekte ve toplumsal sorunların eserlerde işlenmesi hususunu bir gereklilik olarak işaret etmektedir. Bu açıdan edebi esere bir amaç yükleyen Banarlı (2004, 2009) milli kimlik etrafında şekillenen düşünceleriyle sadece edebiyat alanında değil tarih, toplum, siyaset gibi konularda da yazılar kaleme almıştır.

Edebi metinleri eleştirel okumaya tabi tutan ve bunu yaparken de eserin sosyolojik boyutlarını da gündeme getiren Jale Parla ise (2018) *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanın Epistemolojik Temelleri* adlı çalışmasında edebiyat kuramı çerçevesinde Tanzimat dönemine ışık tutmaktadır. Tanzimat döneminde yaşanan değişim ve dönüşüm; toplumsal ve siyasal hayatın her seviyesine sirayet ederken edebiyata da yansımıştır. Kurumların kendisine güçlü bir figür olarak baba araması, edebiyat eserlerinde de baba-oğul çatışmalarıyla örneklendirilmiştir (Parla, 2018:15). Yine Pala'nın Irzık (2017) ile birlikte editörlüğünü yaptığı *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* adlı kitap *Kadın* başlığı etrafında şekillenmekte, kitap içerisinde çeşitli araştırmacılar toplumsal cinsiyet kavramını romanlar çerçevesinde ele almaktadır.

İçerisinde sosyolojik tahlillerin, toplumsal olayların romanlar üzerinden belirgin bir şekilde ele alındığı çalışmalara imza atan Nurdan Gürbilek, bir eleştirmen olarak geniş ve yetkin bir yelpazeden eleştirilerine sosyolojik açıdan açılımlar getirmektedir. Gürbilek, edebiyatın yalnızca bir kurgudan ibaret olmadığını okuyucuya göstermekte ve edebi bir metni arkasında yatan sosyolojik ve kültürel faktörleri de hesaba katarak analiz etmektedir. Temas ettiği noktalar gerek edebiyat gerekse sosyolojik araştırma yapan araştırmacılara önemli bir referans kaynağı olmaktadır. Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk* (2012) adlı çalışmasında sınıf farklılıklarına dayalı gelişen kültürel çıktılarının analizini popüler kültür ürünleri üzerinden yaparken bir yandan da sınıf farklılıklarının temelinde yatan sosyo-ekonomik faktörü vurgulamaktadır. Yine bir diğer çalışmasında Gürbilek, romanlarda patolojik sonuçlar doğuran melodramları *Mağdurun Dili* (2015) üzerinden ele almaktadır. “Batılılaşma”, “ulusal kültür”, “kültürel kimlik” gibi kavramlardan hareketle yazarların taşıdığı endişeleri romanlar aracılığıyla nasıl dışa vurulduğunu *Kör Ayna Kayıp Şark*’ta ele alan Gürbilek (2016: 10), yalnızca yazarın endişesini değil yazardan hareketle tüm

toplumun endişesini masaya yatırmaktadır. Gürbilek (2016: 11) aynı zamanda bu kitapta toplumsal cinsiyet okumasıyla yazar olma ve yazı ile kurulan ilişki üzerinden “kadınsılaşma endişesini” de tartışmıştır.

Edebi perspektifle sosyolojiyi harmanlayan Tanıl Bora ise (2014: 61- 65) “*Hey Zeyno, Zeyno*”: *Halide Edip’in Romanlarında Kürt İmgesi* başlıklı yazısında romanlarda geçen Kürt karakterleri kavramsallaştırma yoluna giderek sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırmada öne çıkan kavramlarla, Halide Edip’in oryantalist bir yaklaşımla romanlarını kaleme aldığını vurgulamaktadır. Bora, (2014: 62) Edip’in Kürt ırkını çocuksu, ergensi, duygusal, heyecanlı, ateşli olarak tanımladığına dikkat çekmektedir. Ona göre İstanbullu olmak bir erek olarak belirtilmekte, karakterler İstanbul’da yaşamak ve Diyarbakır’da yaşamakla farklı hayatlara sahip olmaktadır. Kürt kadın karakter İstanbul’da “taassup derecesinde mutaassıp bir hayat” (Bora, 2014: 62) yaşarken Diyarbakır’da tam tersi konumda yer almakta bu açıdan Adıvar’ın erotik tasvirlerine konu olduğunu ifade etmektedir (Bora, 2014: 63). Daha geniş bir açıdan bakıldığında sosyal bilimler içerisinde birçok araştırmacı tarafından edebiyat, başvuru bir kaynak olarak sosyolojik çıkarımlara konu olmuştur. Bunun önemli bir örneği olan Sabri F. Ülgener, dönemin iktisadi hayatını anlama çabasıyla edebi eserleri inceleyen isim olarak öne çıkmaktadır. *Din İslam, Tasavvuf ve Çözülme Devri İktisat Ahlakı* (2015), *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası* (2015) adlı kitaplarında Osmanlı- Türk toplumun değişen zihniyet dünyasını ortaya koymak için başlangıç noktasını dönemin divan şiiri olarak belirlemiştir. Tasavvufi zeminde toplumun atalete sürüklendiğini ifade eden Ülgener, Weberyen bir okuma ile Osmanlı döneminde iktisadi gerileme dinamiklerinin izini sürmüştür. Bu iz sürüşte divan şiiri, iktisat ahlakı ve zihniyetini ortaya çıkarma işleminde üzerine ışık tutulan kaynak olmuştur.¹

Bu bağlamda edebi eserlerin, edebiyat merkezli sosyolojik çözümlemelerinin yapıldığı çalışmalarla, sosyoloji merkezli yapılan edebi eser incelemeleri bu literatür

¹ Sosyal bilimler içerisinde Ülgener gibi edebiyat ve sosyoloji yakınlaşmasına katkı sağlayan Halil İnalçık, Kemal Karpaz, Taner Timur, Orhan Okay, Sadık K. Kural, Kurtuluş Kayalı, Gürsel Aytaz, Murat Belge, Nüket Esen, Yıldız Ecevit, İnci Enginün, Sadık K. Tural, Durali Yılmaz, Mehmet Tekin, Şaban Sağlık, M. Fatih Andı, Erol Köroğlu, Ramazan Gülemdam, Duygu Köksal, Süha Oğuzterem, Mustafa Özel, Mehmet Narlı gibi isimler örnek olarak verilebilir.

değerlendirmesi kapsamında incelenmiştir. Bu inceleme sosyoloji ve edebiyat birlikteliğini vurgulamaya yöneliktir.

Türkiye’de Din sosyolojisi disiplini altında yapılan çalışmalar da ise Eda Kıran 2011 yılında yayınlanan *Postmodernizmin Dini Varsayımlarının 1990 Sonrası Postmodern Türk Romanındaki Yansımaları* adlı yüksek lisans tezini kaleme almıştır. Kıran (2011: 2) “postmodernizmin din kuramının oluşturduğu toplumsal din algısının, romanlar yoluyla izini sürerek, birtakım çıkarımlara ulaşma” amacıyla yola çıktığını ifade etmektedir. Dört bölümden oluşan tezin ilk bölümünde postmodern kuram genel çerçevede ele alınırken ikinci bölümde postmodernizm ve din ilişkisi irdelenmiştir. Üçüncü bölüm postmodern edebiyat üzerine genel bir araştırma ürünü olarak ortaya koyulurken son bölümde postmoderniteyle birlikte ele alınan kavramlar (dini çoğulculuk, yeni dini hareketler gibi) romanlar ekseninden tahlil edilmiştir. Kıran’ın romanları araştırma konusu seçmesi bu tezde de romanların araştırma malzemesi seçilmesiyle ortaklık bakımından önemlidir.

Dağlar (2015: 2) ise “*Modern Türk Romanında Din Ve Toplum İlişkileri - Orhan Pamuk Örneği-*” adlı teziyle Pamuk’un romanlarındaki “dinin toplumsal yapıya etkileri, ekonomi, siyaset, aile gibi kurumlarla ilişkisi ve dini kurumlar, sosyal değişim, sosyal çatışma, din ve kültür ilişkisi, modern dünyada dinin görüngüleri kapsamına giren konuları” masaya yatırmaktadır.

Nebile Özmen ise (2017) “*Türk Toplumunda Allah İmgesi: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi*” başlıklı makalesinde 16. ve 19. yüzyıl arası Türk halk şiirini mercek altına almıştır. Yöntem olarak Weberyen anlayıcı perspektiften yola çıkan Özmen (2017: 352), Gadamer’in hermeneutiğinin bazı yönlerini aldığını da ifade etmiştir. Sosyo-kültürel yapının şiirlere yansıyan yönleriyle Allah imgesinin belirtilen yüzyıllar içerisindeki gerçekliğiyle bugünkü yaşayan toplumda benzer kullanımlarda olduğu sonucuna ulaşılmıştır (Özmen, 2017: 379). Çalışmada bu kıyaslama sonuç bölümünde belirtilirken araştırmacının kastettiği “bugün” ifadesini karşılayacak bir veri bulunmamakla birlikte bu kıyaslama Özmen’in gözlemine dayalı bir genellemeyi içermektedir.

Birsen Banu Okutan (2018) ise *Din sosyolojisi ve Göstergebilim* adlı kitabıyla din sosyolojisi alanına yeni bir yöntem kazandırma amacıyla öneride bulunmaktadır. İçerisinde sosyolojik bakış açısıyla Ayverdi'nin (2013) *İstanbul Geceleri* adlı deneme kitabına ışık tutmaktadır. Okutan başka bir çalışması olan *Din Sosyolojisi Ve Toplumsal Metin: Cinsiyet Tipolojilerinin Çözümlemesi (Kar Örneği)* makalesinde ise edebi eseri göstergebilimsel yöntemi kullanarak dindar tipolojilerin romandaki temsiliyet biçimlerini ve realiteyle ilişkisini sorgulamıştır. Yine Okutan (2015) “*Postmodern Toplumsal Metin ve Din: Gölgesizler Örneği*” adlı makalesinde postmodern toplumda dinin aldığı şekli postmodern tarzda yazılmış bir edebi eser üzerinden ele almaktadır. Okutan (2019) son olarak ise “*Roman Göstergeleri ve Din Sosyolojisi: Eklektik Bir Girişim*” isimle makalesinde sosyal bilimlerin içerisinde eklektik bir yaklaşımla toplumsal metin ve toplumsal realite arasında metinlerarası bir ilişki kurabilmenin mümkün olduğunu savunmaktadır. Din sosyolojisi ve edebi bir eserin bir tez çalışmasına konu olmasına getirilen itirazlara cevaben kaleme alınmış bu makaleyle birlikte Okutan (2019: 41), din sosyolojisi ve edebiyat arasında köprü kurmakta ve anlamanın analogik boyutuna vurgu yapmaktadır. Okutan kendisinden sonra bu alanda çalışma yapacak olan araştırmacılara kendi eserlerinin inşa sürecinde ve sonrasında esere gelecek muhtemel soru ve sorunlara cevaplar sunmaktadır.

Şaban Erdiç (2017) ise Orhan Pamuk'un *Kar* metni üzerinden din ve siyaset ilişkisinin nasıl betimlendiğini ele alır. Türk toplumunda modernleşme aşamasında yatan temel çatışmaları vurgular. “*Bir Ulus Yaratmak: Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Din Adamının Temsili*” adlı makalesinde ise Özbolat (2014), *Yeşil Gece* ve *Vurun Kahpeye* adlı iki roman üzerinden bir döneme ışık tutarken ulus ideolojisi etrafında din adamlarının aldıkları konumu irdeler ve romanda resmedilen karakterlerin *sosyal tip* olarak sunulduğunu belirtir.

Literatüre din sosyoloji kontenjanından direkt dâhil olmasa da dini ve edebi metinleri sosyolojik açıdan incelemeye tabi tutan Kenan Çayır ise (2008) *Türkiye’de İslamcılık ve İslami Edebiyat* adlı çalışması “*hidayet romanları*” çerçevesinde Türkiye İslamcılığını ele alması bakımından önemli bir referanstır. Çayır (2008: 17) roman, kimlik, siyaset arasında doğal ilişki olduğu tezinden yola çıkarak özellikle 1980 sonrası romanlarında işlenen temel konuları vurgulamaktadır. 80 ve 90 romanlarının

İslami aktörlerin kendilerini tanımlayabilme yolunda önemli bir araç olduğuna dikkat çekmektedir. Yazarın hidayet romanları kavramsallaştırması ise özünde “batılılaşmaya karşı İslami kültürel eleştirinin seslendirildiği metinleri” kapsamaktadır (2008: 17). Çayır’ın (2008: 18) kolektif ve epik İslamcılık olarak adlandırdığı bu İslamcılık, “hidayet romanlarının olay örgüleri, anlatı yapıları, karakterlerinin ve birbirine benzer son sahneleriyle” bir çeşit İslami cemaat oluşturmuştur. Bu kolektif birlikteliği sağlayan hidayet romanları yoluyla 80 ve 90 romanlarını ve bu ikisi arasında değişen toplumsal ortamı da mercek altına almaktadır. Çalışmasını teknik açıdan metin merkezli bir okumayla değil edebi eserin içinde şekillenmiş olduğu sosyal ve siyasal olaylar çerçevesiyle ele almaktadır (Çayır, 2008: 21). 1980 ve 1990’lı yılların İslamcılığını ve İslami aktörlerin kimliklerini anlamak açısından araştırmaya konu olan 1980’li yılları yansıtan kitaplar Şerife Katırcı Turhal (1999) *Müslüman Kadının Adı Var* ve Ahmet Günbay Yıldız’ın (1975) *Boşluk* adlı kitaplarıyken 1990’lı yıllar için seçilen kitaplar ise Halime Toros’un (1997) *Halkaların Ezgisi* ve Ahmet Kekeç’in (1999) *Yağmurdan Sonra* adlı kitaplarıdır. Çayır’a (2008: 162, 172) göre bu kitaplar Müslüman öznenin sesi olarak 1980’li yıllardan 1990’lı yıllara geçişi aynı zamanda ideolojik anlatıdan öz-düşünümsel anlatıma bir dönüşün de simgesi olarak İslami kimliklerin değişimde oynadığı rolü vurgulamaktadır.

Türkiye’de yapılan kadın ve din alanında yapılan çalışmalarda öncü isimlerden olan Nilüfer Göle ise, 1991 yılında yayınlanan *Modern Mahrem* adlı çalışmasının ilk bölümünde batılılaşma meselesini ele almaktadır. Bu bölümde Göle, Tanzimat döneminden başlayarak değişen toplumsal koşulları edebi eserler üzerinden okumaktadır. Kadının toplumdaki yeri ve konumu tarih içerisindeki dönüşümünü dikkate alarak değerlendirilmiştir. Bu dönemlerde yazılan eserleri değişen dinamikler ve konjonktürü yansıtan tarihi bir vesika olarak ele almıştır. Çalışmanın devamında ise üniversiteli kadın öğrencilerle yaptığı mülakatlarla İslam ve kadın arasındaki ilişkiyi *cinsellik, beden, bilgi, kamusal alan* gibi birçok başlık üzerinden değerlendirmiştir.

“*Bir Kimlik Oluşturma Aracı Olarak İslami Popüler Romanlar*” adlı yüksek lisans tezinde Yılmaz (2000) ise Sevim Asımgil ve Ahmet Günbay Yıldız’ın birer romanı mercek altına almıştır. Edebi alanda eserler kaleme alan yazarları kültürel İslamcı kategorisine alarak devleti ele geçirmek suretiyle İslam devletini kurmak

isteyen siyasal İslamcılardan ayırmakta, kültürel İslamcı yazarların romanlar üzerinden daha çok bireysel alanda, gündelik yaşam üzerindeki İslami yaşantıya vurgu yaptıklarını beyan etmektedir. (Yılmaz, 2000: 126). Bu bağlamda romanların kolektif kimlikler oluşturduğu ve kimliğin “biz” ve “öteki” arasındaki gerilim hattında keskinleşerek totaliter bir yapı oluşturduğu ve İslamcı ideolojiye hizmet ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Âdem Çalışkan ise 2002 yılında hazırladığı “*Cumhuriyet Devri İslami Türk Edebiyatı*” adlı doktora çalışmasında, 1960 ve 2000 yılları arasındaki yazarları hem kronoloji hem de verdikleri eser türlerini de dikkate alarak *Tebliğci İslamcı edebiyat* ve *entelektüel İslamcı edebiyat* olarak ikiye ayırarak bir tasnif çalışması yapmıştır. *Türk Romanında Dinler ve İnançlar* isimli edebiyat alanında hazırladığı kitabında ise Timur (2006) Türk romanından birçok örnekle çeşitlendirdiği çalışmasını “semavi dinler” “semavi olmayan dinler” ve “mitoloji” bölümleriyle genişleterek romanları masaya yatırmaktadır. Çalışmanın sonunda ise dinleri karşılaştırmaya tabi tutan Timur kendi alanıyla ilgili kapsamlı bir çalışmaya imza atmaktadır.

Bu bağlamda, literatürde romanlarda kadın ve din temelinde karşımıza birkaç çalışmanın çıktığı görülmektedir. Bu çalışmalarda daha çok İslamî kimliği daha iyi analiz edebilmek amacıyla hareket edildiği görülmektedir. Bunun yanında Ayverdi ve Nihal’in araştırmaya konu olan ilgili romanlarında kadın ve din ilişkisinin çözümlemesi yapılmadan önce bu alanda yapılan çalışmalara göz atıldığında sosyolojik perspektiften edebi eserleri ele alan çalışmaların yanı sıra kadın çalışmaları etrafında şekillenen bazı araştırmalar olduğu da görülmektedir. Bu araştırmalardan biri olan Serpil Sancar’ın (2012) *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti Erkekler Devlet Kadınlar Aile Kurar* adlı kitabı, kadının modernleşme sürecindeki konumunu birçok bölüm altında ele alarak incelemektedir. Sancar bu çalışmasının ikinci bölümünde ise romanlar üzerinden projeksiyonu toplumsal yaşantıya çevirmektedir. Çevirdiği bu projeksiyonla çok fazla romana ışık tutulmakta, toplumsal hayat içerisindeki kadının aldığı pozisyonları, kurmaca metinler üzerinden irdelenmektedir.

Aynur İlyasoğlu (2015) ise, *Örtülü Kimlik* çalışmasında “İslamcı kadın” olarak tanımladığı kadınların kimliğinin oluşum öğelerini merkeze almaktadır. Çalışma ilk

aşamada din, devlet, tesettür ve kadın başlıkları etrafında şekillense de daha sonra *Edebi Metinlerde İslami Kadınlık Durumu ve İmajlar* başlığıyla İlyasoğlu (2015: 85) “İslamcı kadın” yazarların yapıtlarını birer otoportre olarak değerlendirmektedir. Eserleri bu zaviyeden yaklaşan İlyasoğlu (2015: 85), bu kitaplardaki karakterlerin diğer “İslamcı kadınlar” için birer imaj inşa ettiğini belirtmektedir. İlyasoğlu kendisine örneklem olarak Şerife Katırcı, Cihan Aktaş’ın eserlerini seçmektedir. Son bölümde “İslamcı kadınlar” ile yaptığı anket sonuçlarını aktaran İlyasoğlu (2015:101), İslamcı kadın kimliğinin oluşumunu bir süreç olarak değerlendirmektedir. Bu çalışma önemi Cihan Aktaş gibi bir Müslüman kadının romanlarında kadını nasıl imlediğini ortaya koyması açısından önemlidir.

Türkiye’de Dindar Kadın Edebiyatı: Beden Ve Terbiye adlı iki bölümden oluşan doktora tezinde Elifhan Köse (2011) ise ilk bölümde moderniteyle birlikte şekillenen beden anlayışı, siyasal beden ve kadın bedeni arasındaki metaforik ilişki üzerinde durmuştur. İkinci bölümde ise “dindar kadın yazarlar” olarak nitelendirdiği yazarların yazdığı eserleri ele almıştır. Bu eserlerle “İslami siyasal bir beden, cemaatin kurulmasında beden terbiyesinin kullanılmasına ilişkin gerilimleri” analiz ettiğini ifade eden Köse (2011: 386) kendisine Cihan Aktaş, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Yıldız Ramazanoğlu, Nazife Şişman, Sibel Eraslan gibi isimlerin eserleri ön planda tuttuğu bir yazar listesi oluşturmuştur. Tez genel olarak beden ve terbiye kavramaları üzerine kurgulanmış olup edebi eserlerin araştırma malzemesi olarak tercih edilmesi “dindar kadınların yasadıkları parçalanma deneyimlerini edebiyatta kolayca dışa vurmalarına” (Köse, 2011: 386) aracılık ettiği için seçilmiştir. Siyaset Bilimi Ve Kamu Yönetimi (Siyaset Bilimi) Anabilim Dalında yazılmış olan bu tez daha çok siyasal alanla ilgili olarak ele alınmış olup bu tezle olan ilişkisi edebi alanı kendisine malzeme kılması ve kadın ile din konularını araştırmasıyla alakalıdır. Köse’nin (2014) bu çalışması daha sonra *Sessizliği Söylemek: Dindar Kadın Edebiyatı, Cinsiyet Ve Beden* ismiyle kitap olarak yayınlanmıştır.

Bununla birlikte içerik olarak yukarıdaki araştırmalara da konu olan bazı kadın yazarlardan, din ve kadın gibi konuların ana temada yer aldığı ve karakterlerin bu çerçevede etrafında şekillendiği birtakım yazarların ön plana çıktığı görülmektedir. Dini aktörlerin başrolde olduğu, İslam’ın inanç ve akidelerinin içerisinde yer aldığı

romanlar denildiğinde ilk olarak Emine Şenlikoğlu, Sibel Eraslan, Şule Yüksel Şenler Cihan Aktaş² gibi yazarlar akla gelmektedir. Bu isimler kadın ve din olgusunun açık bir şekilde romanlara konu edinmiştir.

Bu bağlamda Edebiyat Sosyolojisi, sosyal bilimler çerçevesi içerisinde birden fazla disiplin içerisinde kendisine yer bulduğu görülmektedir. Edebi bir metin türü olan romana sosyoloji ve edebiyat perspektifin ağır bastığı iki bakış açısı olduğu vurgulanmıştır. Bu iki perspektif, genel olarak araştırmacıların edebi metin üzerinde durdukları konum, sosyoloji ve dine olan referansları üzerinden incelemeye tabi tutulmuştur. Gerek romanın konusu gerek araştırmacıların nesnesi olması bakımından din olgusu, edebiyatla kaçınılmaz bir ilişkide olduğu görülmektedir. Sonuç olarak, din sosyolojisi disiplinin Türkiye’deki tarihi ve ortaya konulan çalışmalar düşünüldüğünde, Din Sosyolojisi ile Edebiyat Sosyolojisi arasındaki ilişkide ortaya çıkan çalışmaların oldukça sınırlı sayıda olduğu görülmüştür. Aynı zamanda teori ve yöntem açısından birçok sorunun olduğu ele alınan konunun daha çok edebiyat tarihi çalışmalarına benzediği görülmektedir. Buradan hareketle din sosyolojisi ve edebiyatın kesişim noktasındaki bu çalışmada edebiyat ve din sosyolojisinin iş birliği içerisinde olması *sosyal bilimleri açmak*³ için atılacak önemli bir adım olarak görülmelidir.

² Bknz: Asımgil (2003, 2015); Aktaş (2007, 2016); Eraslan (2020); Şenlikoğlu (2021).

³ Gülbenkian Komisyon (2018), *Sosyal Bilimleri Açın*, Çev. Şirin Tekeli, Metis Yayınları, İstanbul.

İKİNCİ BÖLÜM

TEORİK ÇERÇEVE

Edebiyat Sosyolojisinin dünyada ve Türkiye’de işlenişi hem sosyal bilimler içerisinde edebiyat ve sosyoloji merkezli çalışmalar olarak iki açıdan ele alındıktan sonra bu bölümde çalışmanın yöntem ve teorisi açıklanırken din sosyolojisi ve romanın nasıl ele alınacağı sorusu da cevaplanmış olacaktır. Sosyoloji içerisinde ise romanın realiteden ayrı ele alınamayacağını savunan ve toplumsal hayatla ilişkisine vurgu yapan önemli görüşlerden bir tanesi Marksist eleştiridir. Marksist edebiyat eleştirisi, ilk başta Marx ve Engels’in estetik hakkındaki görüşlerinden evrilen, “*geniş anlamda sanatın kavramsal yönünü öne çıkaran ve toplumcu bir sanat anlayışını benimseyen Hegelci estetiğin bir ürünüdür*” (Özsarı, 2013: 90). Buradan hareketle sanat, üst yapı kurumlarından biri olarak alt yapının belirleyiciliğinde edilgen bir rol üstlenmektedir (Slattery, 2017: 104). Diğer bir ifadeyle sanatın üst yapı kurumlarından biri olması, aynı zamanda egemen sınıfın çıkarlarına hizmet eden ve onları meşrulaştıran araçlardan biri olarak konumlanmasıdır. Sanatın bir dalı olarak edebiyat, ekonomik altyapı ve sınıf çatışmalarının belirleyiciliğinde, sınıf çıkarlarını yansıtan bir ideoloji anlamına gelmektedir (Moran, 2018: 44). Nitekim Marx, Balzac’ın *İnsanlık Komedyası* adlı eserini sosyo-ekonomik bir bilgi kaynağı olarak görmekte (Zima, 2004: 132) roman, tarihsel veriler içermektedir. Bu açıdan roman, kurgusal karakterle anlamlı bir bütünlük sunan ve sosyo-tarihsel bağlamı anlamaya yardımcı olan tarihsel bir doküman olarak karşımıza çıkmaktadır (Zima, 2004: 132).

Marx sonrasına gelindiğinde ise XX. yüzyılda kendisine daha çok taraftar bulan sosyolojik eleştiride Georg Lukacs ve Lucien Goldmann’ın öne çıktığı görülmektedir. Hegelci estetiğin bütünlük fikrine dayanan ve sosyolojik eleştiri yönteminin gelişmesine katkı sağlayan bu iki önemli isim aynı zamanda yapısalcılığın önemli temsilcileridir. *Roman Kuramı* (2017) adlı önemli çalışmasıyla kendisinden sonra gelen birçok araştırmacının bu alanı geliştirmesine yardımcı olan Lukacs için (1963: 48-49) *gerçekçilik*, edebiyatın/sanatın temelidir. Edebi eserin toplumsal ve tarihsel gerçekleri yansıttığını ifade etmektedir (Akt. Antakyalıoğlu, 2013: 54). Roman da tarihsel bir olgu olarak sosyal bütünlüğü işaret etmektedir (Özsarı, 2013: 90).

Lukacs'ın devamında Lukacks gibi Hegelci estetik anlayışını devam ettiren Goldmann'a (1976: 74) göre ise sanat, *"kendi evreni içinde somut ve gerçek varlıklar"* yaratmaktadır. Goldmann, (2005: 24-25) roman sosyolojisi yaparken *"romanın yapısı ile bu yapının içinde geliştiği sosyal yapı arasındaki ilişkiyi"* çözümleye çalışmaktadır. Goldmann'a göre eser, yalnızca yazarın biyografisiyle ya da yaşadığı döneme indirgenemez; fakat toplumsal yaşamdan da bağımsız değildir (Goldmann, 1976: 61). Bu yapısal sınırlar, hem yazar ve eser ilişkisinde kendisini gösterirken aynı zaman da bilimsel araştırma kapsamında araştırmacı için de bir sınır olarak kendisini göstermektedir (Goldmann, 2014: 126).

Goldmann'a göre eleştiri, toplumsal koşullar içerisinde meydana gelen edebiyat eserinde içkin olan dünya görüşünü ortaya çıkarmalı ve daha geniş bir yapı içerisinde eserin yapısını yerleştirmelidir (Akt. Alver, 2018: 311). Bu açıdan Goldmann'ın romanla kurduğu ilişki *"bütünün parçalarla ve parçaların bütünle açıklandığı diyalektik bir ilişkiyi"* temsil etmektedir (Zima, 2004: 140).

Yapısal sınırlar içerisinde romanın realiteden ayrı olamayacağı, yapı ile eserin etkileşim içerisinde olduğu bu düşünceden sonra post yapısalcılığın başlangıcında konumlanan Bahtin (2016: 8) de edebiyatın kültürden ayrı bir şekilde ele alınmasının mümkün olmadığını ifade etmektedir. Kültür ve edebiyatın kesiştiği noktada dil, toplumsal hayatın ve romanın ana malzemesi olarak birbirinden ayrıştırılamaz. Her söylem kendi dönemiyle şekillenmekte ve yine dönemini etkilemektedir (Bahtin, 2016: 8). Yazar da toplum ve tarihten beslenerek eserlerini kaleme alırken hem konjonktür yapıya yansımakta hem de yazar, tarih ve toplumla bir diyalog kurmaktadır (Rifat, 2004: 16). Bahtin'in (2016: 126) diyaloji olarak işaret ettiği bu kavramsallaştırma *anlamanın* çoksesli olduğunu vurgulamaktadır. Bu çoksesliliğin en çok bulunduğu ortam olarak roman ise en çok etkileşimin ve söyleşimin olduğu yazınsal tür olarak karşımıza çıkmaktadır (Rifat, 1992: 41). Dil ve toplum arasındaki bu ilişkinin yanında yazar-eser-okur arasındaki ilişkide ise gerçek ve temsili dünyaların birbirinden ayrılamaz bir bütünlük içerisinde olduğunu şu sözlerle ifade eder:

"Yapıt ve yapıtta temsil edilen dünya, gerçek dünyanın parçası haline gelir ve onu zenginleştirir; gerçek dünya da dinleyicilerin ve okuyucuların yaratıcı

algılamaları aracılığıyla yapıtın sürekli yenilenmesini sağlayarak, yapıtın yaratım sürecinin olduğu kadar müteakip yaşamının parçası olarak da yapıta ve yapıtın dünyasına dâhil olur” (Bakhtin 2001: 328).

Okuru da içine çeken bir yaratım süreci, reel dünyanın çok daha zenginleşmesine imkân tanımaktadır. Bu zenginlik aynı zamanda zamanı aşmakta ve kuşatmaktadır. Bakhtin’e göre (2001: 68) dil, *heterologlot*’tur. Geçmiş ve şimdinin toplumsal-ideolojik gruplarında, ekoller, çevreler, eğilimler vb. arasındaki toplumsal-ideolojik çelişkilerinin bedensel biçim almış varoluşunu yansıtmaktadır (Bakhtin, 2001: 68). Heteroglossia romanda ise şu şekilde kendini gösterir:

“Heteroglossia romana girdiğinde, sanatsal bir işlemde geçer. Dili dolduran toplumsal ve tarihsel sesler, dile kendi somut kavramsallaştırmalarını sunan tüm sözcükler ve tüm biçimler, romanda, yazarın kendi çağının heteroglossia’sının ortasındaki farklı toplumsal-ideolojik konumunu dışavuran yapılanmış bir biçimsel sistem oluşturacak şekilde örgütlenir” (Bakhtin, 2001: 79).

Bakhtin, (2001: 38) romanı “*dönemin tüm toplumsal seslerinin azami ölçüde eksiksiz kaydı*” olarak tanımlamakta bu sayede romanı dönemin sosyo-ekonomik yapısını çözümleme girişiminde sosyoloji için önemli bir kaynak kılmaktadır.

Bakhtin’den sonra post-yapısalcı başlığı altında konumlandırabileceğimiz Barthes ise (2014) *dilin çalışma sesine* kulak vermektedir. Metinle bir diyalog kurulması açısından Bakhtin’in *diyoloji* kavramına yaklaşmakta; fakat çözümleme girişiminde belirli kavramlara ulaşmayı amaçlamaktan çok yaratıcılığın sonsuz uzamında gezinmektedir.

Barthes romanı, Goldmann gibi salt bir gerçeklikle ele almamakta hatta bunu eleştirmektedir (Okutan, 2019: 48). Barthes için roman gerçeği yansıtmakla kalmaz, romanda gerçeklik bitimsiz bir süreç olarak yer alır (Akt. Antakyalıoğlu, 2013: 94). Barthes için roman salt bilgi edinilen bir araç olmasa da bu, romandan bilgi edinilemeyeceği anlamına da gelmemektedir. Edebiyat, “*dili yalnızca kullanmak yerine onu sergiler bilgiyi sonsuz dönüşlülüğünün çarkı içinde birbiri ardınca*” sıralamaktadır (Barthes, 2015: 50). Bu sayede insanın üzerinde baskı kurmayan bir söyleme dönüşmekte ve roman anlamlı bazı işlevler de taşımaktadır:

“Roman bir Ölüm’dür; yaşamı bir yazgıya, anıyı yararlı bir edime, süreyi de yönlendirmiş ve anlamlı bir zamana dönüştürür. Ama bu dönüşüm ancak toplumun gözünde gerçekleşebilir. Roman’ı yani bir göstergeler bütünü, bir

aşkınlık ve bir sürenin Tarih'i olarak benimseten toplumdur. Öyleyse sanatın tüm parıltısıyla yazarı topluma bağlayan antlaşma, amacının romansal göstergelerin açıklığı içinde kavranan kesinliğinden anlaşılır" (Barthes, 2006: 51).

Yukarıdaki pasajda ifade edildiği gibi Barthes, romanı bir göstergeler bütünü olarak görmekte ve anlatı çözümlemesinde göstergebilimi kendisine yöntem olarak seçmektedir. Göstergebilimi yalnızca yazınsal alanla sınırlamayan Barthes her yerde dili görmektedir. Buradan mülhem eleştirel bir okuma biçimi olarak Barthes⁴ göstergebilimi metin analizinin dışında nesneleri, şehirleri, fotoğrafları vs. okumakta bir araç olarak kullanmaktadır. Bu yöntemle kendine özgü bir okuma modeli oluşturan Barthes, toplumun bir tür kültür olarak benimseyip kanıksadığı ve hatta bir dogmaya dönüşmüş olan inanç ve pratiklerine adeta meydan okuyarak onları yapı sökülümüne uğrattır.

Dil ise bu sistem içerisinde hiçbir zaman 'arı' değildir (Barthes, 2016: 23) Dil, tarihsel tortuları taşımakta ve yazar da her biri birbirinden güçlü olan göstergelerle birlikte yazmaktadır (Barthes, 2016: 65). Dil, bilinçli ya değil düşünsel bir seçimi ortaya koymaktadır (Rifat, 2017: 182). Bu sebeple dilinin tutsağı olan insan (Barthes, 2016: 62) yazıda, geçmişini ve seçimini ortaya koyarken, kendisini tarihe bağlamaktadır (Barthes, 2016: 29). Dilin tarihle ve dolayısıyla toplumla kurduğu bu ilişkide dil göstergeler sistemine dönüşürken, toplum ve dil ile ilişkisi yazı üzerinde kendisini göstermektedir:

"Öyleyse yazı, yalnız kendisiyle başlayan yazınsal sorunların odağında, öncelikle biçim aktöresidir, yazarın kendi dilinin Doğa'sını yerleştirmeye karar verdiği toplumsal alanın seçimidir. Ama bu toplumsal alan hiç de gerçek bir tüketim alanı değildir. Yazarın kendisi için yazdığı toplum kesimini seçmesi söz konusu değildir: Çok iyi bilir ki, bir Devrim beklenmiyorsa, hiçbir zaman başka bir toplum için yazmayacaktır" (Barthes, 2016: 23).

Bu kaçınılmaz ortaklık özelinde yazarın dil aracılığıyla bireysel tarihini ve toplumunu yansıtmayı, Barthes'ın tabiriyle (2016) sıfır derecesinde bir yazının imkânıyla yakından ilgilidir. Sıfır derecesinde bir ak yazı inşa etmek, anlatıyı dil

⁴ Bknz. Roland Barthes, *Çin Yolculuğu Defterleri*, Çev. Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012. Roland Barthes, *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, Çev. Reha Akçakaya, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2014a; Roland Barthes, *Göstergeler İmparatorluğu*, Çev. Tahsin Yücel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016; Roland Barthes, *Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik*, Çev. Ömer Albayrak & Ayşe Naz Koş, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017.

üzerinden bir göstergeye dönüştürmektedir. Barthes ise buradaki anlam ortaya çıkarılırken failin/yazarın hangi yapı, kural ve biçimlerden hareket ettiğini bulmaya odaklanır (Akt. Yücel, 2007: 55). Barthes için dilbilimin bir alt dalı olarak göstergebilim (Rifat, 1990: 115), göstergeleri çözümleme de bir araca dönüşür. Barthes bu aracı, yapısal dilbilimden aldığı göstergebilim ilkelerini dört başlık halinde ikili karşıtlıklar şeklinde bir araya getirmektedir (Rifat, 2017: 189). Bunlar, Dil-Söz, Gösteren ve Gösterilen, Dizim ve Dizge, Düzanlam-Yan anlamdır (Barthes, 2018: 30-90).

Bunlardan ilki olan dil, hem değerler dizgesi hem toplumsal bir kurumdur (Barthes, 2018: 30). Bu haliyle dil, bireyin tek başına yaratıp değiştirebileceği yeti değildir. Söz ise bireysel bir edimdir. Dil ve söz arasında oluştan kaynaklı bir diyalekt bulunur. Çünkü *“sözsüz dil olmaz, dilin dışında da söz olmaz”* (Barthes, 2018: 31). Dil, sözün hem aracı hem de üründür (Barthes, 2018: 32). Bu söz ve dilin bir bağlantıda olduğunun ifadesidir. İkincide ise gösteren ve gösterilenden oluşan *gösterge* yer alır. Birbiriyle bağlantılı olan bu kavramlardan gösteren *anlatım düzlemini* işaret ederken gösterilenler ise *içerik düzlemidir* (Barthes, 2018: 47). Diğer bir ifadeyle; *“gösteren, ifadenin içerdiği akustik veya grafik unsur, gösterilen ise zihinde onunla bağlantılı olarak oluşan kavramdır”* (Rojek, 2017: 241). Dizim ve dizgeyi de birbirinden ayıran Barthes (2018: 61) dayanağı uzam olan göstergeler birleşimini dizim, sistematik düzlem olarak da dizgeyi işaret eder. Dizge dil ile yakın bir ilişkideyken, dizim söze daha yakındır (Barthes, 2018: 62). Barthes (2018: 64), göstergebilim çözümlemesinde, bu iki eksen arasında dizimden başlamayı tercih eder.

Sonuncu ilke ise düz ve yan anlamdır. Anlamlamada ilk dizge düz anlamken, bu dizgeyi kapsayan ikinci dizgi ise yan anlamdır (Barthes, 2018: 84). Diğer bir ifadeyle *“yan anlam dizgesi, anlatım düzleminin de bir anlamlama dizgesi tarafından oluşturulduğu bir dizgedir”* (Barthes, 2018: 86). Dil, düzanlam düzeyinde bu açıdan üst dilken, bu üst dil aynı zamanda yananlamsal bir oluş içerisinde (Barthes, 2018: 86). Yananlam, gösteren: retorik, gösterilen: düşünüyapı; düzanlam: gösteren ve gösterilen; gerçek dizge ise gösteren ve gösterilenden oluşmaktadır (Barthes, 2018: 86).

Tüm bunlar ışığında göstergebilim, incelenen dizgede düzanlam dışında yan anlam dizgesini ya da üst dili ortaya koyar (Barthes, 2018: 87). Dil üzerinde bir şeyin neyi ve nasıl işaret ettiğini açıklama girişimi olarak bu tezde de romanların, dilin, tarihin ve toplumun bağlayıcılığında göstergebilim, romanın katları açmak için başvurulacaktır. Anlatının katlarını açmak aynı zamanda ilgili romanları işlevsel olarak görmek demektir. Her anlatı işlevlerden oluşmakta, farklı derecelerde de olsa her şey anlam taşımaktadır (Barthes, 2018: 109). Bu anlatıcının kaçınamayacağı yapısal bir sorunken göstergebilimin eseri çözümleme noktasında konumlandığı yer olarak önemlidir.

Din sosyolojisi, roman ve göstergebilimin⁵ eleştirel zeminde buluşuyor olması bu çalışmadan önce Okutan (2018) *Din Sosyolojisi Ve Göstergebilim* adlı çalışmasında göstergebilim ve din sosyolojisi buluşmasını bir olasılık olmaktan çıkarıp her iki disiplini birbiriyle ortak bir zeminde ele almaktadır. Bu çalışmasında Okutan (2018:114), her iki disiplini de “kültürü hesaba katan, gösterenleri ‘anlamaya’ çalışan, göstergelere ‘eleştirel yaklaşan’ yerde” buluşturmaktadır.

Bu bağlamda, bir topluma ait dilin, toplumun kültürel yapısıyla doğrudan ilişkilide olduğu görülmektedir. Kültür dilden, dil de kültürden ögeler taşımakta, bir toplum yaşadıkça dilin ve kültür arasındaki kopmaz bağ da devam etmektedir. Din Sosyolojisi özelinde ise kültür önemli bir inceleme alanlarından biridir. Dilin aynı zamanda kültür aktarımındaki ve zihniyet dünyasını oluşturmada oynadığı rol düşünüldüğünde dilin kültürle olan etkileşiminde bir yazın üzerinden dil çözümlemesi

⁵ Ek olarak çalışmanın yöntem olarak göstergebilim çerçevesinde ele alınmasına ilaveten yapılan literatür araştırmasında göstergebilimin sosyoloji ile olan yaklaşmasının önünü Türkiye’de Önal Sayın’ın *Göstergebilim ve Sosyoloji* kitabıyla açtığı görülmüştür. Robert Yelle (2013) ise *Semiotics of Religion, Signs of the Sacred in History* kitabıyla din ve göstergebilim yaklaşmasının dünyadaki örneği olarak öne çıkmaktadır. Din ve göstergebilim yaklaşmasında Türkiye’de öne çıkan çalışma ise Okutan’ın (2018) yazmış olduğu *Din Sosyolojisi ve Göstergebilim* adlı çalışmadır. Bu kitap din sosyolojisi disiplinine bir yöntem olarak sunulmuş önemli bir kaynaktır. Okutan, Barthes’in göstergebilim yaklaşımını kendisine merkez almış, Barthes gibi çeşitli alanlarda göstergeleri okuma girişiminde bulunmuştur. Edebi metin, gazeteler, afişler, kültürel etkinlikler, nesneler Okutan’ın ele aldığı göstergelerden bazılarıdır. Okutan, ileri okumalar için *Religion* dergisinin kırk dördüncü sayısını örnek olarak göstermekte ve bazı çalışmalara işaret etmektedir. Bu çalışmalar *Semiotics of Religion* üzerine yapılmış sempozyumda din semiyolojisinin imkânını tartışan Engler (2014: 84-91) Leone (2014, 92-98) Rambelli (2014: 99-105) Juschka (2014: 106-113) Gardiner (2014: 114-129) Jensen (2014: 130-135) Lehigh (136-147) gibi isimleri kapsamaktadır.

yapabilmek aynı zamanda kültür çözümlemesi yapabilmektir. Göstergebilim, dilden hareket ederek bu tür yapıları çözümleme girişimi olarak önemli bir yöntem önermektedir.

Teorik açıdan ise Özkırımlı'nın din ve edebiyat hakkındaki görüşlerine referansla çalışmanın durduğu yer belirlenecektir. Hilmi Uçan'ın (Akt. Özkırımlı: 1994: 232) ifadesiyle “*yazın toplum bilimi yapan*” Atilla Özkırımlı'nın dil ve edebiyatın, din ve toplum konusunda nasıl bir bağlantı noktasında konumlandığını ifade ettiği yazılarından hareketle belirlenecektir.

Özkırımlı'ya (2002: 322) göre roman “*insanların serüvenlerini, iç dünyalarını, toplumsal bir olayı ya da durumu ayrıntılarıyla öykülemeyi amaçlayan anlatı* olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu minvalde yazarın edebi eserle arasındaki ilişkinin toplumsalı yansıtmayı, yaşanan olaylara bir perspektif ve biraz da reçete sunmasıyla yakından ilgilidir. Özkırımlı, (1983: 174) Osmanlı döneminde daha çok dinin hem toplumsal yaşantıyı hem de edebiyatı da biçimlediğini ifade etmektedir. Cumhuriyetle birlikte siyasal değişimler toplumsal hayata da yansımış, dinin devlet kurumları ve toplumsal hayat üzerindeki etkisinin azalmasından Türk edebiyatı da nasibini alarak din temel referans noktası olma özelliğini yitirmiştir (Özkırımlı, 1983: 176).

Atilla Özkırımlı'nın dil, din ve edebiyat hakkındaki görüşlerini merkeze alarak yazdığı yazılara dayanarak din sosyolojisi ve romanlar arasında köprü kurması için şu şekilde maddeleyebiliriz:

a- “*Bir toplumun yaşayış biçimi, gelenek ve göreneklerini, değer ölçülerini, toplum yapısını ve uygarlık düzeyini o ulusun dilini inceleyerek öğrenmek mümkündür*” (Özkırımlı, 2002; 25).

b- “*Bir dildeki değişme ve gelişmeler, ait olduğu toplumun kültürel gelişimiyle yakından ilgilidir*” (Özkırımlı, 2002; 25).

c- “*Din doğrudan edebiyatı biçimlemese de edebiyatın temellerinden biridir*” (Özkırımlı, 1983: 177).

d- “*Din, salt bir inanç olarak var olduğu sürece edebiyatın da konusu olacaktır*” (Özkırımlı, 1983: 177).

e- *Edebiyatçının dinsel inancı edebi esere yansımaktadır* (Özkırımlı, 1983: 177).

Özkırımlı'nın düşüncelerinden hareketle bu çalışmanın teorik çerçevesi dilin bağlayıcılığı ve dinin edebiyat eseriyle kaçınılmaz ilişkisi ön bilgisinden hareket etmektedir. Edebiyatta öne çıkan birçok konu arasında din bu konuların başında gelmektedir. Gerek bireysel olarak bireyin sahip olduğu dini inanç gerekse dinin toplumsal yapı içerisindeki işlevi edebi yapıtlara yansımaktadır. Dinin kültürü etkilediği ve dile dönüştüğü yerde romanlar kıymetlenmektedir. İnsan dinden/inançtan bağımsız olarak var olamamaktadır. Dini bir inanca sahip olmayan bir insanda bile din, kişinin din ile olan mesafesi üzerinden de ele alınabilme imkânını taşımaktadır. Bu da din sosyolojisinin edebiyatta ele alabileceği konuların sınırlamaların ötesine taşımakta, kendisine inceleme nesnesi ve bir alan yaratmaktadır.⁶

Aynı edebiyat toplantılarına katılmış iki kadın yazarın romanları irdelenerek kadın ve din ilişkisinin çözümlemesi yapılacaktır. Konjonktür özelinde düşünüldüğünde kadınların bir özne olarak kendilerini ve fikirlerini oraya koyma şekilleriyle bugüne ışık tutmak amaçlanmaktadır. Bu sayede o gün tartışılan temel konularla bugün yaşanan sorunlar arasında bir değişim olup olmadığı kadın özelinde ortaya çıkarılacaktır. Ek olarak Ayverdi'nin geleneksel tasavvufi öğretiyi, Nihal'in ise seküler çevreye yakınlığı bilgisidir.⁷ Bu yazarların birbirlerinden farklı dini kimliklerinin dillerine yansıdığı görülmektedir. Çalışmada temel hipotez, Samiha Ayverdi ve Şükûfe Nihal'in kendi fikir ve düşün dünyalarını kadın ve din ilişkisi özelinde romanlarına yansıttıkları argümanına dayanmaktadır. Bu da toplumu şekillendirici ve tipolojiler belirlemede önemli olduğu için din sosyolojisinde çalışılmaktadır. Kadın yazarlar kendi imajlarını çizerken toplumsal olayları farklı bir okuma modeli ile göstermektedir. Bu okuma modelleri irdelenerek kadın figürünün iki bakış açısından ele alınışı ortaya çıkartılacaktır. Çalışmada Ayverdi ve Nihal'in romanlarında kadın ve din ilişkisi irdelenirken din sosyolojisi parametreleriyle romanlarda incelenecek konularını şu şekilde maddelemek mümkündür:

⁶ Düzeltme.

⁷ Bknz: Yüksel, Aysel & Zeynep Uluant (2005) *Sâmiha Ayverdi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul; Arğunşah, Hülya (2011) *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Timaş Yayınları, İstanbul.

- a- Yazarların romanlarında öne çıkan konular, konuların ele alınış biçimleri ve bu konuların işaret ettikleri göstergeler
- b- İki kadın romancının eserlerinde kullandıkları dilin yansıttığı sosyo-kültürel yapı
- c- Kadın ve din ilişkisi merkeze alınarak aynı dönemde yaşayan iki kadının romanlarındaki temsiliyet biçimleri
- d- Dönem merkezli olarak kadın ve din ilişkisinin toplumsal analizi

Edebiyat toplum ilişkisinde Ayverdi ve Nihal'in inşa ettikleri kurgusal düzende toplumsal gerçeklik dikkate alındığında getirdikleri reçeteler karşılaştırılacaktır. Toplumsal sorunlar hem sosyoloğun hem de yazarın ele aldığı sorunlarıdır. Bu her yazar için bir gereklilik olmasa da bu tezde ele alınan iki yazarda bu olgudan hareket etmekte ve toplumdaki sorunlara kurgusal metinler aracılığıyla yanıt aramaktadırlar. İlgili romanlar analiz edilmeden önce daha iyi bir bağlamsal değerlendirme için yazarlar hakkında bilgi verilecektir.

2.1. Samiha Ayverdi'nin Hayatı ve Eserleri

1905 yılında İstanbul Şehzadebaşı'nda dünyaya gelen Ayverdi, Süleymaniye İnas Numune Mektebi'ni bitirdikten sonra eğitimine bireysel olarak devam etmiştir (Uluant, 2006: 151). “*Düşünmek ihtiyacı en büyük zevk oldu bana...*” (Yüksel-Uluant, 2005: 16) diyen Ayverdi için zengin bir kütüphanesi olan ve birtakım sohbetlerin geçtiği bir evin içerisinde büyümesi onun bilgiye ulaşmasına kolaylık sağlamış ve kültürel bilgi birikiminin oluşmasında temel etkenlerden olmuştur (Uluant, 2006: 151). Kendisini yetiştiren ve Fransızca öğrenen Ayverdi'nin hayat nizamı ve fikriyatında belirleyici temel rol ise Kenan Rifâi olacaktır (Uluant, 2006:151). Kuzeni yazar Samiha Cemal'in vefatıyla Kenan Rifai'nin kendisine “*Onun yerine sen yazacaksın*” sözü, Ayverdi'ye yazı dünyasının kapılarını aralamıştır (Uluant, 2006: 151). Rifai'nin hayatındaki bu etkisiyle birlikte, Ayverdi'nin düşüncesinde etkili olan tasavvuf öğretisinin, eserlerine de taşıdığı görülmektedir. Hatta Ayverdi, *Batmayan Gün* adlı eserinde (2017: 98) romanın işlevsel kılarak “Hislere de fikirlere de bir şekil vermek, icap edince elbette onları vak'anın içine yerleştirmekten tabî ne olur?” cümlesiyle bu konudaki düşüncesini açıkça dile getirmektedir.

Toplumsal hayatın içerisinde birçok sosyal ve kültürel kuruluşun oluşumu içerisinde yer almıştır. Bu kurumlar arasında Türk Ev Kadınları Kültür Derneği, Kubbealtı Akademisi, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul Enstitüsü, Yahya Kemal Enstitüsü yer almaktadır (Uluant, 2016: 151). Bu kurumlarda sohbet ve konferanslar veren Ayverdi, kendisinden sonraki nesiller için milli kültür öğelerinin korunmasına dikkat çekmektedir:

“Dinî hayatla ilgili uygulamaların unutulmaması ve günlük yaşayışa geçirilmesi, bunlar arasında çocuk iftarları, isim koyma, âmin alayı, dinî nikâh gibi merasimlerin kendi çevresinden başlayarak yaygınlaştırılmasını teşvik etti. Kendisine gelen bütün mektupları cevaplandığı bilinen Samiha Ayverdi’nin siyaset, eğitim, kültür, dil konusu ve toplum ahlâkı gibi Türkiye’nin birçok meselesine dair dönemin başbakanları ile bakanlarına, parti ve belediye başkanlarına yazdığı mektuplar bu konudaki hassasiyetini göstermektedir” (Uluant, 2016: 151).

Yukarıdaki pasajdan da anlaşılacağı üzere Ayverdi’nin reel hayat içerisinde gerek bireyin gerekse toplumun içinde bulunduğu sorunlara çözümler aradığı görülmektedir. Bu sorunların çözümü için ise Ayverdi, tasavvufî terbiyeyi işaret etmektedir.

Çocukluk yıllarında başlayan bu kültürel birikimin ileride yazacağı eserlere kaynak teşkil edeceğini “*O senelerin sonradan tahlilini yaptığım zaman, ucuzuna ve kolayına eğlenmeyi reddeden bir küçük dimağın, ileride develope edilmek üzere, fotoğraf çeker gibi durmadan negatif levhalar tespit etmiş olduğunu ve asıl zevki bu hâfıza mahzenine istifler yapmakta bulmuş olduğunu fark ettim.*” (Ayverdi, 1974: 12-133) sözleriyle ifade etmiştir. Ayverdi, romanlarında tipolojileri aracılığıyla da romanı yazarının mesajını ileten ve toplumsal hayatı yansıtan bir araç olarak gördüğünü belirtmiştir (Ayverdi, 2014: 117; 2017: 98). Bu açıdan Ayverdi’nin romanları, düşüncelerini aktarmada bir araç olarak, bir dünya görüşü etrafında şekillenmiş tezli romanlar kategorisine girmektedir (Uluant, 2016: 152).

Ayverdi’nin eserleri genellikle İstanbul’da geçmektedir. Ayverdi’nin dini kimliğinin oluşmasında Şehzadebaşı’nda doğuşu ve büyüdüğü evin etkisi büyüktür. Bununla beraber bireysel düzeyde dini algılayış ve yaşayışı onun bireysel çabası ve bilgiyle olan ilişkisinin bütünleşmiş halini ortaya koymaktadır.

Tüm kitapları Kubbealtı Neşriyat tarafından basılmakta olan Ayverdi'nin roman türünde yazdığı *Aşk Budur*⁸ (1938) *Batmayan Gün* (1939), *Ateş Ağacı* (1941), *Yaşayan Ölü* (1942), *İnsan ve Şeytan* (1942), *Son Menzil* (1943), *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944), *Mesih Paşa İmamı* (1948) adlı kitaplardır.

Hâtıra türündeki eserleri ise *İstanbul Geceleri* (1952), *İbrahim Efendi Konağı* (1964), *Bir Dünyâdan Bir Dünyâya* (1974), *Hâtıralarla Başbaşa* (1977), *Yeryüzünde Birkaç Adım* (1984), *Rahmet Kapısı* (1985), *Ne İdik Ne Olduk* (1986), *Bağ Bozumu* (1987), *Hey Gidi Günler Hey* (1988), *Küplüce'deki Köşk* (1989), *Râtibe* (2002), *İki Âşinâ* (2003) kitaplarıdır.

Tarihî ve Fikrî Eserler ve Nesirler başlığı altında kategorize edilebilecek kitapları ise *Yusufçuk* (1946), *Ken'an Rifâi ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık* (1951, Safiye Erol, Sofî Huri, Nezihe Araz'la birlikte), *Edebî ve Mânevî Dünyâsı İçinde Fâtih* (1953), *Boğaziçi'nde Târih* (1966), *Misyonerlik Karşısında Türkiye* (1969), *Türk-Rus Münâsebetleri ve Muhârebeleri* (1970), *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları* (1975), *Millî Kültür Meseleleri ve Maârif Dâvâmız* (1976), *Âbide Şahsiyetler* (1976), *Kölelikten Efendiliğe* (1978), *Dost* (1980), *Mektuplardan Gelen Ses* (1985), *Hancı* (1986), *Ah Tuna Vah Tuna* (1990), *Türkiye'de Ermeni Meselesi* (Neşide Kerem Demir imzasıyla, 1976), *Dile Gelen Taş* (1999), *Ezelî Dostlar* (2004), *Mülâkatlar* (2005), *Dünden Bugüne Ne Kalmıştır?* (2006), *Arkamızda Dönen Dolaplar* (2007), *Kaybolan Anahtar* (2008), *Paşa Hanım* (2009), *Ebâbil Kuşları'dır* (2010).

Yazar hakkında yazılmış kaynaklara gelindiğinde ise Ayverdi'nin sosyal bilimler içerisinde Türk Dili ve Edebiyatı, Tarih, Sosyoloji gibi alanlarda araştırma konusu olduğu görülmüştür. Din sosyolojisi alanında ise Ayverdi ile ilgili yazılan tezlerden biri olan Güven'in (2019: 1) "*Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Kadın Yazınında Din- Sâmîha Ayverdi Örneği*" adlı tezi, Ayverdi'nin romanlarındaki dini unsurları ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Güven, romanlarda geçen iman, ibadet ile ahlaki konulardaki pasajları aktarmış, yazarın tasavvuf ve felsefe hakkındaki görüşlerine yer

⁸ Ayverdi'nin araştırmaya konu olan romanlarından *Aşk Budur*, Yüksel'in takdim yazısında belirttiği üzere Ayverdi'nin ikinci baskısının yapılmasını istememesi üzerine tekrar basılmamıştır (Ayverdi, 2017: 8) ve bu sebeple *Aşk Budur* bu çalışmanın da kapsamı dışında kalmıştır.

vermiştir. Tüm bunları yaparken Kuran ve sünnetten örneklerle romandaki öne çıkan bu başlıkları temellendirmiştir (Güven, 2019: 9-11). Din sosyolojisi alanında yazılmış bir diğer tez ise “*Din Sosyolojisi Açısından Samiha Ayverdi’nin Görüşleri*” başlığıyla kaleme alınan Demiryürek’in (2017) tezidir. Bu tezde ise Ayverdi’nin sıklıkla kullandığı kavramlar üzerinde durulmuştur.

2.2. Şükûfe Nihal’in Hayatı ve Eserleri

Şükûfe Nihal, sarayla münasebeti olan fakat sarayla arası açık bir ailede, İstanbul Yeniköy’de bir yalıda doğmuştur (Argunşah, 2011: 27). 1876 yılında dünyaya gelen yazarın babası eczacı Miralay Ahmet Bey, annesi Nazire Hanım ise asker kökenli bir aileye mensuptur (Argunşah, 2011: 27). Kültürel açıdan donanımlı bir ailede büyüyen Nihal, babasının görevleri sebebiyle çocukluk ve ilk gençlik yılları Şam, Manastır, Beyrut, Selanik gibi şehirlerde geçmiştir (Argunşah, 2011: 28). Nihal bu şehirlerde Farsça, Arapça gibi derslerin yanında müspet ilimleri de tahsil etmiştir (Argunşah, 2011: 28). İlk tesirinde kaldığı erkek olan babasının, entelektüel duruşu ve büyüdüğü evde yapılan fikri tartışmalardan etkilenmiş, bu toplantılarda konuşulan sosyal olaylara dikkat kesilmiştir (Argunşah, 2011: 28). Düşün dünyası şekillenmeye başlayan Nihal, Rıza Tevfik, Tevfik Fikret, Namık Kemal’in şiirleriyle beslenmeye devam etmiştir (Argunşah, 2011: 29).

En büyük hayali okumak olan ve sanatçı olmak isteyen Nihal, küçük yaşta evlendirildiğinde okula gidemediği için intihar teşebbüsünde bulunmuş daha sonra eşinden ayrılarak İstanbul İnas Darulfünunu’nun ilk kadın mezunu olmuştur (Argunşah, 2011: 31). Eğitim yolunda kararlı adımlar ile Nihal, kadınların cehaletle savaşmasında öncülük ettiği, gerek kadının toplum içerisindeki konumu gerek toplumsal olaylara çözüm arayışında öncü bir kadın olacaktır.

Aynı zamanda ilk kadın lise öğretmeni de olan Nihal, birçok lisede edebiyat, tarih ve coğrafya öğretmenliği yapmıştır (Argunşah, 2011: 35). Kızların okutulması yolunda üniversitede karma eğitimi destekleyen ilk kadınlar arasında yer almış (Argunşah, 2011: 33) güncel toplumsal meseleler hakkındaki fikirlerini hem

yazılarında hem fiili olarak katıldığı organizasyonlarda da savunmuştur. Türk Ocağı toplantılarına katılan Nihal, Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti için çalışmıştır (Argunşah, 2011: 66-67). Yine ülkedeki yabancı işgalini protesto etmek için katıldığı Asri Kadınlar Cemiyeti'nde Halide Edip'in de ünlü konuşmasını yaptığı Sultanahmet Mitingi düzenlenir (Argunşah, 2011: 68). Bir başka mitingde kendisi bizzat kürsüye çıkarak halka milli mücadeleyi savunan duygu yüklü bir konuşma yapmıştır (Argunşah, 2011: 69). Bunu izleyen süreçte Kadınlar Halk Fırkası partisinde genel sekreterlik görevini üstlenen Nihal, öncelikle siyasi bir atılımdan çok kadınların toplumsal hayat içerisinde çok daha fazla haklara sahip olması için çalışmalar yapmıştır (Argunşah, 2011: 74-75).

Bu tür eylemlerinin yanında edebiyat toplantılarına da katılan yazar dönemin önde gelen insanlarıyla beraber bulunmuştur. Hatta kadın yazarların bir araya geldiği toplantılarda Samiha Ayverdi de bulunmaktadır.⁹ Yazar/düşünür olarak yazılarını kaleme alan Nihal çeşitli dergi ve gazetelerde genellikle kadın konusunu ele aldığı yazılar yazmıştır. Bunun yanında roman hikâye ve şiirleriyle bilinen yazar 1962 yılında geçirdiği bir kazayla yatağa bağımlı kaldıktan sonra 1973 senesinde vefat etmiştir (Argunşah, 2011: 97).

Nihal'in kaleme aldığı kitapların şu an aktif bir baskısı bulunmamakta, bu tezde kullanılan esas ve yardımcı kaynaklar Kitap Yayınevi'nin derleyerek yayınladığı 2008 baskı olup, kütüphaneden alınmış kopyalardır.

Yazarın romanları, *Renksiz İstirap* (1926), *Yakut Kayalar* (1931), *Çöl Güneşi* (1933), *Yalnız Dönüyorum* (1938), *Çölde Sabah Oluyor* (1951), *Vatanım İçin* (1955) kitaplarıdır. Hikâye türünde yazdığı *Tevekkülün Cezası* (1928), gezi türünde ise *Finlandiya* (1935), *Domaniç Dağlarının Yolcusu* (1946) adlı iki kitabı bulunmaktadır. Şair kimliğiyle ön plana çıkan Nihal'in şiirleri de *Yıldızlar ve Gölge* (1919), *Hazan Rüzgârları* (1927), *Gayya* (1930), *Su* (1935), *Şile Yolları* (1935), *Sabah Kuşları* (1943), *Yerden Göğe* (1960) adlı kitaplarıyla yayınlanmıştır.

Nihal, Türk Dili ve Edebiyatı alanında hazırlanan tezlere konu olmuştur. Bu tezlerde genellikle teknik anlamda ve edebi değeri çerçevesinde ele alınan Nihal başka

⁹ Bahsi geçen fotoğraf tezin ek kısmında yer almaktadır.

bir sosyal bilim dalında ele alınmamıştır. Yeşilyurt'un (2005) yüksek lisans tezinde *Kadın Şairde Kadın: Şükûfe Nihal'in Şiirleri* başlığıyla araştırma konusu olmuştur. *Mektup-Roman Ve Kadın Yazarlar Fatma Aliye, Halide Edip Adıvar Ve Şükûfe Nihal Başar* adlı tez ise Dereli (2010) tarafından kaleme alınmıştır. Giriş bölümünde mektup-roman türü hakkında bilgi verilen çalışmada sırasıyla Fatma Aliye, Halide Edip Adıvar ve Şükûfe Nihal'in birer eseri incelenmiştir. Genel olarak bu kadın yazarların eserlerinde her bir döneme ait evlilik, kadının eğitimi, kadın-erkek rolleri gibi konuları ele aldıklarını vurgulayan Dereli, ortaya çıkan fikirleri kadın anlatıcılara tartıştırılarak ve sorgulatılarak dönemin kadın kimliğini analiz etmiştir.

Batı'nın kaleme aldığı *Şükûfe Nihal Başar'ın Hikâye Ve Romanlarının Tema Ve Yapısı Üzerine Bir İnceleme* tez ise dört bölümden oluşmaktadır. Romancılık anlamında Nihal'in eserleri teknik açıdan değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra yazar hakkında da bilgilere yer verilmiş ve eserlerin yazıldığı dönem edebiyat tarihi açısından da incelemeye tabi tutulmuştur. Batı, çalışmasının sonuç kısmında Nihal'in dönemin edebiyat anlayışları dikkate alındığında diğerlerinden ayrılan çok daha bireysel bir üslupla eserlerini kaleme alındığına değinmiştir. İnsan eksenli bir yapıyı romanlarında işleyen Nihal, dönemin sosyoekonomik yapısını işlemiştir. Batı'nın (2021: 377) ifadesiyle Nihal, “gerçekçi olaylara bağlı kalarak çevresinde gördüğü durumları eserin kurmaca dünyasında yeniden şekillendirdiği kanısını uyandırmaktadır.” Romanlarında öne çıkan kadın unsuru ise Batı'nın tezinde de yer bulmuştur. Nihal'in kadın hakkındaki görüşleri bireysel bir tema olarak altı çizilerek gösterilmiştir.

Her iki kadın yazarın da bireysel hayatlarına referansla eserlerini kaleme aldıkları görülmekte, yazarlar okuyanları yönlendiren bir model sunmaktadır. Roman araç kılına olarak verilmek istenen mesaj okuyucuya ulaştırılmaktadır. Bu paralellik özelinde düşündüğünde her iki kadın yazar da içerisinde bulunduğu tarihsel ve toplumsal yapıyı da kendi habituslarına göre yorumlamıştır. Nihal'in seküler, Ayverdi'nin de dindar çevreye yakınlıkları; her ikisinin de din ve kadın konusunda imaj ve tipoloji belirlemeleri bu çalışma için bu iki kadın yazarın seçilmesindeki temel motivasyon olmuştur. Bir sonraki bölümde de bu yorum farklılıklarını irdelemek ve

ilgili kadın yazarların romanlarındaki kadın ve din ilişkisini nasıl kurguladıkları göstergebilimden faydalanarak ortaya konulmaya çalışılacaktır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SAMİHA AYVERDİ ve ŞÜKÛFE NİHAL ROMANLARINDA KADIN VE DİN İLİŞKİSİ

3.1. Samiha Ayverdi Romanlarında Kadın ve Din İlişkisi

Ayverdi'nin her bir romanında öne çıkan bazı kadın tiyolojileri saptanmıştır. Bu kadın tiyolojilerin madde ve manayla olan ilişkilerine göre birbirlerinden farklılaştığı görülmüştür. Madde, hayatın bütünüyle gösterişle yaşandığı gündelik, yüzeysel ipuçlarını verirken; mana ise maddi hayatın yeterli gelmediği, ruhsal boyutuyla daha da derinleşen kadın tiyolojilerini işaret etmektedir. Bu açıdan madde ve mana ayrımı kadınların din ile ilişkisini de ortaya koyan birer kavramsallaştırma olarak önemlidir. Ayverdi'nin romanlarında mana âleminin kapılarını aralayan *aşk*tır ve bu aşk insanı Allah'a yaklaştırmaktadır. Genel olarak romanlarındaki işlenen konular mana (Ayverdi, 2017:37), ruh (Ayverdi, 2017: 62), ölüm (Ayverdi, 2017: 63), insanın amacı (Ayverdi, 2017: 88), aşk (Ayverdi, 2017: 115), alem-insan (Ayverdi, 2017: 116), madde-mana (Ayverdi, 2017: 118) gibi başlıklarla ifade edilebilir.

Bu sebeple ilgili romanlar incelendiğinde *ideal kadın tiyolojileri* ve *istenmeyen kadın tiyolojileri* ortaya çıkmıştır. İdeal kadınların hemen hemen her romanda benzer özellikleri olduğu görülmüştür. Bunlar *maneviyat yolcusu kadınlar*; *irade sahibi kadınlar*; *entelektüel, bilgili kadınlar* ve *sade, gösterişsiz kadınlar* olmak üzere kendi içerisinde başlıklara ayrılmaktadır. Bu başlıktaki özellikler Ayverdi'nin tüm ideal kadınlarında az ya da çok görülse de ilgili romanları daha iyi irdelemek amacıyla sınıflandırma yoluna gidilmiştir.

İstenmeyen kadın tiyolojilerinde en belirgin özellikler ise *batıya öykünen kadınlar* ve *cahil, bilgisiz kadınlar* olarak iki alt başlıkta toplanmıştır.

3.1.1. İdeal Kadın Tipolojileri

3.1.1.1. Maneviyat Yolcusu Kadınlar

Gösteren: Aliye

Gösterilen: Arayış içerisinde olan genç kadın

Ayverdi romanlarında ideal kadınlar batılılaşma özentisi kadınların karşısındadır. Geleneği temsil eden bu kadın tipolojileri genel özellikleriyle hemen hemen tüm romanlarında benzer şekilde gösterilir. Ayverdi romanlarında tüm ideal kadın tipolojileri madde karşısında manayı tercih eder. Ayverdi, madde ve mananın birer çatışma olarak metinlerinin temelinde yer almasıyla tipolojiler arasındaki farklılığı daha kolay yansıtır.

*Batmayan Gün*¹⁰ adlı romanda başkahraman Aliye temsili, romanın merkezinde yer alır. Anne ve babasının maddi eğitim verdiği ama maneviyattan uzak büyüttüğü Aliye mana arayışına girer (Ayverdi, 2017: 17). Çünkü Aliye için madde değersiz, âdîdir (Ayverdi, 2017: 35). Maddi ve akli unsurlar bu açıdan ruhunda duyduğu açlığı bastırmaya yetmez (Ayverdi, 2017: 35). Mana ise insanın iç âlemiyle ilgilidir (Ayverdi, 2017: 91). İnsanın kendisini tanımasını ve tekâmülünü sağlayan yoldur (Ayverdi, 2017: 76).¹¹ Bu sebeple Aliye için mana hayatta güvenilecek tek şeydir ve manayı kendisine “*yoldaş, başını yaslayacağı bir arkadaş*” olarak

¹⁰ Ayverdi'nin ilk romanı olan bu eser, Boğaziçi manzaralı bir tepede konumlanmış, kendilerine ait korusu olan bir köşkte başlamaktadır. Köşk ve köşkün iç dizaynına eşlik eden tüm tablolar İrfan Paşa'nın eseridir ve bu ev yerli yabancı insanların ilgisini çeken cazibe merkezi haline gelmiştir (Ayverdi, 2017: 9). Onun ölümünden sonra bu eve, Avrupa'dan dönen oğlu Sezai Bey, karısı Fikriye Hanım ve kızları Aliye ev sahipliği yapmaktadır. Roman boyunca evde düzenlenen ziyafet günleri (Ayverdi, 2017: 40), ev partileri ve danslar (Ayverdi, 2017: 43) tüm gösteriş ve ihtişamıyla sosyo-ekonomik gücün abartılı birer göstergesidir. Romanda yirmili yaşlarındaki Aliye, ailesinin kendisini manevi açıdan eksik bıraktığını düşünmekte ve bu boşluğu dedesi İrfan Paşa'dan kalan defterle gidermektedir. Aliye, bir tevafuk sonucu defterde ismi geçen K ile karşılaşır. Asıl adı Kerim Bey olan tipoloji, İrfan Paşa'nın çoğu zaman hocam diye hitap ettiği bir tıp doktorudur. K ve Aliye'nin sohbetleri ilerlemekte, Aliye dedesinin defteri vesilesiyle çıktığı mana yolculuğunda gitgide derinleşmektedir. ¹⁰ K'nın varlığında aşk âleminin kapıları da kendisine aralanırken, K'nın evli ve Aliye'ye göre yaşlı bir adam olması bu aşkı imkânsız kılmakta ve bu noktada aşk, *ilahi aşka* evirilmektedir.

¹¹ Ayverdi roman boyunca insanın iç dünyasıyla ilgili olan şeyleri ifade etmek için mana ifadesini kullanmaktadır. Romanda geçtiği şekliyle ifade edilen maneviyat olsa da Ayverdi maneviyat ifadesini romanda yalnızca bir yerde kullanmaktadır. Maneviyat yerine mananın kullanılması bilinçli bir tercih olduğunun göstergesidir. Buna ek olarak mana, maddenin zıttı olarak kolay kodlanması bakımından tercih edilmiş de olabilir.

görmektedir (Ayverdi, 2017: 286). Dedesinin defterini okudukça mana âleminde yürüyen Aliye, mutluluk ve huzurun mana ile geleceğine inanır (Ayverdi, 2017: 69). Defteri okuduğunda “*ruhunun eksik yanlarını*” gören Aliye, defterde yazılanları “*kapalı ve muğlak*” bulur (Ayverdi, 2017: 17). Bu notları daha iyi anlayabilmesi için kendisine yol gösterici bir insan olmamasından yakınır:

“...anlamakla anlamamak arasında bocaladığım muammâların tam ortadayım ve örümcek ağına düşmüş bir böcek gibi de, her hareketimle bu sözlerin delâlet ettiği mânâlara biraz daha sarılıyor, dolanıyor, bağlanıyorum. Büyük babamın notları, diyalogları eski Aliye’nin düşüncelerini şaşırttı. Bu şaşkınlıktan kurtulmak için o dünya görüşünü yaşanan bir inanç halinde hayatımın içine karıştıracak bir İrfan Paşa bulmak gerek. Ancak o zaman vicdânî istikrara kavuşur, mesut olurum. İşte bu yüzden, tapacak bir kuvvet bulmuş olan o başı, mesut addediyorum. Gerçi büyük babamın dünyâsına karışmak hasreti içindeyim... fakat bana bu dünyâyâ ayak basmak muhal görünüyor, çünkü anahtarı kayıp, büyük babam yok” (Ayverdi, 2017: 18-19)!

Aliye’nin içerisinde düştüğü bu arayış hâli eğitimi tamamlamak için gittiği Avrupa’da K ile karşılaşınca kadar devam edecektir. K ile tanıştıktan sonra Aliye, ruh inkılabı adını verdiği bu değişim köklü bir devrim niteliğindedir. Şok etkisi yaratan bu değişim sayesinde *duygu tembelliğinden* kurtulmuştur (Ayverdi, 2017: 160-161). Tek başına öğrenilen maddi bilginin hiçbir işe yaramadığı “*bilgili cahiller*” kavramsallaştırılmasıyla eleştirilmiştir. Bu tür insanlar topluma faydalı işler yapsa da “*mükemmel insan*” kategorisine girmemekte, topluma esas faydayı *kendini bilenlerin* sağladığı belirtilmektedir (Ayverdi, 2017: 261). Bu noktada bilgi, insanın kendisini bilmesine yardımcı işlevde konumlandırılmaktadır. Toplumda entelektüel olarak var olan insanların bilgileri maneviyat açısından tartılmakta, bu noktada eksiklik gösterenler “*hayatın kabuğunda kalanlar*” ve içsel olarak olgunlaşamayan “*ruh cüceleri*” olarak gösterilir. Bu tanımlama insanların maneviyatları ve hayatı algılayış biçimlerine göre hiyerarşik olarak sıralayan elitist bir tavrı ortaya koymaktadır.

Aliye’nin din ile kurduğu ilişkide romanın başından beri aranan mânâ kendisini tasavvufi öğretiyile göstermiştir. Tasavvufi öğretinin temel düşüncelerinden biri olan “*ölmeden önce ölünüz*” bahsine bir gönderme yapılmış, Aliye K’nın rehberliğinde ölmüş ve tekrar doğmuştur. Aliye, dedesi İrfan Paşa’nın defterini okurken ona bir türlü yeterli gelmeyen sembolik etkileşim, K ile gerçekleşmiştir. Aliye bu etkileşim sayesinde *kabuğunu kırmıştır*. Kabuğun kırılmasıyla Aliye, kendisine ve çevresine

yabancılaşmadan kendisini gerçekleştirebilecek o bütünsel farkındalığa adım atacak cesareti bulmuştur. Bu farkındalık ise *ruh tasfiyesi* adını verdiği tasavvufi öğretiyile olacaktır. Bu açıdan Aliye'nin arayışı K'nın kendisine yol göstermesi sonucu nihayete erse de ruh tasfiyesi yolunda yeni bir hedef aşk olarak belirlenmiştir.

Ek olarak ideal kadınlardan biri olan Aliye modern bir enstrüman olan piyano çalar (Ayverdi, 2017: 94). Piyanoda bazen *Rigoletto*'dan bir bölüm bazen de yeni öğrendiği türküyü çalıp seslendirir (Ayverdi, 2017: 94, 95). Piyano ve türkünün bulunduğu bu anlar doğu ve batı sentezlemesinin önemli bir göstergesi olsa da modern dans çeşitlerinden hoşlanmadığını da dile getirir:

“Dansın başlangıcına kadar dikkatimizi uzatırsak, bu beden hareketlerinin estetik bir ihtiyaçtan doğduğu meydana çıkar. Nitekim bizdeki zeybek oyunları, millî ve mahallî hareketler, her dansın safvetini muhafaza eden ilk şekillerden ibârettir. Hatta Orta Asya Türklerinin yarı beşerî, yarı ilâhî baksıları¹² da kolayına küçümsenecek bir târihî gerçek midir? Asırlar içinde tekâmül ede ede Mevlevîlerin semâına çizgi verdiğini nasıl düşünemeyiz?

-Söyledikleriniz doğru Aliye Hanım... Fakat o estetik hareketleri bana bulup getirsenize... şüphe yok ki, bugünkü danslar, hatta kırk, elli sene evvelki polkalara, mazurkalara nazaran, temiz bir kızla, bir orta kadını kadar farklıdır” (Ayverdi, 2017: 52).

Pasajda dans, estetik zevkten doğan milli ve tasavvufî dans çeşitleri övülmüş fakat Batıya özgü modern dans türü ahlaki açıdan eleştirilmiştir. Bu eleştiride temel nokta toplumsal kabule getirilmedir. Dansla toplumun onay verdiği bu birliktelik, kadın ve erkeğin bir araya gelişini meşru kılmaktadır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Aliye ve Kerim Bey, İstanbul'da bir vapur seyahati sırasında dönemin kılık kıyafet anlayışlarından hareketle toplumsal değişimi ele almaktadır. Toplumda var olan değişimi ilkelliğe geri dönüş olarak ifade edecektir.

“Aliye cevap vermedi. Zira yanlarında ve karşılarında oturan dört-beş kişilik bir grup, cemiyetlerin çıplaklığa doğru gitmekte olduğunu ve giyinmenin, tabiata aykırı bir alışkanlıktan ibâret bulunduğunu müdâfaa eden bir münakaşaya başlamıştı. Ekseriyet, soyunmak, çıplak gezmek, fikrini müdâfaa ediyor, tek başına kalmış bir arkadaşları da, bunun birçok bakımlardan zararlı olduğunu anlatmaya çalışıyordu. Münakaşa, tavsadıktan sonra Aliye:

-Gitgide çıplak gezmek cereyânı kuvvetleniyor. Giyinmenin tekâmülünü açılmakta arayan zümrenin, naziriyelerini müdâfaa eden birçok noktalar var, dedi.

¹² Baksı: Eski Türklerde saz şâirî, şaman.

-İş orada değil Aliye... İptidâî devirlere geri dönüştü... Görmüyor musun, insanlar gitgide vahşî dansları, acayip kıyafetleriyle hep iptidâî devre özeniyorlar. Bütün bu heves ve temâyül, gelecek zamanlara istidat hâsıl etmiş olmak içindir. Zâten her vâki olan şey için, mutlak evvelce bir uygun zemin vücuda gelir ve neticede de bu, o hâle vesile olur. Esâsen son demek, başlangıca dönüş demektir. Beşeriyet de gittikçe o noktaya doğru yaklaşıyor” (Ayverdi, 2017: 294).

Pasajda bahsedilen çıplaklıkla kastedilen sınır tam olarak çizilmemektedir. Aliye romanının merkezinde yer alan ana tipoloji olarak doğru olanı, olması gerekeni temsil etmesi bakımından sınırın da ta kendisidir. Bu açıdan Aliye’nin giyim tarzı üzerinden dönemin kılık kıyafet anlayışı hakkında bazı yorumlar yapılabilir. Romanın bir yerinde kolları açık bir elbise (Ayverdi, 2017: 35) giyen Aliye, başka bir yerde böğürtlen rengi bir elbisenin üstüne şal almıştır (Ayverdi, 2017: 94). Sarı saçları ise sıkı şekilde toplanmış haliyle tasvir edilmektedir (Ayverdi, 2017: 79).

Bu bağlamda romanlarda vurgulanan madde-mana çatışması bu birliktelik üzerinde de kendisini göstermektedir. İki insanın bağlılıkları maddi bir birlikten ziyade *aşkın* bir birliktelik olarak tasvir edilmektedir. Tipolojiler asla birlikte olamayacakları erkeklere âşık olur ve bu imkânsız aşk, ilahi aşka ulaşmaya hizmet eder (Ayverdi, 2013, 2013a, 2014, 2014a, 2015, 2017, 2017a). Dönüşümün nihai hedefi olan aşk aynı zamanda çokluktan tekliğe bir evrimleşme sürecinin yansımasıdır. Bu yolda Allah’a ulaşabilmenin yolu aklın bir köşeye bırakılıp yalnız kalbin teması ile mümkündür (Ayverdi, 2017: 192). Bu açıdan Aliye’nin din ile ilişkisi duygusal bağlanma temsili üzerinden kendisini göstermekte, Aliye’nin tüm kimliklerini terk ettiği bir süreci kapsamaktadır.

Gösteren: Leyla

Gösterilen: Henüz aşk ile tanışmamış idealist bir kadın

*Yaşayan Ölü*¹³ romanında Leyla, aristokrat bir ailede yetişmiş, şımarık bir kız olarak betimlenmektedir (Ayverdi: 2015: 55). Fizik öğretmenini olarak Konya’da görev

¹³ Çocukluk arkadaşı olan Leyla ve Seniye arasındaki mektuplaşmayla başlayan romanda iki kadın tipolojinin hayatları ve aşka bakış açılarına dair bilgiler bulunmaktadır. Leyla eğitilmiş bir burjuva kızıdır. Romanın başında aşkın karşısında konumlanan bu kadın, Konya’da fizik öğretmenliği yaptığı sırada tanıştığı Ayşe ve dedesi Çelebi Mehmet’in vesilesiyle hayatı algılayış şekli değişecektir. Bu değişim yaşanırken Seniye ve kocası Ekmel Haydar’ın Konya’ya yaptıkları ziyaret Leyla’nın dönüşümünü hızlandıracaktır.

yapan Leyla, İstanbul’da çalışmadan yaşayabilecek bir hayata sahipken, aristokrat çevre ve fikir dünyasından sade bir hayata geçiş yapar. Bu sade hayata geçişindeki temel motivasyon refah seviyesi yüksek olan insanların arasından uzaklaşmaktır:

“Ancak gözümü dünyaya açtığım günden itibaren, benliklerini, menfaat, vefasızlık ve yalan mihveri etrafında döndüren refahlı insanlar kafilesinden uzaklaşarak içtimâî seviyeleri ve mâlî kudretleri, daha mütevâzı daha sâde olmalarını icap ettiren orta sınıf arasına karışmak istiyordum” (Ayverdi, 2015: 30).

Yukarıdaki pasajda toplumsal statü ve ekonomik güce sahip insanların yalan ve çıkar ilişkileri içerisinde olmaları üst sınıfa ait özellikler olarak gösterilmiştir. Bununla birlikte üst sınıfa oranla ekonomik güç ve toplumsal statüsü düşük insanların çok daha gösterişsiz şekilde hayatı yaşadıkları varsayılmaktadır. Konya’ya bu beklentiyle gelen Leyla, “*çekilmez bir zevksizlik ve yavanlık*” içerisinde menfaat, vefasızlık ve yalandan kurtulamaz (Ayverdi, 2015: 31). Leyla’nın zihninde yer alan ekonomik güç ve insani değerler arasındaki zıt korelasyon yıkılır. İstanbul’dan kaçmasına sebep olan *menfaat ilişkileri* her sınıfta rastlanabilir. Bu ortamda kendisini daha da yalnız hisseden Leyla, kendisine Ayşe’yi arkadaş edinir. Arkadaşı Ayşe’nin evine gittiğinde dedesi Gerçek Çelebi ile tanışan Leyla’nın hayatında yeni bir dönem başlar. Türk sanat eseri örnekleriyle dolu olan bu evde yaşama üslubu dikkat çeker. Üç odalı bu evin içerisindeki her eşya süslü bir ögeden ziyade ihtiyaca yönelik seçilmiş olan “*Türk kalemiyle nakışlanmış bir ibrik, kehrübardan nefis bir ağızlık, bir Beykoz çanağı, birkaç çini masa ve nihâyet hârikulâde güzel sedefli bir rahledir...*” (Ayverdi, 2015: 37). Leyla daha önce hiçbir yerde görmediği bu sadeliğe hayran kalır. Aynı zamanda emekli bir sanatkâr olan Çelebi özelinde Türk sanatının değişimiyle ilgili düşüncelerini dile getirmekten kaçınmaz:

“Evimize giren hırsız, keşki malımızı çalsaydı da, zevkimize, o bin bir düğümle canımıza bağlı olan zevkimize el uzatmasaydı... Hanları, kervansarayları, bedestenleri, çeşmeleri, câmileri, sebilleri ve şahsiyetinin bin türlü çeşidi ve husûsiyetleriyle bezenerek yaşayan tarâvetli çehremiz, şimdi yara bere ile çopurlanmış bir yüzün ızdırâbı içinde gamlı ve mahcup” (Ayverdi, 2015: 66).

Batılılaşma etkileri toplumun her kademesine sirayet ederken pasajda da belirtildiği gibi kamusal alana ait yapılarda da kendisini göstermiştir. Bu değişimden yaşam alanları da nasibini almıştır. Leyla için bu evde karşılaştığı ve sanat eseri olarak

adlandırılan nesneler, bir zamanlar hayatın içinde yer alan bir ögedir. Değişen koşullar içerisinde geleneksel öğelerle bezenmiş bir tabak dahi eskiye ait bir sanat eseri haline gelmiştir.

Leyla, okuldan kalan tüm zamanlarını bu evde geçirip “*tevâzu ile karışıp mayalanmış bir sanat ve kudret şahikasının zirveleri*” (Ayverdi, 2015: 38) olarak tanımladığı dede ve torunuyla geçirdiği zamanlarda *dönüşümü* başlar. Kendisine Ayşe’den de yakın bulduğu Gerçek Çelebi, “*bütün cemiyet sınıflarını sarmış olan menfaat endişe ve ihtiras*” dan uzak bir tipolojidir (Ayverdi, 2015: 41). *Sebat, doymuşluk ve dürüstlük*le dolu olan bu insanlar Leyla’nın oldukça zengin ve nüfuzlu biri olmasına rağmen buna itibar etmedikleri için, Leyla’nın daha çok hoşuna gider (Ayverdi, 2015: 42). Bu eve gelmeden önce kendisini “*kibirli, küstah ve bencil*” olarak tanımlayan Leyla, kendisine ait bu vasıfların dede ve torununun “*meziyeteri, faziletleri ve büyüklükleri*” karşısında güçlenemediğini aktarır (Ayverdi, 2015: 54). Çelebi ile tanışmadan önce kendisini “*inatçı, serkeş, aksi*” bir kadın olarak tanımlayan Leyla, bu evde *içine bakar* (Ayverdi, 2015: 61), *içinin bozuk kısımlarını* Çelebi’nin kesip attığını ifade eder (Ayverdi, 2015: 66). Çelebi’nin denizi andıran imanıyla Leyla da *kup-kuru varlığı* sulanır (Ayverdi, 2015: 65). Çelebi’nin yol göstericiliğinde kanatlanıp mana fezalarında uçacağı günü bekler (Ayverdi, 2015: 89).

Romanın devamında arkadaşı Seniha’nın kocası Ekmel Haydar’a âşık olur. Ekmel Haydar ise Ayşe’yi sevmektedir. Leyla, aşk hakkındaki görüşlerinde yeni bir açılım yaşar. Aşk kendi içerisinde yeniden anlam kazanır. Ayşe’nin Ekmel Haydar’a duyduğu aşktan da etkilenir (Ayverdi, 2015: 114). Leyla; Ayşe, Çelebi ve Ekmel gibi insanları birbirine bağlayan çimentonun “*menfaatsiz aşk*” olduğunu düşünür (Ayverdi, 2015: 131). Bu aşkı tanımayan toplumların ise yok oluşa sürüklendiğini savunur. Kendini bilme haline götüren aşk Çelebi, Ayşe ve Ekmel Haydar aracılığıyla tanıştığı aşktır (Ayverdi, 2015: 131). Ayşe ve Ekmel arasındaki bu aşk Leyla’nın gözünde Ayşe’nin benliğinden sıyrılmasına ve özgür bir kadın olmasına aracılık etmektedir (Ayverdi, 2015: 148). Aşk duygusu ile yeni tanışan Leyla ise aşkı tanıyanlar ve tanımayanlar olarak ikili bir ayrıma gidecektir:

“Aşkta ölmeyi bilenler, ölmeden ölen ve öldükten sonra da yaşayan kimselerdir...” diyor.

Onlar bir değil yüz binlerce insan kudretinde mahlûklar... Hilkat, bunların emrine binlerce baş koymuş, insan orduları tahsis etmiştir. Maymunlar insanlara karşı ne ise, insan kalabalıkları da kâmil kişiye karşı odur, diyene hak veriyorum.

Bunlar cemiyete büyük işler hediye edegelmişler” (Ayverdi, 2015: 149).

Bu pasajdan hareketle Ayverdi’nin bireyden hareketle toplumun tamamına yayılan bir ahlak anlayışına sahip olduğu söylenebilir. Ayverdi (2015: 156) toplumun yararına olan iyi işler başarabilen insanları ölmeden önce ölebilen insan olarak tanımlar. Buna örnek olarak ise Hz. Ebubekir’i gösterir:

“-Kızım, Peygamberimiz, dostu Ebubekir’i halka şöyle tanıtmıştır: “Kim gezer ölü görmek isterse Ebubekir’e baksın.” Niçin böyle söylemiş? Çünkü o, benliğini varını, canını aşkla değiştirmiş. Bu suretle insanlığa engel olan beşeriyet kirlerinden, ârizalarından kurtulmuştur” (Ayverdi, 2015: 150).

Aşk ateşiyle tanışan Leyla, bu aşk vasıtasıyla dönüşümünü tamamlar. “*Sanki yüz kıyamet gördüm, zaman çarhının devranında yüzlerce kere ölüp dirildim... Ben artık eski Leyla değilim... eski değil, bir saat bir dakika evvelki Leyla da değilim.*” (Ayverdi, 2015: 156) cümlesiyle Ayverdi’nin ideal kadınlarından biri olmuştur.

3.1.1.2. Entelektüel, Bilgili Kadınlar

Gösteren: Juliette

Gösterilen: Batılı, entelektüel kadın

İdeal kadın tipolojilerinde görülen bir diğer öne çıkan temsil, bu kadınların bilgi birikim yönünden donanımlı olduklarıdır. *Ateş Ağacı*¹⁴ romanında Fransa’dan

¹⁴ Ayverdi’nin diğer romanlarında görülen zenginliğin göstergesi köşk hayatı bu romanda da kendisini göstermektedir. Romanın merkezinde yer alan Cemil, İstanbul’da üst sınıf bir hayata doğmuş ve büyümüştür. Sosyetik çevre içerisinde zevk ve eğlenceye aşırı düşkünlük Cemil’i bulunduğu çevreden kaçmasına sebep olacaktır. Amcası, Cemil’den siyasete atılmasını ve kendi uygun gördüğü bir kadınla evlenmesini isteyince İstanbul’dan kaçır ve öğretmen olarak Bursa’da göreve başlar.

Amcasının kendisine evlenmesi için önerdiği kadınları uygun bulmayan Cemil, bu önerileri durdurabilmek için aceleyle teyzesinin kızı Kadriye’yle evlenecektir. Bu kadın Cemil’in hayalindeki kadın olmasa da amcası ve kendisi için en iyi seçenektir. Kadriye İzmir, Cemil Bursa’da yaşarken Bursa’ya ziyarete gelen Fransız Juliette’ e Cemil eşlik eder. Bu noktadan sonra Cemil ve Juliette Avrupa ve Türkiye üzerinden doğu ve batının ele alındığı konuları tartışacaktır.¹⁴ İkili arasındaki çekim Cemil’in evli ve bir çocuk babası olduğu için sekteye uğramakta, Cemil ve Juliette yollarını ayırmaktadır.

Bursa'ya bir iş için gelen Juliette de hem fiziksel hem de entelektüel yönüyle dikkat çeker. Zekâ, bilgi ve güzelliğin bir arada bulunduğu bu kadın seyredilecek bir tablo gibidir (Ayverdi, 2014: 111). Juliette için aşk, hayatta hürmet ettiği kuvvetlerin üstündedir (Ayverdi, 2014: 124). Cemil'i tanıdıktan sonra kendisini tanıdığını söyler (Ayverdi, 2014: 170). Geçmişte öğrendiği bilgileri sorgulayan insanı kendine yaklaştıran bu bilgiyi hiçbir kitapta bulamadığını söyleyen Juliette, insanın hayata gelme amacını aşkı arayıp bulmak olabileceğini düşünür (Ayverdi, 2014: 171). Bu “büyük ve yakıcı” aşk Juliette' i Allah aşkına götüren bir kapı olmuştur.¹⁵

Ayverdi, Juliette tipolojisiyle bir Batılının gözünden Türkiye'yi anlatır. Türkiye, Türkiye'yi dışarıdan veya içeriden tanıtan rehber, tercümanlar tarafından iftiralara maruz kalmakta ve yaralar almaktadır. Bu itiraflar karşısında Türklerin sessiz kalışına bir eleştiri getirir ve bu kayıtsızlığı “*şekil ihmali, yaşayış lâubâliliği*” olarak tanımlar (Ayverdi, 2014: 117). Ayverdi'ye göre toplum, değişimin içerisinde oradan oraya maddi zevklerin içerisinde savrulmaktadır. Kaybedilen manevi değerler içerisinde başı çeken ahlaki değerlerin yitirilmesidir. Toplumu bu *kötürüm ve sakat zihniyetinden* kurtaracak o “el” in geleceğini söyleyecektir (Ayverdi, 2014: 114). Toplumda bulunan *maddileşme hastalığının* da daha sonra gelecek olan toplumun *maneviyat merhemiyile* şifalanacağını öngörür (Ayverdi 2014: 114). “*Tabiat zindanından*” kurtuluş maneviyatı kuvvetlendirmekle mümkündür:

“Hayat, canbazın üzerindeki ip gibidir, îman da bu ipin üstünde yürüyenin elindeki muvâzene değneği gibidir. Emin ve tehlikesiz adım atmak isteyenler, mutlaka bu değneğe sâhip olmalıdırlar” (Ayverdi, 2014: 115-116).

Alıntıda belirtildiği gibi kurtuluş reçetesi din olarak işaret edilir. Bu yolda tabiat zindanından kurtulmak için muhâkeme¹⁶, mantık ve ilmin yeterli olmadığını söyler ve asıl bilgi *içiyile* bilmektir (Ayverdi, 2014: 115). Bu açıdan bilginin maddi ve manevi bilgi olarak ikiye ayrıldığı görülmektedir. Bu ayırmadan hareketle madde ve manayı nasıl konumlandığını şu şekilde aktaracaktır:

“Madde, güzel şeydir ve maddeyi güzel, faydalı, lüzumlu bulmak ta tabîdir. Ancak az evvel söylediğiniz gibi, zarfın gayesi mazrûfa mâzrûfa mâlik

¹⁵ Fransız Juliette'in hangi dine inandığı hakkında romanda bir bilgi yoktur.

¹⁶ Muhâkeme: bir konuyu dikkatle

olmaktır. İnsan, güzelliğe, asâlete, zenginliğe, şerefe, hatta bilgi ve hünere de mâlik olsa, mânâ ile dirilmedikçe bir heykelden ibarettir.

Madde, mânânın kapısıdır; fakat biz onu açacak anahtarı kaybolmuş zannediyoruz. Madde, mânânın kaftandır; fakat biz bu elbisenin içindeki güzel vücudu göremiyoruz.

Madde yoldur; mânâ hedeftir; biz hedefe teveccüh etmediğimiz için bütün kazancımız sonsuz bir yorgunluktan ibâret kalıyor.

Madde, bir perde gibi sıyrılmadıkça, mânâyâ engeldir; sırasında bir bulut parçasının azametli güneşi kapadığı gibi.

Fakat mânâ, madde yoklundaki ilerlemelerimize mâni olmaz; bir filin kedi ile güreşmeye tenezzül etmediği gibi” (Ayverdi, 2014: 116).

Madde ve mana birbirinden bağımsız değildir. Ayverdi, tamamıyla maneviyatı öncelemez. Ayverdi’nin *Batmayan Gün* romanında madde ve mana birbirleriyle keskin sınırlar çizerek ayrılırken bu romanda madde, manaya ulaştıran yol olarak tasvir edilmiştir. Mana yolculuğunda madde inkâr edilip hor görülememektedir.

Gösteren: Fahrünnisa

Gösterilen: Çalışkan, idealist genç bir kadın

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanında Adli’nin dayısı Nazım Bey’in kızı olan Fahrünnisa, *kitap okuyan, söküklerini kendisi diken, odasını kendi temizleyen,* (Ayverdi, 2013: 109) *cerbezeli*¹⁷, *güzel, bilgili* (Ayverdi, 2013: 143) bir tipoloji örneği olarak karşımıza çıkar. Romanın başlarında Fahrünnisa’nın kişisel eğitimine önem vermesi ve idealist duruşu erkeksi bir tavır olarak yorumlanmıştır (Ayverdi, 2013: 227). Okumak, bir meslek sahibi olmak kadınsı özellikleri yitirmekle eş değer tutulmuştur. Romanın sonuna gelindiğinde eğitim için gittiği Avrupa’dan “*evvelce tatsız bir bilgi gururu ve istikbal telâşî ile kadınlığı bir çeşit erkekleşme tehlikesinde idi. Şimdi ise bu iki saltanat arasında muvâzene yapmış*¹⁸, *fikir ve his mübağaları, aşırı hareketler, şuurlu ve mâkul bir karara ayarlanmış*” şekilde döner (Ayverdi, 2013: 455).

Gelenek ve geçmişin izlerinin taşındığı bir evde babasının vatan sevgisiyle büyüttüğü bir genç kız olmuştur. Bunun yanında Avrupa’da eğitim alması, yabancı

¹⁷ Cerbeze: Beceriklilik, tuttuğunu koparma

¹⁸ Muvazene yapmak: mec. Tutum ve davranışlarında uyumlu ve ölçülü davranmak.

dile ve pozitif bilime olan hâkimiyeti Ayverdi'nin Batı ile kurduğu ilişkiye örnektir. Fahrünnisa ile sunulan tipoloji olması gereken ideal kadın tipolojisini ortaya koyar. Doğu ve Batı'nın birlikte harmanlandığı sentez bir tipolojidir. Fahrünnisa, bu yönüyle “*münevver kadınlar sınıfı*”nın bir temsilcisidir (Ayverdi, 2013: 259):

“Bir zamanlar kadınlığını kaybetmiş görünen Fahrünnisâ, inandım ki artık müspet sahada çalışıp muvaffak olduğu kadar, sevgili ve zevce olmakta da kabiliyetini tamamlamıştı. Bu tip kadınların çocuk doğurmaları, evlerini çekip çevirmeleri, cenge gitmelerine mâni değildir. Uykusuz gecelerde masa başında çalışmaları, husûsî hayatlarının teferruâtlarını aksatmaz. Bunlar dışarıda olduğu kadar içeride de muvaffak olan ve kadın kalabilen müstesnâ yaratılmışlardır” (Ayverdi, 2013: 471).

Yukarıdaki pasaja referansla Ayverdi için münevver kadın sınıfının çerçevesi oluşturulmuştur. Pozitif bilimleri öğrenmiş, kendi ayakları üzerinde durabilen bu kadınlar aynı zamanda geleneksel olarak kadından beklenen annelik imajına uygun olarak dişiliğini arka plana atmamalıdır.

3.1.1.3. İrade Sahibi Kadınlar

Gösteren: Ayşe

Gösterilen: Yüksek iradeli, maneviyat sahibi kadın

Yaşayan Ölü romanında Leyla'nın dönüşümünde yardımcı figürlerden biri olan Ayşe, romanın başından sonuna kadar aynı kadındır. Ayşe, ideal kadın tipolojisinde direkt bir temsil örneği sunar. Dedesi Gerçek Çelebi ve büyük annesiyle birlikte Konya'da yaşayan Ayşe, dedesi gibi tezhip sanatıyla ilgilenmektedir. Tezhip öğretmesi için Roma'dan teklif aldığı anda ülkesindeki öğrencileri eğitmek için reddederek “*idealist*” bir duruş sergiler (Ayverdi, 2015: 153). Romanda Ayşe, bazı zamanlar öfkeli bazı zamanlar cezbeli, bazı zamanlar ise şen, cevval, hareketli ve çalışkandır (Ayverdi, 2015: 61). “*Manalı, sade tavırlı, zeki*” (Ayverdi, 2015: 34) “*gösterişsiz*” (Ayverdi, 2015: 39), “*olgun, kemalli bir sükûn, yüksek irâdeli*”, “*geniş uçsuz bir alem*” dir (Ayverdi, 2015: 160). O da Ayverdi'nin diğer maneviyatı yüksek kadınlarında olduğu gibi süse önem vermez (Ayverdi, 2015: 93).

Ayşe, Seniye'nin kocası Ekmel Haydar'a âşıktır. *“Hilkatin erişilmez ve akıl almaz kudretinden başka hiçbir şeye boyun eğmeyen”* bu kadın Ekmel Haydar'a olan aşk karşısında büyülenmiştir (Ayverdi, 2015: 97). Ekmel Haydar Ayşe için *“hayat zembereğinin anahtarı, vahşî ve hayran ruhunun ve sanat hassasiyetinin menbaı”* dır (Ayverdi, 2015: 109). Ekmel'in, Ayşe'ye olan aşkı uzak durabildiği için irade ve büyüklük kaynağı olarak gösterilir, önemli olan şahısların değil aşkın kendisi olduğu vurgulanır (Ayverdi, 2015: 142). Bu yasak aşk ile aynı çatı altında belirli bir süre kalan Seniye ise Ayşe'yi kendisine tehdit olarak görmez (Ayverdi, 2015: 111).

Bu aşk macerasında Ayşe ve Ekmel'in *“beşeriyet ve his taraflarına”* irade göstermeleri yanında *“aşklarının renksiz ve keyfiyetsiz ummânında bir değil, bin Seniye'ye yer verebilecek”* (Ayverdi, 2015: 113) güçtedir. Bu aşk, Leyla gibi bir insanın dönüşümündeki kıvılcımı ateşler. Ayşe'nin aşkı, *yüksek görünmeyen varlığın, irfâna, hikmete ve sonsuzluğa doğru uzamış bir köprü”* dür (Ayverdi, 2015: 113-114). Ayşe, *“büyük ve eşsiz”* aşkıyla örnek alınması gereken, benliğini aşkla değiştiren, büyük ve asil kadın olarak gösterilir (Ayverdi, 2015: 148). Bu sayede benliğinden sıyrılan Ayşe ile özgürleşmiş bir kadın tipolojisi sunulmaktadır.

Gösteren: İsmet

Gösterilen: İrade sahibi dürüst bir kadın

Ayverdi'nin *İnsan ve Şeytan*¹⁹ adlı romanında yer alan İsmet adlı kadın tipolojisi diğer ideal kadınlar gibi *“kendine ait düşünceleri olan, irade sahibi, cesur ve mert karakterli”* (Ayverdi, 2017a: 12), *“duygularını kontrol edebilen”* (Ayverdi, 2017a: 18), *“mümin”* (Ayverdi, 2017a: 20) *“dış görünüşe önem vermeyen”* (Ayverdi, 2017a: 32), *“derin ve doğruyu gören bakışlara sahip”* (Ayverdi, 2017a: 33) bir kadın olarak tasvir edilmektedir. İsmet ile *“dürüst, ağırbaşlı”* bir kadın olarak kocasına ve

¹⁹ Roman erkek bakış açısıyla Şevket adlı tipoloji üzerinden anlatılmaktadır. Köyde fakir bir çocukluk hayatı geçiren Şevket, doktor olduktan sonra zengin bir kız olan İsmet'le evlenmiştir. İsmet'le evliliğinden Güzin adında bir kızı vardır. Dışarıdan “normal” görünen bu aile, İsmet'in miras yedi erkek kardeşinin genç bir kız sahibi karısıyla köşke adım atmalarıyla birlikte dağılacaktır. Eve yeni gelen genç kız olan Lale ve Doktor Şevket arasında başlayan aşk Doktor Şevket'in dönüşümüne sebep olacaktır.

topluma karşı sorumluluklarını yerine getiren bir tipoloji örneği sunulur (Ayverdi, 2017a: 11).

Çocukluğunu köyde geçirmiş, henüz küçük bir çocukken hizmet etmesi için getirildiği bir Paşa'nın konağında halayıkların²⁰ büyüttüğü Şevket ile evlenen İsmet, varlıklı ve asil bir kadındır (Ayverdi, 2017a: 54). “*Kendi köylü ama yaratılışı kibar*” olan Şevket ise şöhret ve itibar düşkünüdür (Ayverdi, 2017a: 54). Şevket karısı İsmet’i “*taşkın bir sevgiyle*” sevmemesine rağmen İsmet kocasını “*asil bir muhabbetle*” sever (Ayverdi, 2017a: 114). Şevket ise onu “*kötülüğü*” temsil eden Lale ile aldatır. Evlilikleri sırasında İsmet, Doktor Şevket’i “*imanının inanmış*” yapmak için uğraşsa da o ne imanı ne de imansızlığı seçmez (Ayverdi, 2017a: 197). Karısının tüm gayretlerine rağmen ulaştıramadığı idrak seviyesi, Lale’nin şeytani yapısıyla tanıştıktan sonra aralanır (Ayverdi, 2017a: 213). Lale ile birlikteliğinden sonra Doktor Şevket iman ile tanışır (Ayverdi, 2017a: 199). İsmet ise başına gelen bu olayı *kader* olarak görerek, Allah’ın “*kazasından korunmak için dua etmek küfrünü dahi işlemeyeceğim*” diyecektir (Ayverdi, 2017a: 224). İsmet’in bu duruşunun tam bir teslimiyet örneği olarak gösterilmesi Ayverdi için ideal kadın tipolojisine hizmet eder. Hatta İsmet’in aldatılmış bir kadın olarak sahip olduğu köşkü Şevket ve Lale’ye bırakması bile saf “*iyilik*” olarak gösterilir:

“Gene düşünüyorum. Karımda denizin büyük şânı onun geniş vasıfları, hazımlı yaratılışı var. Her pisliği temizleyen, her atılanı kabul eden ve hiçbir şeyle kirlenmeyen azametli bir varlık” (Ayverdi, 2017a: 217).

İsmet romanın başından sonuna kadar başına gelen tüm olayları aynı duruşla karşımaya devam ederken, Lale’nin trajik ölümüyle birlikte Şevket’in hastaneye kapatılmasının ardından kızıyla birlikte yine onun başında bekleyen kişi o olur (Ayverdi, 2017a: 273). Bu vefalı ve fedakâr duruş İsmet’in “*dost, insan, faziletli*” (Ayverdi, 2017a: 157) olmasıyla ilişkilidir.

²⁰ Halayık: Esir edilmiş ve satın alınmış, kız, kadın.

Gösteren: Güzin

Gösterilen: Annesi İsmet'in terbiyesinde büyümüş asalet sahibi kadın

İnsan ve Şeytan'da annesine benzeyen ruh belirtileri gösteren Güzin, hassas bir kadın olarak “*çabuk hiddetlenen*” “*çabuk yatışan*” “*çabuk neşelenen*” ve “*çabuk somurtan*” bir tipoloji örneği sunmaktadır (Ayverdi, 2017a: 26). Güzin, babası tarafından sevilmez (Ayverdi, 2017a: 83). Şevket, öz kızı Güzin yerine yeğeni Ferhat'ı çocuğu olarak görür (Ayverdi, 2017a: 101).

Evlilik yaşına gelen Güzin için Doktor Murat ve Ferhat öne çıkan adaylardır. Babası, Güzin için yeğeni Ferhat'ı uygun görse de (Ayverdi, 2017a: 34) annesi İsmet Hanım evlilik kararının kızlarına bırakılması gerektiğini söyleyecektir (Ayverdi, 2017a: 36). Güzin'in çevresindeki iki erkek arasında kalması, ideal kadınlardan biri olarak nasıl bir erkek tipolojisini kendisine eş olarak seçeceğini göstermesi açısından bir veri sunmaktadır. Doktor Murat iyinin; Ferhat ise kötünün birer temsilidir. Köyde doğan ve babasının ölümünün ardından amcası Şevket'in yanında büyüyen Ferhat, “*sinekli, pis, konforsuz*” köy evine kız kardeşini ziyaret etmek için bile dönmek istemez (Ayverdi, 2017a: 85). Kardeşi Şakire' den utanan Ferhat, *şalvarlı ve poturlu* akrabalarından kaçmaktadır (Ayverdi, 2017a: 98). Ferhat'ın kadınlar hakkındaki görüşleri de dikkat çeker. O, kadınları her türlü saçmalığın beklendiği (Ayverdi, 2017a: 37) “*gayya*²¹, *nefret*, *şenaat*”²² (Ayverdi, 2017a: 38), “*yaratılışın kusurlu eseri*”, “*hastalıklı*” (Ayverdi, 2017a: 39) olarak tanımlamaktadır. Buna karşılık Doktor Murat ise kadını “*hayattar bir sır, yaşar ve yaşatır*” (Ayverdi, 2017a: 37) yapıda görmekte, kadının yerini dini figürlerden yaptığı alıntılarla desteklemektedir:

“Kadın erkeğin yarısıdır, diyen Peygamberimiz, gene, kadın âkiller üzerine galiptir, çünkü bunlar hissen huşûnet²³ ve kalabalıktan perhiz etmiş ululardır, diyor.

Sonra Mevlânâ da: “Kadın Hakk'ın cemâlini aksettiren ışıktır. O sanki Hâliktir mahlûk değil...” demektedir. Biz erkekler, kadına dil uzatmakla, meşhur olmak için Zemzem kuyusunu kirleten kötü psikolojiye uyduğumuzun farkında olmuyoruz.” (Ayverdi, 2017a: 40).

²¹ Gayya: İçine düşülünce kolay çıkılamayan, dertli, belâlı yer veya durum.

²² Şenaat: Kötülük, fenalık, alçaklık.

²³ Huşûnet: Kırıcılık, kabalık, sertlik, katılık.

Gündelik yaşam şekilleri de birbirinden farklı olan bu iki temsilde, Ferhat çeşit çeşit sayısı yirmi üçü bulan kıyafetlere sahip bir madde düşkünü olarak gösterilirken, Doktor Murat'ın elbise sayısının sekizi geçmediği belirtilir (Ayverdi, 2017a: 36-37). Güzin ise, herkese tepeden bakan Ferhat'ı eleştirir (Ayverdi, 2017a: 28). Babasının sevmediği bu kız, kendisine eş olarak mütevazı duruşuyla öne çıkan Murat'ı seçer.

3.1.1.4. Sade, Gösterişsiz Kadınlar

Gösteren: Seniha

Gösterilen: Zengin, kültürlü, faziletli bir kadın

Son Menzil²⁴ romanında dürüst, olgun mizacıyla daima doğruyu söyleyen (Ayverdi, 2014a: 15) Seniha, romanda bazı sıfatlarla tanımlanmıştır. *Neşesiz, durgun, hüznü dolu* bir kadın olmasının yanında vakur, *görgülü, zengin, kültürlü* (Ayverdi, 2014a: 77), *güzel, zeki, alımlı* (Ayverdi, 2014a: 161), *faziletli*'dir (Ayverdi, 2014a: 128). Ayverdi romanlarında mana âlemini temsil eden diğer kadınlar gibi asi ve gür saçları olan (Ayverdi, 2014a: 219) makyajsız, duru güzellikte bir kadındır (Ayverdi, 2014a: 212).

Seniha, zengin bir ailenin kızı olarak yalıda yaşamaktadır. Küçük yaşta anne ve babasını kaybeden Seniha'yı satın alınmış bir halayık olan Şöhret Kalfa büyütür (Ayverdi, 2014a: 64). Kocasını Siret'in oyuncu olması Seniha'nın oyuncu olmasına kapı aralamıştır. Kafası ve ruhu ile denk olmayan bu adamla evli olması sebebiyle (Ayverdi,

²⁴ İstanbul'un mekân olarak seçildiği ve genel olarak yalıda geçen romanda tipolojiler yine belirli temsiller üzerinden nitelenmektedir. Genel olarak belirli bir olay örgüsünün işlenmediği bu romanda durum merkezli bir anlatım hâkimdir. Cemile çocuğu ve eşi Ali Feyyaz'ı bırakarak Haşim'le evlenmiş, maddi hayatın temsilcisi kıskanç bir kadındır. Hasta çocuğu yerine, annesi babasını kaybetmiş bir akraba kızı olan yanında getirdiği Melek, büyüdüğünde Haşim'in âşık olacağı kadın olacaktır. Ressam olan Haşim arayış içerisinde sorgulamaları olan buhranlı bir tiptir.

Seniha ise küçük yaşta anne babasız kalmış zengin ve kültürlü bir kadındır. Kafkasya'dan gelmiş bir halayık olan Şöhret tarafından büyütülen Seniha, bir oyuncu olan Siret ile evlidir. Siret, maddi hayatın temsilcisi, basit bir adam olarak gösterilmekte, bu evlilik toplum tarafından eleştirilerin hedefi olmaktadır. Seniha ise amcaoğlu olan Haşim'e âşıktır ve bu aşk onun evriminde araç olmaktadır. Evli tiplerin başkalarına âşık olmalarına ek olarak Melek ise akrabası Cemile'nin eski eşi olan Ali Feyyaz ile evlenerek aşkını resmileştirmiştir.

2014a: 15) toplumun ve yakın çevresinin eleştirilerine hedef olur (Ayverdi, 2014a: 77). Hatta Siret bile bu kadar zengin ve kültürlü bir kadınla evli oluşuna zaman zaman hayret eder (Ayverdi, 2014a: 77). Seniha ile evliliği Siret'in toplumsal mertebesini yükseltmiş, işlerini açmıştır (Ayverdi, 2014a: 80). Bu kazanımlara rağmen başka kadınlara olan ilgisi Seniha'yı kızdırmaktadır (Ayverdi, 2014a: 15). Ayverdi, Siret'in ilgilendiği kadınları şu şekilde sınıflandıracaktır:

“Başlama Siret... Saçma müdâfalarla beni büsbütün çileden çıkarma. Sen öyle bir kadına karşı terbiyesizlikle bulundun ki, o, fikrî terbiyesi bütün benliğine sirâyet etmiş yüksek bir insandır. Fakat onun seni alâkalandıran veçhesi kafasının olduğu gibi sırtının kamburlaşmamış, yorgunluktan yüzünün sararmamış, bilakis bütün tarâveti²⁵ ve zaferi ile ziynetli olmasındadır. Senin için dişi sınıfı arasında derece ve seviye farkı yoktur. Amele kadın, memur kadın, âile kadını, san'atkâr kadın, süs kadını arasında hiçbir mânevî imtiyaz, his ve fikir üstünlüğü aramazsın” (Ayverdi, 2014a: 81).

Bu alıntıyla Ayverdi'nin kadınları sınıfsal farklılıkları içerisinde ele aldığı anlaşılmakta, fikir hayatı gündelik yaşantısı içerisinde görülen maneviyatı yüksek kadınlar, yüksek insan olarak gösterilmektedir. Siret'in kadınlar arasında bir ayırım gözetmemesi onunla oluşturulmak istenen tipolojiyi de görünür kılmaktadır. Siret toplumsal statüsünü her şeyin önünde tutan sahte bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Siret bu yönüyle ne tarafta bir menfaat bulsa oraya meyil ettiği görülen, gelenekten kökleri kopuk bir tiptir (Ayverdi, 2014a: 87). Bu duruşuyla romanda yerilen tipolojiler arasında yerini alır.

Ayverdi romanlarında hiçbir başat tipolojinin namaz kıldığı bir bölüm yoktur. Bu romanda ise Seniha, oyuncu olarak yer aldığı bir tiyatro oyununda namaz kılmaktadır:

“Bilmem ben dün gece bir san'atkâr değil, kendimdim. Öyle zannediyorum ki en muvaffak olduğum sahne de duâ sahnesi idi. Seccâde üzerinde olmak, içime öyle derin bir zevk vermişti ki, yüzlerce seyircinin bakışlarını asla hissetmiyor, yalnız büyük bir kuvvetten istimdat eden²⁶, şifâ dileyen bir insan olduğumu düşünüyordum. Hayır bunu bile düşünecek halde değildim. Sanki o büyük kuvvetle birleşmişim ve sanki hakikaten cenge giden oğlu için ellerini kaldırıp duâ eden kadın bendim. Rolüm icâbı bir şeyler söyleyecek, dua edecektim, fakat o kadar zevke batmışım ki ağzımdan, piyesle alâkası olmayan, bilmediğim, tasarlamadığım sözler dökülüyordu” (Ayverdi, 2014a: 92).

²⁵ Tarâvet: Tâzelik, körpelik.

²⁶ İstimdat etmek: Yardım istemek.

Namazla kurulan bu bağ Seniha'nın oyuncu olduğu bu sahneden taşarken yaşadığını söylediği vecd hâli aynı romanda bir meczup tipin kıldığı namazla tekrar gündeme gelir. Adı Türlü olan bu meczup, daha önce namaz kılıp kılmadığı bilinmemekte ve bir gün durduğu namazda hayatını kaybetmektedir. *“Belki ömründe tek defa namaza durmuş, ama tam durmuştu. İşte böyle beyim, o, bulacağını buldu, yapacağını yaptı. Allah'ın huzuruna çıktı, bir daha da geri dönmedi. Namaz, onun kıldığı namazmış; bizimki değil, bizimki değil (Ayverdi, 2014a: 198)...*” diyerek “gerçek namaz” ı tanımlamıştır. Aynı zamanda bu namaz bahsi Seniha'yı çocukluğuna götürür ve çocukken annesini namaz kıldığı anları hatırlar:

“İnanmak... Baştan başa Allah'ın tasarruf kuvvetlerine inanmak zevki... İşte ben sahnede, annemin hissettiği o veciddan duymuştum. Şimdi anlıyorum ki annem, babamın tahammülfersâ²⁷ hovardalıklarına, çekilmez huysuzluklarına, bütün bunları mat ve mağlûp eden bir iç âsâyişinin sâhibi olduğu, babamdan ve her şeyden daha kuvvetli bildiği bir kudrete tapmak suretiyle tahammül edebilmişti” (Ayverdi, 2014a: 93).

Seniha'nın bu itirafı aynı zamanda kendi evliliğinin de tıpkı kendi anne babasının evliliğine benzediğini göstermektedir. Seniha insanların hayatlarını yaşamaya şekillerini tercihleri üzerinden eleştirerek, istenmeyen tipler hakkında çıkarımlarda bulunur. Romanda Seniha'ya göre ideal insan, düşünen ve öğrendiğinin üstünde bir bilgi ve varlık olduğunu arayan insan olarak tanımlanır (Ayverdi: 2014a: 168). Siret'e âşık olmayan Seniha, Cemile ile evli olmasına rağmen Haşim'e âşıktır. Aynı zamanda amcaoğlu olan Haşim'e yirmi yıl boyunca beslediği bu aşk, Seniha'yı *“yüksek ve insan kadın”* (Ayverdi, 2014a: 246) olmasında başat öge olmuştur:

“Seninle yükseldim, zîra bana aşkı öğrettin, sana takıldım ve ilerleyemedim, zîra aşkı bir vücuda mukayyet bildim. Halbuki insanın hilkati, kendi gibi bir insanın sevgisinde oyalanıp kalmak için düzülmemiş Hâşim... Meğer aşk yolunda insan bir menzilmiş... Fakat durulması değil, atlanması lâzım gelen bir menzil, hakîkata ulaştırıcı bir köprü. Geç, ondan da geç, yalnız aşkta dur, son menzil budur, onda karar et” (Ayverdi, 2014a: 248)!

Ayverdi'nin diğer ideal kadınlarında olduğu gibi Seniha da aşk ile olgunluk seviyesine ulaşmıştır. Yüksek kadın olabilmesinin yolu bu aşkın bir açıdan imkansız oluşuyla ilişkilendirilmiştir.

²⁷ Tahammülfersâ: Dayanılmaz.

Gösteren: Melek

Gösterilen: Gösterişsiz, sade bir kadın

Son Menzil'de henüz çocukken anne babasını kaybettikten sonra akrabası Cemile'nin yanında büyüyen Melek, bu kadınla “*tesâdüfî bir kan karâbetinden başka, his, idrak ve mizaç bakımından en küçük bir ilişik, bir benzeyiş*” bulunmamaktadır (Ayverdi, 2014a: 19). Melek, dostane ve gösterişsiz ruhuyla kısa zamanda eniştesi Haşım'ın himayesinde büyüyecektir (Ayverdi, 2014a: 20). Haşım, Cemile'den uzaklaştıkça Melek'in zekâ, akıl ve iradesinin güzelliğine yaklaşacaktır (Ayverdi, 2014a: 23-24).

Haşım'ın yönlendirmesiyle *Resim Akademisine* giren Melek (Ayverdi, 2014a: 25) bir yandan da eski eniştesi Feyyaz'ın etkisiyle fikir dünyası şekillenmektedir (Ayverdi, 2014a: 20). Kitap okumayı çok seven Melek (Ayverdi, 2014a: 52) arzularını akıl süzgecinden geçirdikten sonra açıklayarak *olgunluk* belirtisi göstermektedir (Ayverdi, 2014a:183).

Kendine ait fikir ve düşünceleriyle çevresine de öncü olan Melek'in yakın arkadaşlarından biri Aziz' dir. Bu adam karşılık bulamasa da Melek'e âşıktır, “*Mütevâzi bir âilenin dar ve sâde muhitinde*” bilmek ve öğrenmek için çabalamaktadır (Ayverdi, 2014a: 24). O da Melek gibi Haşım'ın yönlendirmesiyle mimar olmuştur. Gerek mimari de gerek fikir hayatında yeni ve eskiyi harmanlayabilecek kapasitedir (Ayverdi, 2014a: 87). Melek, mimar olarak geçmişle şimdi arasındaki kurduğu bağı mimari üzerinden ifade eder:

“Bak Aziz son asırlarda şehrin şahsiyeti ne derece kaybolmuş... tıpkı çıban çıkarmış yüz gibi. Memleketin bu yoksul devrinin izlerini, şehrin çehresinden silmeye mecâlimiz yok. Şu perîşan ve harap salaşlara bak. Şu birbirinin üstüne yığılmış, birbirinden ifâdesiz, uydurma mîmâriye bak” (Ayverdi, 2014a: 50)...

Mimari açıdan eleştirdiği bu şehir değişen çehresiyle Melek'i geçmişle bağlantılarını “*Türk zevkini bütün asâlet ve kudretiyle kabartan abideleri*” olarak adlandırdığı Yeni Câmi, Valde Hanı ve Mısır Çarşısı'na gibi yapılara ise keyifle bakmaktadır (Ayverdi, 2014a: 49).

Cemile, romanda istenmeyen kadın tiplerinden biri olarak Melek ve Seniha'nın karşısında kurgulanır. Cemile Melek'e getirdiği eleştirilerle maneviyatı düşük bir kadının ideal bir kadında ne olmaması gerektiğinin bir tasvirini de yapmaktadır:

“Melek, Melek... Bu kııda kıymet verilecek vasıflar olsa, hepinizden önce ben anlardım. Evin idâresine nezâret ediyorsa, çok bir iş mi yapmış sayıyorsunuz? O zâten başka neden anlar? Bir erkek gibi dümdüz konuşan, sâdeliği zarâfet zanneden, olduğı gibi görünmekte câzibe var sayan yarım bir kadın. Bırakın da bâri bu işe yarasın...”

Cemile biraz da Aziz'i üzme için gittikçe coşan sesiyle devam ediyor:

-O bir kere erkekler üstünde hiç de tesir yapmayan acayip kadın tiplerindendir. Gençlik terâveti geçince, bu kıızı herkes benim gibi mânâsız, kuru ve eksik bulacaktır. Böyle eli her tarafa birden yetişenlerde, ideal kadınlık vasıfları bulunamaz. Bence kadın, yalnız cinsinin alâkalı olduğı noktalar üstünde durmalıdır. Yoksa silâhsızdır, tuzaksızdır ve avsızdır” (Ayverdi, 2014a:192).

Haşım, Melek'in üstüne düşmesi zamanla aşka dönüşmüş ve onu kaybetmeyi göze alamaz duruma gelmiş, Melek onun “*kiblesi*” olmuştur (Ayverdi, 2014a:186). Melek ise, bu iki erkeğı de arkasında bırakarak eski eniştesi Ali Feyyaz ile evlenir. Ali Feyyaz ise madde ve mana arasında itidalli olmayı başarabilmiş olgun bir ruh (Ayverdi, 2014a: 96-97) olarak, ideal tiplerin birbiriyle buluştuğı ideal bir birlikteliğı temsil etmektedir.

Gösteren: Mecbure

Gösterilen: Gösterişsiz, kendisine âşık olunan bir kadın

*Yolcu Nereye Gidiyorsun*²⁸ romanında yer alan Mecbure temsiline gelmeden önce Adli ele alınacaktır. “*Tanzimat münevveri*” dediğı babasının vasıtasıyla evlerinde yapılan edebiyat ve fikir toplantılarında büyümüşdür (Ayverdi, 2013: 10). Bu toplantılarda gerek dinledikleri gerek tanıştığı kişiler Adli'nin düşün dünyasını

²⁸ Bu romanında Osmanlı Döneminden Cumhuriyete geçiş bir konak üzerinden ele alınmaktadır. Makro açıdan sosyal ve siyasal hayattaki değişim aile içerisinde çözümlenmiştir. Tanzimat sonrası I. ve II. Meşrutiyet dönemlerinin izleri toplumda kutuplaştırmalar oluşturmuştur. Roman, çatışan unsurların birer tipolojisini ortaya koyarken romanın ana ekseninde yer alan ideal tipoloji Adli ile çözüm üretmeye çalışmaktadır. Bir yandan dönemin hızla değişen dinamikleri diğer yandan aile içerisinde yaşanan gelişmelerle yavaş yavaş bir çöküşü resmetmektedir. Adli'nin bu değişim rüzgârında ayakta durabilmesi ise, Ayverdi'nin diğer romanlarında olduğı gibi tasavvufi rehberler eşliğinde olacaktır. Cem Bey rehberliğinde tekâmül yolculuğunda ilerleyen Adli, yakın arkadaşı Sinan ile Mecbure'ye âşık olacak. İmkânsız aşk ilahi aşka evrilerek Ayverdi'nin temasına uygun çözüm sunacaktır.

şekillendirmesi bakımından önemlidir. Batı özentiliği “içtimâî, harsî ve kütlevî görüşlerimizde haçlı dünyadan gelen her sese her cereyana nasıl da, gözü kapalı, saygı gösteriyorduk?” (Ayverdi, 2013: 65) cümlesiyle eleştirilir. O, içinde yaşadığı evin aile fertleri gibi olmadığı için dışlanır. Hatta evde Batılı “ecnebi mürebbiye, işleme ustası Siranuş Dudu, köhne gülünç madmazel” bile Adli’den fazla değer görür (Ayverdi, 2013: 65).

Adli’nin gözünden babası doğu ve batılı düşüncenin arasında kalmış, çocuklarını Avrupalı görüş çerçevesinde yetiştirmek isteyen bir adamdır (Ayverdi, 2013: 13). Adli Ebeveynleri ve kardeşleri tarafından sevgisizliğe mahkûm edilirken bu terbiye şeklinin dışında kalmıştır. Adli, bir sütanneyle zamanını geçirirken büyük ikiz kardeşleri Fransa’dan gelen mürebbiye emanet edilmiştir (Ayverdi, 2013: 17). Adli, “çelimsiz, gösterişsiz, nahif²⁹ bünyeli, pısırik huylu” (Ayverdi, 2013: 12); çekingen, ürkek (Ayverdi, 2013: 96) Olumlu özellikleri ise çalışkan (Ayverdi, 2013: 58) zeki, mert, kendine sahip, çok erkek, keskin cepheli (Ayverdi, 2013: 12); kibar, sevimli, zararsız (Ayverdi, 2013: 95); saygılı, anlayışlı, zarif ve zevkli (Ayverdi, 2013: 160)dir.

Kendi evinde bir türlü kendisine yer bulamayan Adli, yatılı okula verilir ve tatil günleri de dayısının yanında kalmaktadır (Ayverdi, 2013: 74). Aile evi ve dayı evi arasındaki ayırım Ayverdi’nin konjonktürel yorumunun bir göstergesidir:

“Babam ve anam, Tanzimat kitabının iki zavallı îzâhıdırlar. Onun için kitabı onlarda okuyup bellemek isteyenler, tıpkı onlar gibi korkunç hatâlara düşerler. Bu kitapta, mazi ile şuursuz bir istihzâ vardır. Ne vatan duygusu ve an’ane, ne geçmiş kıymetler onda yer almıştır.

Dayım ise, babamınkinden dört adım ilerde olan evinde, büsbütün ayrı bir âlemi temsil eder. O, vatan aşkının keskinleştirdiği hassasiyetle, devletin ve milletin hastalığını, mikroskop salâhiyetiyle görebilen bir şuurun temsilcisidir. O yarım kalmış inkılâpların adamı değil, doğrudan doruya inkılâpçı, ateşli, cesur ve teşkilatçıdır” (Ayverdi, 2013: 107).

Romanda Ayverdi, fantezi kadınları bir sınıfta toplar bununla “süslü, değişik türde, gösterişli, ağırbaşlı olmayan” kadınları kastederken; diğer yandan “münevver, memleketin başına dert olmayacak, çalışkan, şuurlu” kadınları idealize etmektedir (Ayverdi, 2013: 109). Madde ve mana ikileminde, âşık olunan kadın güzellik

²⁹ Nahif: Zayıf

noktasında diğer kadınlarla kıyaslanmaktadır. Bu kadının eş/sevgili olarak tercih ediliyor olması dünyevi zevklerin ikinci planda kaldığı, zihinsel ve ahlaki olgunluğun daha belirgin olarak temsil edildiği bu tipolojide ön plana çıkmaktadır. Bu kavramsallaştırmalar Ayverdi'nin pozitivistlere karşı takındığı düşünsel tavrı gösteren açık bir örneklik taşımaktadır.

Ayverdi'nin diğer romanlarında da benzer bir tema olan idealize bir tipoloji yer alır. Bu romanda Cem Bey olarak karşımıza çıkan tipoloji, hakikati bulma yolunda Adli'ye yol gösterir (Ayverdi, 2013: 148). Aile fertlerinden göremediği yakınlığı Cem Bey'de bulur. Dini bir temsil olarak Cem Bey şahsında ideal inanma şekli de ortaya konulur. Çünkü roman bir yandan Batıya özentiliği eleştirirken diğer yandan dini bir temsilin keskin çıkışlarına da karşı çıkar:

“Lâkin şu da vardı ki, Cem Bey'in hoşuna gitmeyeceğini tahmin ettiğim bütün bu çocukluklar, bir bakıma, onun yumuşak telakkîleri dalgasıyla silinip kaybolabilirdi de. Asıl bunlar Hâtemî Efendi için affedilemez birer küfürdü. Hatta o, değil zâhir âdap ve erkânda kusur edenleri, meyhâne önünden geçerken rakı kokusunu içine çekenleri bile affetmeyecek koyu ve sıkı hükümlere bağlı bir taassup ehli idi. Bu yüzden çok defa Cem Bey ona:

-Siz din için dinsizlerden daha zararlısınız. Tekâmül cihetiyle en ileri olan İslâmiyet, en büyük fenâlığı, onu bir heyûlâ gibi göstermeye uğraşanlardan görmüştür, demişti” (Ayverdi, 2013: 149).

Hatemi Hoca'ya olan bu yorumu tekke-medrese arasındaki çatışmanın izlerini ortaya koyması açısından önemlidir. Adli'nin hayatında önemli bir yeri olan diğer isim de dayısı Nazım Bey'dir. Adli'ye kol kanat geren dayı, vatansever bir askerdir. Bulunduğu dönemin koşulları içerisinde yanlış batılılaşma içerisinde olan kız kardeşi Nemide'yi de eleştirir. Milliyetçi duyguları yoğun şekilde yaşayan ve gelenekten ayrılmayan Nazım Bey için *“feda edilen bir “devlet-i ebed-müddet”³⁰ mefhumu yerine, devletçiliğin ne olduğunu dahi bilmeyen câhil bir zümre, o mukaddes devlet çarkının başına geçmişti (Ayverdi, 2013: 148).”* Cümlesiyle döneme ait üzüntüsünü dile getirir. Bu politik tavır Adli'nin de milli duygularının gelişmesinde, geçmişe ve kültüre olan bağlılığında kişiliğini oluşturan temel unsurlar haline gelir.

³⁰ Devlet-i ebed-müddet: Ebediyete kadar devam edecek olan devlet anlamında olup Osmanlı Devleti için kullanılmıştır.

Evlerinde eğitim vermek için bulunan Fransız öğretmenleri eleştirse de Galatasaray Lisesi'nde aldığı eğitimden oldukça memnundur. Oradaki Fransız hocalarını da seven Adli, bir Parisli gibi Fransızca konuşur (Ayverdi, 2013: 258). Adli, gibi ailesinin batılı olmaya düşkünlüğünü, geçmişten şiddetli kopuşu eleştirmektedir. Kardeşleri Jale ve Rıdvan Beyoğlu'nda eğlenmeyi severken Adli kıraathaneye gitmekten keyif alır (Ayverdi, 2013: 156). Bu “*dumanlı kahve köşesi*”nde doğu müzikleri dinlemeyi kendisine *yakın* bulduğu için sever (Ayverdi, 2013: 157).

Bir tanıdıklarının kızı olan Mecbure kimsesiz kaldığında Adli'nin dayısı Atıf Bey'in evinde yaşamaya başlar. Fiziksel olarak siyah saçlı, nemli gözleri olan, sıska, küçük, esmer (Ayverdi, 2013: 123) toy ve masum bir kızdır (Ayverdi, 2013: 204). Adli, Mecbure'den kendisini üstün hissettiği için onun yanında rahat hisseder (Ayverdi, 2013: 143) fakat; Ayverdi'nin diğer romanlarında olduğu gibi bu romanda da Adli, imkânsız aşka düşer. Mecbure Adli'yi değil, Adli'nin en yakın arkadaşı Sinan'ı sevmektedir (Ayverdi, 2013: 356). Mecbure'nin özellikleri romandaki diğer kadınlardan Adli'nin gözünden şu şekilde ayrılır:

“Bu kıza, ne Jale'nin sınıfının tereddidinden bir leke, ne de Fahrünnisâ'nın kat'î, ölçülü mefkûreciğilinden, erkekleşmiş bir inat sinmişti. Evet o ne Jale gibi memleketin başına parazit kesilerek Avrupâî görüşüyle yabancılaşmış, fantezileşmiş, ne de Fahrünnisâ gibi, avukat olmak, doktor olmak, çalışmak hevesi ile kadınlığından fedakarlık etmek isteyen sınıftandı. O, sapsâde, fakat cisminin insiyaklariyle etrafına faydalı, katışıksız ve yapmacıksız bir koldandı” (Ayverdi, 2013: 228).

Kadınlar arasındaki ayırım Mecbure'nin nasıl bir insan olduğunu ifade edebilmek için gösterge olmuştur. Jale'nin Batı özentiliği karşısında Fahrünnisa'nın idealist duruşu Adli'nin gözünden bir kadının neden tercih edilmediğini anlatır. Ayverdi'nin geleneksel ve muhafazakâr tutumu Jale'yi eleştirmesini normal kılarken, eğitim gören ve bir meslek sahibi olmak isteyen bir kadının “*kadınlığından fedakârlık etmek*” olarak gösterilse de ölçülü ve makul bir kadın tipolojisine dönüşmüştür (Ayverdi, 2013: 455). Ayverdi'nin diğer romanlarında görülmeyen bir farklılıktır. İdealize edilen Mecbure ise, daha çok irfani bilgiyle dolu, sadeliğiyle öne çıkan bir tipolojidir.

Gösteren: Büyükanne

Gösterilen: Geleneksel bir kadın

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanında büyükanne tipolojisi aracılığıyla Ayverdi, romanda geçen aktüel zaman ve geçmiş arasında kıyaslama yapılmaktadır. Konakta yaşananlar onun penceresinden daha çok ahlaki çıkarımlarda bulunarak aktarılır. “Yeni yetişenler korkulacak kadar tembel, işe yaramaz insanlar... Üstelik bunlarda din iman da yok... Bir yola çıkmışlar ama nereye gittiklerini kendileri de bilmiyorlar” diyerek eleştirir (Ayverdi, 2013: 171)

Büyükannenin romandaki temsili hem tarihsel değişim hem de dönüşen toplumsal yapının bir örneğini sunar. Bu örneklik mekânsal olarak da romanda kendisine yer bulur. Konağa gelen Fransız misafirler büyükannenin odasını bir “hazine” olarak görür ve “müze” olarak (Ayverdi, 2013: 251) adlandırır. Bu oda, “Üsküdar çatması³¹ yastıkları, gezi perdeleri, halıları, örtüleriyle, devrin bir yanlış yenileşme baltasına kurban olmamış” tır (Ayverdi, 2013: 253).

Gösteren: Şakire

Gösterilen: Köylü, samimi, bilgisiz bir kadın

İnsan ve Şeytan adlı romanda anne ve babası öldükten sonra amcası Şevket’in Ferhat’ı yanına alırken Şakire’yi köyde bırakmıştır. Köy şartları altında büyüyen Şakire, belirli sıfatlarla temsil edilmiştir. Bu temsiller Ayverdi’nin köylüyü nasıl tanımladığı ile ilgili ipuçları vermektedir. Bunlar “saf, görgüsüz” “zeki ve hassas” (Ayverdi, 2017a: 109) “cahil, temiz ve saf köylü” (Ayverdi, 2017a: 132), “masum, ilkel, ince” (Ayverdi, 2017a: 168) gibi kelimelerdir.

Ayverdi, Şakire’yi bir köylü olarak tanımlarken kullanılan bu sıfatların yanında, Şakire’nin dilinden “bilmem ki amice? Ağam, bu kötü rubalar, bu pis örgülerle Ustanbul’a varulur mu, diye bar bar bağırdı da...” (Ayverdi, 2017a: 108) gibi aktarılan cümlelerin bir şiveyle aktarıldığı görülmektedir. Kılık kıyafetinin şehre uygun olmadığını belirten Şakire, şive konuşması dilsel heterojenliğin bir göstergesi

³¹ Çatma: Eskiden Bilecik, Bursa ve Üsküdar’da ipekle dokunan kabartma çiçekli, özellikle sedir ve yastık yapmakta kullanılan çok meşhur ve makbul kadife kumaş.

olarak meşru dil ile taşra dili arasındaki mesafeyi belirginleştirir. Şakire her ne kadar İstanbul'a geldikten sonra İstanbul ağzıyla konuşmaya çalışsa da roman boyunca köy şivesinden kurtulamaz (Ayverdi, 2017a: 109). Ayverdi, her fırsatta köy ile bağlantı kurduğu satırlarında Şakire üzerinden köy insanını över. Bunun karşısında kötülüğün temsilcisi tip olan Lale, Şakire'yi aşağılar, ona önceden sahip olduğu köpeğinin ismiyle seslenir (Ayverdi, 2017a: 133) ve bir oyun oynadıkları sırada oyunu kaybeden Şakire'yi bir köpek gibi havlatır (Ayverdi, 2017a: 144).

Şakire, romanda zengin bir adamla evlenerek iyiliğinin karşılığını alır. Saf ve temiz bir insan olarak kendisini hor gören kardeşi Ferhat'a maddi yardımlarda bulunmaya devam eder (Ayverdi, 2017a: 271).

Buna ek olarak romanda başka bir köylü tipoloji örneği olan Osman, köyde yaşayan ve sabahları namaz kılarak güne başlayan tek tipolojidir (Ayverdi, 2017a: 201). Bu açıdan Ayverdi romanında namaz kılma ibadetinin sadece köylü, eğitimsiz ve cahil bir adam tarafından yerine getirilmesi önemli bir ayrıntıdır. Osman'ın kıldığı namaz Doktor Şevket tarafından *“Osman, dedim, görüyorum, her gün namaz kılıyorsun. Âlâ, güzel... ama, sanki bununla her işin bittiğini, Allah'ı kendinden râzı ettiğini mi zannediyorsun?* sorgusuna tabi tutulur (Ayverdi, 2017a: 220). Osman ise bu soruyu *“köylü saflığı”* ile cevaplar:

“-Ya nideyim ki, benden hoşnut olsun? diye sordu.

-Allah bizden yalnız ibâdet istemiyor ki, nefsimizin haz aldığı şeylerden fedakârlık istiyor. Onun için ne fedâ edersin, ne harcarsın?

Bu defa genç köylü, hiç düşünmeden atıldı:

-Nem varsa onun olsun. Tarlam da, keçilerim de, senin ottuğun ev de...hepsi, hepsi onun olsun!

Yok Osman, öyle değil. Daha, daha çık, bundan da fazla ne fedâ edebilirsin? Allah senin evini, tarlanı ne yapsın? Hem bak, onları en kolay verebiliyorsun. Halbuki bağışladığın şeyi için kopa kopa vermelisin ki, onu râzı etmiş olasın...

Genç yüz, elemle büsbütün karışıyor, fakat gene düşünmüyor, tereddüt etmiyor:

-Nideyim? Öyleyse canımı alıvırsın!..

Bu cömert îmânın ihtişamından huşûyla titredim. Bu istiğrak, bu vecit, bu düşünmeden veriş neydi? Ve Hak yoluna kayıtsız, şartsız bütün vârını, hattâ canını bağışlayabilen bu adam, Allah'tan bir ücret, bir karşılık da istemiyor,

yalnız onu hoşnut etmekte, o gaye uğrunda yaşamakta her şeyi buluyordu” (Ayverdi, 2017a: 221).

Gösteren: Hediye

Gösterilen: Baba ve oğulun kendisine âşık olduğu genç bir kız

*Mesihpaşa İmamı*³² adlı romanda Hediye, romanın sonlarına doğru ortaya çıkan bir tipolojidir. Oldukça dar alanda ele alınan Hediye’den ziyade bu başlık altında Mesihpaşa İmamı’nın dönüşümü aktarılacaktır. Hediye ile karşılaşmadan önce imam olarak gösterilen Halis Efendi, çocuklardan (Ayverdi, 2013: 29) ve yaşlılardan hoşlanmayan (Ayverdi, 2013: 22) hayvan dâhi sevmeyen kaba saba bir adam olarak resmedilmektedir (Ayverdi, 2013: 15). Halis Efendi için dürüst, namuslu bir adam olmak “haşin” “sert” ve “huysuz” bir adam olmakla ele ele yürüyen niteliklerdir (Ayverdi, 2013: 17). Aynı zamanda dinin men ettiği rüşvet ve hırsızlık gibi kötü huylardan uzak duran imam, hayırsever olmaktan da bir hayli uzaktır. (Ayverdi, 2013: 18). Evli ve üç çocuk babası olan imam, yaşadığı evin içerisinde yabancılaşma arttıkça camideki görevine daha çok bağlanmıştır (Ayverdi, 2013: 126).

Çocuk yaşta toplumsal hayattan izole edilerek sıkı bir eğitim hayatına adeta hapsedilen (Ayverdi, 2013: 111) ve medrese kültüründe yetişen imam (Ayverdi, 2013: 19) medrese dışında bir bilgi türünü kabul etmemektedir (Ayverdi, 2013: 20). Hatta iman konularında ya da gayb âlemiyle ilgili sorular aklını kurcalasa da o bu tür düşüncelerden “kâfir olma” endişesiyle hemen uzaklaşır (Ayverdi, 2013: 34). Bu aynı zamanda medrese karşısında tasavvufi düşüncenin bir manifestosudur (Ayverdi, 2013:

³² Ayverdi’nin Tanrısar bakış açısıyla yazdığı bu roman Şehzadebaşı’nda bir imamın hayatına odaklanmaktadır. Ayverdi’nin diğer romanlarında yer almayan namaz gibi dini ibadetler bu romanda imam Halis Efendi gibi bir anti karakter tarafından yerine getirilmektedir. Kendi ailesi içerisinde dahi korkulan ve kimse tarafından sevilmemektedir. Konjoktürel olarak modernleşme sosyal hayat içerisinde yayılırken, Halis Efendi’nin evi de bundan nasibini alacak, oğulları arasında da ideolojik boyutuyla kendisini gösterecektir.

Ayverdi’nin diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da yaratılan her bir tipoloji kendi evrimini yaşarken Halis Efendi’ de aşk ile tanıştıktan sonra değişecektir. Evli ve üç çocuk sahibi bir baba olan imamın kendisinden yaşça küçük bir kıza âşık olmasıyla imkânsızlığın içerisinde ona ulaşabileceği bir imkân bulacaktır.

154). Bazı bölümlerde iman ve itikat konularında da medrese ve tasavvufi düşüncenin çarpışmasına dair diyaloglar yer almaktadır (Ayverdi, 2013: 155).

Bu bir açıdan da okuduğu kitaplarla hayatı birbirine bağdaştıramamasının bir sonucudur (Ayverdi, 2013: 134). Ayverdi romanlarında namaz neredeyse hiç yer almazken bu romanda imam özelinde yer alsa da bu tipoloji, romanda Hediye ile tanışana kadar olumsuz niteliklerle ortaya konan bir tipolojidir. Öyle ki hayvan düşmanı olarak gösterilen imam yerilirken “sarhoş marangoz” Tahir’in hayvanlara olan şefkati övülmektedir (Ayverdi, 2013: 27). İyi ve kötünün işaret ettikleri ve Ayverdi’nin kodlamasının birer göstergesi olarak önemlidir.

Ayverdi bu romanında Halis Efendi’nin temsil ettiği değerler sarkacın bir ucunu temsil ederken sarkacın diğer tarafında tıp okuyan oğlu Abdullah “*Ben şarkta doğmuş bir garplıyım. Fikir, itikat, bilgi itibâriyle tamâmına bir garplı...*” cümlesiyle yer almaktadır. (Ayverdi, 2013: 51). Ayverdi’nin doğu ve batı taraftarlarının olduğu bir tartışmada nerede konumlandığını Abdullah bir gün arkadaşlarını eve getirdiği bir günde okuyabilmekteyiz.

Abdullah ve Halit adlı arkadaşı dinin ülkenin geri kalmasının ve Marksist yaklaşımla şarklının afyonlu halinin asıl sebebi olduğu söyleminde bulunurken (Ayverdi, 2013: 81) bunun karşısında Remzi, Ayverdi’nin düşüncelerinin sözcüsü olacaktır:

“Medrese, şarkı tanıdığını zanneder; fakat ondan fersahlarca uzaktır. Siz de garbı tanıdığınızı sanırsınız; fakat garptan binlerce defa geridesiniz. Garp, bugün hakikî şark rûhuna hasret duyduğu fakat bir türlü tenezzül edip bunu itiraf edemediği için hoşnutsuz, sinirli ve şaşkındır. Şark da, hakikî garp tekniğine ve maddeciliğine omuz silktiği için harap, yıkık, geri ve tasalıdır. Eğer ihtiyar dünya bir kurtuluş, bir kendine geliş hamlesine muktedir olabilirse, bu iki fikir kutbunu bir zıfak halvetine terkedip döl beklemelidir” (Ayverdi, 2013: 78).

Bu pasajdan da anlaşılacağı üzere doğu ve batının birlikteliğinin kurtuluş reçetesi olduğu görülmektedir. Bununla birlikte ilerleme karşıtı söylemlerde dinin hedef gösterilmesine ise “*zümre ve şahıs menfaatlerinin ihtirasları gibi siyâsî ve iktisâdî baskı ile sosyolojik sebeplerde, bilhassa menfaatle gözleri dönmüş gafil kütlelerin işine elverişli gelen taassupta*” aranması gerektiğini söyleyecektir (Ayverdi, 2013: 81).

Maddenin tek gerçek olduğunu söyleyen, bilim ve teknikle medeniyete ulaşılabilirliğini savunanların karşısında odluğu gibi, dinin sadece ibadet boyutunda yaşanmasının da karşısındadır. Din, Ayverdi'ye göre ahlak ve fazilettir; yalnızca ibadet eden insanları ise makineye benzetmekte, dinin manasını anlamamış oldukları için onları eleştirmektedir (Ayverdi, 2013: 84). *“Fikir, ruh ve maddeden yapılmış olan insan, bir yanını düşünüp öteki tarafını ihmal ederse, kendi zararına bir yanlış işlemiş olur”* diyerek insanı da üç boyutlu ele aldığının bir göstergesini sunmaktadır (Ayverdi, 2013: 84).

Abdullah'ın ateist oluşuyla onu kapı dışarı edemediğine üzülen Halis Efendi, Rum Harbi çıktığında gönüllü olarak savaşa gittiğinde bu sorun kendiliğinde çözülecektir (Ayverdi, 2013: 159). Halis Efendi'nin diğer oğlu Zahit ise bir Ermeni kızına tutkundur ve harçlığı tükendiğinde evdeki antika saati çalarak hırsızlık yapınca imam (Ayverdi, 2013: 129) Zahit hakkında endişelenir. Kadının çalıştığı tiyatro salonuna gider ve Zahit'in aslında okula hiç gitmediğini, içki içtiğini öğrenir (Ayverdi, 2013: 145). Bir fahişe olarak tanımlanan bu kadın için Zahit, sinsi ve haindir (Ayverdi, 2013: 146). Zahit'in bu davranışları *“baskı altında geçen bir çocukluğun intikamı”* niteliğindedir (Ayverdi, 2013: 147). Baba ve oğul arasındaki çatışma Hediye'nin hayatlarına girmesiyle geri dönülmez bir yola girecektir.

Savaşta muhacirlerden olan Hediye ve babası camiye yerleşen ailelerden biridir. Bir gün camide türkü söyleyen bu kadını duyduğunda sinirlenen imam, uyarı için harekete geçtiğinde genç kızın güzelliği karşısında kalakalır (Ayverdi, 2013: 180). Hediye'nin yanık sesi ve güzelliği Halis Efendi evine gittiğinde karısı Gülsüm Hanım'ı daha çok çirkin bulmasına sebep olmuştur (Ayverdi, 2013: 182).

Hediye'nin varlığıyla Halis Efendi artık yeni bir bilgiyle karşı karşıyadır. Bu bilgi *“kitaplarının ve hocalarının öğretilmediği bir hakikattir”* (Ayverdi, 2013: 187). Hediye'nin babasının rahatsızlığı sebebiyle onlarla daha çok vakit geçirmeye başlayan imam, Hediye'ye aşık olduğunu kendine itiraf etmiştir (Ayverdi, 2013: 192). Daha önce sokak hayvanları dâhil hiçbir canlıdan haz etmeyen imam, Hediye'nin babasının hasta başını dizlerine yatırmaktan zevk alır hale gelmiştir (Ayverdi, 2013: 211). Hasta baba öldüğünde imam Hediye'yi teselli ederek anne ve kızını kendi evlerinde himaye etmeye başlayacaktır (Ayverdi, 2013: 221). Evdeki bu değişiklik Halis Efendinin camiyle arasındaki ilişkiyi de etkileyecektir:

“Câmi, artık Halis Efendi için bir yük, baştan savuşturulması gereken bir ayak bağı olmuştu. İçi hastalık, kir ve lâubâlilikle dolu olan bir yerde namaz kılınamayacağı mâzereti ile günde bir kere uğrayıp kaçıyor, herkese aynı sebebi gösteriyor, kahveye ve mahalleye olduğu kadar Tahir’e de aynı masalı dinletiyordu” (Ayverdi, 2013: 230).

Camiyle olan ilişkide dinin pratik boyutundan uzaklaştığı görülen Halis Efendi’nin değişimi önemlidir. Bir cami imamıyken kötü ve acımasız bir adamken kendinden yaşça küçük genç kıza aşık olduğunda “sevecen, anlayışlı, yumuşak huylu” bir insana dönüşmüştür. Bu nitelemeler Ayverdi’nin zihin haritasını ortaya koymakta, dinin duygu boyutu harekete geçtiğinde insanın kendisine ve çevresine karşı olumlu tutumu göze çarpmaktadır.

Halis Efendi, Hediye’yle aynı çatı altına yaşama şansına erişmişken askerden dönen oğlu Abdullah da Hediye’ye aşk olur. Hediye ise çoktan imama âşık olmuştur(Ayverdi, 2013: 231). Bu itirafı izleyen süreçte Abdullah “*Babamı aramızdan çıkar, genç bir kız bir ihtiyarı sevemez.*” der (Ayverdi, 2013: 232). Hediye’ye olan aşkıyla yanıp tutuşan imam, oğlu Abdullah’ın kendisine rakip olmasını kaldıramaz, bir gece rüyasında oğlunu öldürür ve Tanrıyla bir hesaplaşma yaşar:

“İsyân ediyordu. Artık Allah’a karşı geliyordu. Kendisi ona ne yapmıştı? Kırkını geçmiş bir âşık, genç ve kuvvetli tek rakiple bile baş edemezken, neydi bir zavallıyı yenemeyeceği bir ordunun karşısına çıkarmak? İlâhî adâlet, merhamet nerede kalmıştı? Hayır ortada âdil bir Allah olsa bu haksızlığa râzı olmazdı. Ona inanmayanların hakkı vardı. İşte artık onu tanımıyor, saymıyor, korkmuyordu. Koktuğu bir şey varsa, o da şu beyaz dişlerini göstererek gülüp kendisiyle alay eden düşmanlardı. Onları ortadan kaldırmayı düşünmeli, onlara meydan okumalıydı.

Yeni ve daha korkunç bir mücâdeleye giren imam, ağzının iki tarafından taşan köpükler ve insan sesine benzemeyen çığlıklar ve feryatlar arasında kelleler uçuruyor, gövdeler parçalıyor, vuruyor, kesiyor, öldürüyor ve isyan hırslarının vahşî inadiyle de haykırıyordu:

-Kitaplarım ne işe yaradı? Kıldığım namazlar, tuttuğum oruçlar ne fayda verdi? İşte yine kollarımın kuvvetinden fayda var ” (Ayverdi, 2013: 244).

Bu aşkın onu rüyasında tanrıyı inkâra kadar götürdüğü görülmektedir. Yılların hesaplaşmasının ve yıllardır yaptığı ibadetlerin masaya yatırılması dinin pozitivist bir şekilde ele alınmasının bir eleştirisidir. Bu düşüncelerle rüyasından uyanan imam, oğlu Abdullah’ı yanında bulur. Abdullah, babasına artık Allah’a inandığını söyler:

“Yemin ederim ki inanıyorum. Ammâ belki yine seninle anlaşılamayacağız, çünkü ben, senin görmediğin Allah’a değil, aklın da, ilmin de, gönlün de

kapısına varabildiği Allah’a inanıyorum ve bu kapıdan uzanan el, bana her şeyden evvel ferâgat lezzetini tattırdığı için sevdiğim kızı sana bırakıyor, sana bağışlıyorum” (Ayverdi, 2013: 248).

Ayverdi’nin diğer romanlarında olduğu gibi aşk, yobaz bir İmamı ve Ateist Abdullah’ı din ile tanıştırmıştır.

Gösteren: Gülsüm Hanım

Gösterilen: Fedakâr bir kadın

Mesihpaşa İmamı’nda Gülsüm Hanım; *yumuşak başlı, kimseye karşı gelemeyen, sessiz, bir varlık gösteremeyen* (Ayverdi, 2013: 33) bir kadın olarak tasvir edilir (Ayverdi, 2013: 68). Kocasını Halis Efendi bile kendisini “*zavallı*” olarak görmektedir (Ayverdi, 2013: 42). İradesi olmayan bu kadın, kocasını Halis Efendi’nin zulmüne boyun eğmekte, çocukları üzerinde dahi bir etkisi bulunmamaktadır (Ayverdi, 2013: 33). İyi bir kadın olma çabası içerisinde kendisine yapılan her hareketi sineye çekip susmaktadır (Ayverdi, 2013: 68). Özellikle kocasından gelen olumsuz davranış ve cümlelere karşı kocasını seven bir kadın portresi çizer (Ayverdi, 2013: 69). Güzel olmayan, aklına güvenilmez, işve ve cilveden uzak mizacıyla kendisini kocasına denk görmemekte ve diğer yandan bu kabullenişin onu güçlü kıldığı da belirtilmektedir (Ayverdi, 2013: 148).

Sabahtan akşama kadar ev işleriyle uğraşan Gülsüm Hanım, herkesin kendisine “*akılsız*” demesine rağmen evde olana biten her şeyi kendisinin bildiğini düşünmektedir (Ayverdi, 2013: 65). Buna rağmen “*adam yerine*” konulmamaktadır (Ayverdi, 2013: 65). Kocasına göre “*lüzumsuz bir ev eşyası*” dır (Ayverdi, 2013: 148). Bakışları “*anlayan, affeden, riyasız, düzensiz, mülayim*” dir (Ayverdi, 2013: 222).

Savaş muhaciri Hediye ve annesinin evlerinde misafir edilmesine Gülsüm Hanım da isteklidir. Aslında bu istek dolaylı bir istektir, kocasını çok seven bir kadın olarak, kocasının uyurken rüyasında Hediye diye sayıklamaları bu ilişkiye zemin hazırlamaya itmiştir (Ayverdi, 2013: 226). Böylece fedakâr bir kadın olduğunu bir kere daha kanıtlamış olacaktır. Kocasına olan karşılıksız sevgisi aslında Hediye’nin hayatlarına girmesine sebep olmuştur:

“Biliyor musun efendi, ben kendimi bildim bileli Allah’ımdan hiçbir şeyi istemedim. Neden şaştın öyle?”

-Yâ? Hiçbir şey istemedim. Ne verdiyse razı oldum, ne aldıysa hoş gördüm. Yalnız bir kere dedim ki: Yâ Rabbî artık onun karşısına seveceği bir kadın getir” (Ayverdi, 2013: 22)...

Kendi duasıyla kocasının âşık olmasına sebep olmuştur. Hediye’ye âşık olduktan sonra değişen imam, karısı Gülsüm Hanım’a da bakışı değişir, onu cesur bir kadın olarak tanımlar (Ayverdi, 2013: 224). Gülsüm Hanım hala bu ilişki için ortadaki ahlaki engelse de ölümcül bir hastalığı olduğu için vefat eder (Ayverdi, 2013: 248). Bu şekilde romandaki çatışma unsuru da ortadan kalkmıştır.

3.1.2 İstenmeyen Kadın Tipolojileri

İstenmeyen kadın tipolojileri özelinde Ayverdi’nin eleştirilerinin hedefi olan kadınların genel özellikleri çıkartılmaya çalışılmıştır. Bu kadın tipolojileri, Batı’nın tamamıyla taklit edilmesi gerektiğini söyleyen, bilgisiz, zengin, şımarık ve süslü kadınlardır. Ayverdi için bu kadınlar hayatın kabuğunda yaşayan, maddeyi temsil eden ve bu sebeple hiçbir derinliği olmayan temsiller olarak gösterilir.

3.1.2.1. Batıya Öykünen Kadınlar

Gösteren: Fikriye Hanım

Gösterilen: Modern hayat meraklısı, gösterişçi, cahil bir kadın

Batmayan Gün’de Ayverdi, Batı özentisi tipolojiyle maddi hayatın bir temsilini ortaya koyar. Ayverdi, Fikriye Hanım tipolojisini betimlerken *yüzü boyalı* (Ayverdi, 2017: 27), *kendini beğenmiş*, (Ayverdi, 2017: 42) *pis boğaz* (Ayverdi, 2017: 47), *şefkatsiz* (Ayverdi, 2017: 93), *kıskanç* (Ayverdi, 2017: 110), *maziden nefret eden* (Ayverdi, 2017: 43), *şımarık*, *çocuksu* (Ayverdi, 2017: 79), *kavgacı* (Ayverdi, 2017: 126) gibi ifadeler kullanır. Fikriye Hanım “*kurumuş mısır püskülüne dönmüş boyalı saçlar*”, “*makyajlara estetik tabâbetin bütün devâlarına rağmen pörsümüştü, düşmüş çehre hatları*” gibi fiziksel olarak hoş olmayan özellikler de eşlik etmektedir. Fikriye Hanım’ın tek derdi “*eğlenmek ve giyinmek*” ve Avrupa’ya özlem duymaktır (Ayverdi, 2017: 14). “*Efendim, Avrupa’nın bütün itiyatlarına kollarımızı açmalı, eğlenceleri, ışıkları, salonlarıyla garba tamamen adapte olmalıyız. Heyecansız, hareketsiz insanlarız...*” (Ayverdi, 2017: 128) cümlesiyle batılılaşma yanlısı tutum sergiler. Öyle

ki dans partisinde “*caz bitip peşrev başlayınca sinirlenir*” (Ayverdi, 2017: 58). Geçmişle arasındaki tüm bağlardan sıyrılmak isteyen Fikriye Hanım, bunu kendisine hatırlatan şeylerden dahi uzaklaşmak ister:

“Köşkte ona her şey, kayın babasının hatıralarını tekrarlıyordu. Gerçi bu nazik ve kibar insandan şefkat ve sevgiden başka bir şey görmemişti; fakat eskilik istemiyordu, maziden nefret ediyordu. Ellisini çoktan geçmiş olmasına rağmen, eski günlerin ifadesi olan her şeye, bilhassa bu dekora adeta kin besliyordu” (Ayverdi, 2017: 42).

Ayverdi bu tarz düşüncelerin karşısında “*yabancı kültür kademelerinde yol almış, cedlerinin târihî mîrâsına sırt çevirmiş*” (Ayverdi, 2014: 31) kadınlardan “*usandığını ve iğrendiğini*” belirtir (Ayverdi, 2014: 32).

Gösteren: Lale

Gösterilen: Avrupa’da büyümüş, batı özentisi bir kadın, şeytan

İnsan ve Şeytan adlı romanda İsmet’in erkek kardeşinin evlendiği Şamlı bir kadının kızı olan Lale (Ayverdi, 2017a: 74) kötülüğü temsil etmektedir. Lale, İsmet’in mirasını tüketen “*sefih, şahsiyetsiz, ahlaksız*” bir kızıdır. Ayverdi’nin sert bir üslupla tanımladığı bu aile, Tahran’dan İstanbul’a gelmiş (Ayverdi, 2017a: 126) ve köşkte kasırga etkisi yaratmıştır (Ayverdi, 2017a: 142).

Lale, köşkü çınlatan abartılı kahkahaları, spor yapmak için giydiği mayosuyla (Ayverdi, 2017a: 132) “*küstah ve hayasız*” (Ayverdi, 2017a: 150), “*severken ısırın zalim, müstehzi, inatçı ve vahşi bir kadın*” dır (Ayverdi, 2017a: 167). Lale, köşklerinde kaldıkları Doktor Şevket’i öptükten sonra ilişkileri başlar. Bu öpücükle “*şöhret düşkünü*” Doktor Şevket artık “*şehvet düşkünü*” bir insana dönüşür (Ayverdi, 2017a: 172).

Daha önce şöhret peşinde olan ve doktor olarak edindiği sosyal statüden memnun olan Şevket, Lale hayatına girdikten sonra hastanedeki görevini de bırakır (Ayverdi, 2017a: 197). Lale ile birlikteliğiyle Doktor Şevket, artık “*iyi adam*” olmaktan çok uzaktır. İçinde var olan ve pusuda bekleyen kötüye meyil, giderek artar. “*Sen, insanların şerrinden kaçındıkları şeytansın; canavar, k***e kadın!*” (Ayverdi, 2017a: 187) diyerek hakaret etse de büyük bir sıkıntı içerisinde debelenen Doktor Şevket için en dertsiz hissettiği an “*Lale’nin bir bakışına, bir el ve dudak temasına*

muhatap olduğu” anlardır (Ayverdi, 2017a: 196). İçten ve dıştan tüm hayatını bir diken gibi saran Lale’yi yine de hayatından çıkarmayı istemez (Ayverdi, 2017a: 207). Bir yandan da içsel hesaplaşmaları ve pişmanlığıyla vicdan azabı çeker. Bu hesaplaşma Doktor Şevket’in Allah’a inanma ve ona sığınma şeklinde kendisini gösterir:

“Yok yok... şu âciz hâlimde olsun hakikati olduğu gibi kabul etmeliyim. Akıbetimden tek mesul benim. Evet, hâlîme yalnız kendim müşteri oldum. Hiç olmazsa Âdem, cennetten çıktıktan sonra cehil ve zulmünün şiddetini kabul ve itiraf etti ve bir daha suçuna dönmedi. Ağladı, feryat eyledi, tâ Allah’ın rahmetine erişinceye kadar. Ben ise, suret cihetiyle ona benziyorsam da mânâ yüzünden tamâmen başkayım. Zîra hâlâ şeytanın esîri, hâlâ onun pençesinin zebûnuyum³³ ve bu esâretten, bu iptilâdan kurtulmak da istemiyorum. Nereye çekerse gidiyor, ne isterse yapıyor, ne söylerse dinliyorum.

Hayır, günâhımdan kurtulmayı istemiyorum, belki sana sığınmaya müştâkım³⁴ Allah’ım... fakat ondan kaçamıyorum” (Ayverdi, 2017a: 200-201).

Pasajda ifade edildiği gibi Âdem kıssasına yapılan atıfta kadın ve şeytan eşleşmesine giderken bir yandan da kendisinin şeytani yönünü vurgulamıştır. Bu haliyle Hristiyanlıkta yer alan ilk günah kavramı ve kadına yüklenen şeytani imajdan sıyrılmaya çalışsa da Lale, romanın tamamında saf kötülüğü temsil eden bir tipolojidir. Bu sorgulamalarla insanın, iyilik ve kötülüğün arasında dengede olması gerektiği fikrine ulaşan Doktor Şevket, Lale’den vazgeçemediği için kendisini *ihirasın kulu* olarak görmektedir (Ayverdi, 2017a: 213). Kendisini artık bir insan olarak görmeyen Doktor Şevket “*şuursuz, idraksiz, mesûliyetsiz bir hayvan*” olsaydım diyecektir (Ayverdi, 2017a: 232). Doktor Şevket’in hissettiği bu çaresizlikte Lale ise kendisine “*gemiye aza almış, şahlanmış, hiçbir kuvvete, hiçbir kayda boyun eğmeyeceğini hissettiren, yaman, ele avuca sığmaz bir canavar!*” olarak görünmektedir (Ayverdi, 2017a: 247). Kötülüğün içerisinde dinden uzak, toplumun içerisinde uygunsuz bir şekilde davranan bir tipoloji olarak gösterilmektedir. Öyle ki Doktor Şevket’in ağlayarak kendisine gelen bir kadının çocuğunu bile tedavi etmesine izin vermez (Ayverdi, 2017a: 206). İstanbul’da bir köy ziyaretinde ise “*medeniyet hastası*” bir kadın olarak toprakla uğraşan insanlardan sıkıldığını belirtir (Ayverdi, 2017a: 208).

³³ Zebûn: Âciz.

³⁴ Müştak: Şiddetle arzu eden, özleyen.

Hiçbir şeyden memnun olmayan bu kadın (Ayverdi, 2017a: 214) istekleri yerine getirildiği zaman neşelenmekte; ziyafetler, davetler, oyun ve eğlencelerde yaşadığı mutluluğun Lale'nin yaratılışından gelen hakiki yüzü olduğu belirtilmektedir (Ayverdi, 2017a: 247). Ayverdi romanlarındaki diğer istenmeyen kadın tiyolojilerde olduğu gibi Lale'de akşam çaylarını önemsemekte, pastalar, çikolatalar almasını için hizmetçisini Beyoğlu'na göndermektedir.³⁵

Romanın sonunda ise bir eşiği tepmesi sonucu bayırdan aşağı yuvarlanarak ölecektir (Ayverdi, 2017a: 264). Ayverdi'nin diğer romanlarında olduğu gibi Avrupalı düşüncelerle hareket eden, toplumun ahlaki olarak belirlediği normlara uymayan diğer kadınlar gibidir. Evli bir erkeği baştan çıkartan bir şeytan olarak Lale, Şevket'in iyiliği bulmasında zıt yönden etki etmek için var olup görevini yerine getirir ve *şeytan ölür* (Ayverdi, 2017a: 269). Aslında şeytanın ölmesi semboliktir çünkü Lale'nin ölümünden hemen önce Şevket içindeki şeytanını öldürmüştür:

“Bana, bir fâhişenin baştan çıkardığı adam, diyorlar. Ne yanlış söz. Bilmiyorlar ki, ben evvelce de zinâ ediyordum. Gurûrum, nahvetim, kibrim, haset, kin ve ihtiraslarımın hazlaarıyla gizlice zinâ ediyordum. Ve kendimi insan zannederek başım yukarda, çalımla gezerken de, bu bin bir f****nin koynunda mest ve mahmurdum.

Zinâ, kendinin olmayan haramdan zevk çeşnisi almaktan başka nedir? Ben de işte bütün ömrümce nefsimin gizli ve âşikâr hazları ile sarhoş oldum. Kulağım, gözüm, düşüncem yolu ile durmadan zinâ ettim.

Halbuki gurur da, nahvet, kibir, haset de bir namahremmiş. Hatta benliğimizi unutarak kapıldığımız, arkasından sürüklediğimiz dünyevî, uhrevî her zevk yabancıymış. Helâlimiz, malımız ise, ihmal edip bir köşede bıraktığımız mânevî hüviyetimizmiş. İşte ben de bu bâdeyi kendi kendimden içeceğime, bu gönül zevkini koyup, dört elle nâmahreme sarılmışım... onu her şeyden üst tutacağıma, zaafıma kulluk etmiş, ihtiraslarıma tapmışım” (Ayverdi, 2017a: 269)!

Şevket bu sözleriyle insanın kendisinden/var oluşundan uzak yaşamasını zina ile eşitlemektedir. Şevket'in yaşadığı bu uyanış hali Lale ölmeden hemen önce kendisini göstermiş, bu sayede Şevket *ölmenden önce öler*ek ruh inkılabı yaşamıştır. Şevket artık Allah'la beraberdir (Ayverdi, 2017a: 265).

³⁵ *İstanbul Geceleri* (2013) adlı eserinde Beyoğlu “Kopyacı zihniyetler”(2013:158) olarak tanımlandığı Batıcılık taraflarının haremğâhı olarak yerilen semtlerin başında gelmektedir.

Gösteren: Nemîde Hanım

Gösterilen: Batı özentisi bir kadın

Yolcu Nereye Gidiyorsun adlı romanda Adli'nin gözünden Tanzimat kurbanlarından biri olan kadın, *acemi ve saçma* bir frenk terbiyesiyle büyümüştür (Ayverdi, 2013: 119). Avrupalı olmaya ve Jale ve Rıdvan'ı da bu doğrultta yetiştirmeye çalışan bir tipolojidir (Ayverdi, 2013: 18). Romanda eleştirel hususlar Batı özentiliği çerçevesindedir. Ev işlerine bakmaz, yabancı dil dersi alır ve lükse düşkün bir portre çizmektedir (Ayverdi, 2013: 19, 22). Bu haliyle ideal bir Osmanlı Türk kadınından bir hayli uzaktır. Nemîde'nin temsili Adli'nin dilinden eleştirilir:

“Keşki benim anam tamâmiyle cahil bir kadın olsaydı; zîra bilgisiz, fakat bile, Türk olarak yetişiyorlardı. Garba hasret çekip özenecek kadar münevverleşmiş olanları ise yaldızlı, süslü, fakat esas noktaları bozuk, melez ve illetli olarak ürüyordu” (Ayverdi, 2013: 60).

Ev işlerinden anlamayan Nemide Hanım, sınıfsal olarak ortanın üstüdür. Romanda “yemeğe buyrun” denilerek sofraya çağrılmaktadır. Bir gün evlerine gelen Fransız misafirler kendisinden bir Türk evini görmenin merakını duyar. Fakat bu evde geleneksel bir Türk evinin izleri yalnızca büyükannenin odasında bulunur (Ayverdi, 2013: 250). Evin geri kalanı Nemide Hanım'ın Avrupai zevkine göre döşenmiştir (Ayverdi, 2013: 252).

Gösteren: Jale

Gösterilen: Şımarık, yabancılaştırmış bir kadın

Yolcu Nereye Gidiyorsun'da Jale, yaşlıları Mecbure ve Fahrünnisa ile kıyaslanır. Birbirlerine zıt iki tipoloji örneği sunarlar. Jale Avrupaî olmaya özenen *şirret, güzel, atılgan, cerbezeli*³⁶, *kurnaz* (Ayverdi, 2013: 17), *fettan* (Ayverdi, 2013: 194), *alınan, kibirli, küstah* (Ayverdi, 2013: 36), *dik kafalı, mağrur, kendini beğenmiş* (Ayverdi, 2013: 120) biri olarak resmedilir. Söküklerini dikemeyen, odasını başkasına temizlettiren, iğne oyasına merakı olmamasıyla geleneksel Türk kızı tipolojisinden iyice uzaklaşır (Ayverdi, 2013: 109). Bu haliyle “*memleketin başına bir*

³⁶ Cerbezeli: Tuttuğunu koparan, becerikli.

parazit kesilerek Avrupaî görüşüyle yabancılaşmış, fantezileşmiş” dir (Ayverdi, 2013: 227).

Adli kendisini abla diye çağırdığında “*Aman budala çocuk, ağabey, abla da ne demek? Madmazel seni ayıplıyor; Avrupalılar birbirlerini isimleriyle çağırırlar...*” (Ayverdi, 2013: 35) diyerek kızar. Adli, Jale’nin boynunda Napoleon’un resminin bulunduğu kolyeyi “*kendi kahramanlarının sembolü yerine, bir yabancı kanın fatihini*” taktığı gerekçesiyle parçalar (Ayverdi, 2013: 35). Ayverdi için, Jale’nin bu kolyeyi takması asla kabul edilemez.

3.1.2.2. Bilgisiz, Cahil Kadınlar

Gösteren: Selma

Gösterilen: Yüzeysel bir kadın

Batmayan Gün’de Aliye’nin çocukluk arkadaşı olarak karşımıza çıkan Selma, “*çeşidi çok görülen tiplerden*” (Ayverdi: 2017: 47) biri olarak tanımlanmaktadır. Bununla kastedilen Selma’nın “*hayatın sathında görülebildiği varlıklara kanaat eden, sade, dümdüz*” (Ayverdi: 2017: 47-48) bir tipoloji örneği olmasıdır. Bunun karşısında Aliye ise, “*hayatın iç yüzünü araştıran*” (Ayverdi: 2017: 48) bir kadındır. Çocuklukta başlayan bu ilişki Aliye ve Selma büyürken düşünsel zeminde ayrıştıkça gitgide zayıflar. Her iki kadın da kendi hayatlarına yön verirken sahip oldukları hayat görüşleriyle karar verir. Aliye’nin arayış içerisinde olması, Selma ile arasında mesafe oluşturmakta ve artık yaşamsal düzeydeki konuşmalar haricinde konuşabilmeyi imkânsız hale getirmektedir. Buna örnek olarak Selma için hayat eğlenceli bir yolculuktur ve hoş geçirilmelidir (Ayverdi, 2017: 90). Aliye, maneviyatın peşindeyken Selma, yüzeysel olarak yaşamaya devam eder ve evlenmek için kendisine maddi hayatın temsilcisi Doktor Hüsnü’yü seçer (Ayverdi, 2017: 74). Aliye, Doktor Hüsnü için “*mana kıtlığında*” derken Selma için bu bir kusur değil, meziyettir (Ayverdi, 2017: 74).

Gösteren: Seniye

Gösterilen: Zayıf iradeli bir kadın

Yaşayan Ölü romanında Seniye, eşi Ekmel Haydar'a olan aşkıyla var olmaktadır. Seniye, “*yorucu, şımarık, basit*” bir kadın olarak tanımlanır (Ayverdi, 2015: 139). Diğer Batıya öykünen kadınlar gibi kıskançlığıyla ön plandadır. Kıskançlık onu “*zayıf iradeli bir kadın*” yapmaktadır (Ayverdi: 2015: 114). Ekmel Haydar'ı tüm kadınlardan ve zaman zaman dalıp gittiği “*iç aleminden*” bile kıskanır (Ayverdi, 2015: 20). Bir yazar olan Ekmel Haydar'ın kitaplarını okuyan insanlardan gelen mektupları okuyan Seniye, insanların kocasını “*herkesin benimsediği insan olarak görmekten harap ve perişan*” olur (Ayverdi, 2015: 75). Seniye, Ayverdi'ye (2015: 116) göre “*aşk ölüsü*” değil, “*aşk hastası*” olduğu için kocasını kıskanır.

Ekmel Haydar'ın kitap yazdığı sıkı mesai günlerinde kendisini görmediğinden yakını (Ayverdi, 2015: 77). “*Kıskandığım zaman insanlıkla hiçbir ilişğim kalmıyor Leylâ... her fenâlığı düşünen, hiçbir şeyden gözü yılmayan bu vahşileşmiş kadından korkuyor ve ürküyorum.*” (Ayverdi, 2015: 83) cümlesiyle kıskançlığının şiddetini ortaya koyar. Bu kıskançlık kocasını kendisinden uzaklaştırmasına sebep olan Seniye, (Ayverdi, 2015: 18) Ekmel Haydar'la aralarındaki farkı şu sözlerle aktarır:

“Onun kalıpsız ruhu ve kalıplı bir yaşayışı vardır. Bu yüzdendir ki ruhunun had ve ölçü tanımayan genişliğine rağmen bana zevk vermek için Seniyeleştiği günler çoktur. Ancak ben Ekmelleşemediğim için aramızda git gel bitmiyor” (Ayverdi, 2015: 21).

Alıntıda yer alan *ekmelleşmek* ve *seniyeleşmek* ifadeleri tipolojilerin içeriklerine dair ipuçları vermektedir. Buna göre Ekmel ile iç âlem simgelenirken, maddeyi temsil eden Seniye ile yüzeysellik sembolize edilir. Ekmel *insan*; Seniye *topraktır* ve Seniye'nin insan olabilmesi için arınma ve kemal devrelerinden geçmesi gerekmektedir (Ayverdi, 2015: 194).

Ayverdi'nin romanları incelendiğinde doğu-batı konusun bir çatışma unsuru olarak işlendiği görülmektedir. Ortaya konulan tipolojiler de doğu ve batının birer temsilcisi olarak romanda yerlerini almıştır. Batının her yönüyle alınıp taklit edilmesi gerektiğini savunan kadınlar istenmeyen kadınlardır. Bu kadınların din ile ilişkisi maneviyatla bağ kuramadıkları için kopuktur. Böyle bir istek de hissedilmez.

Maddenin birer temsilcisi olarak, dünyevi zevklerin peşinden koşarlar. Bunun karşısında mana aleminin yolcusu kadınlar, bilgiye önem veren, batının teknik yönünün alınması gerektiğini söyleyen, geçmişle ve kendi tarihiyle bağları kuvvetli kadınlardır. Maneviyat ideal kadınlar için her şeyin üstündedir. Dünyada karşılaştıkları aşk, onları ilahi aşka götüren bir yoldur.

Ayverdi romanlarında genellikle üst sınıfa dair mekân ve yaşam tasvir edilir. Genellikle yalı ve köşkte geçen olay örgüsünde istenmeyen kadın tipolojileri lükse düşkündür. Gündelik pratiklerine bakıldığında büyük davetlerin verildiği, masa oyunlarının oynandığı batıya özgü müziklerin tercih edildiği görülür. Makyaj ve abartılı giyim kuşamı seven bu kadınların en sevdiği şey ise dedikodu yapmaktır. Bunun karşısında ideal kadın tipolojileri bu davetlere mecburi olarak katılır. Zenginliğin içerisinde daha mütevazı bir yaşamı arzular. Bu kadın temsilleri maneviyat yolcusu oldukları için yüceltilmektedir. Ayverdi, romanı kendisine araç kılarak tüm romanlarında tasavvufi yolculuğu anlatmayı kendisine amaç edinmiş olduğu görülmektedir. Bir sonraki bölümde Nihal'in kadın ve din ilişkisini nasıl kurguladığı romanları üzerinden ele alınacaktır.

3.2. Şükûfe Nihal Romanlarında Kadın ve Din İlişkisi

Nihal'in romanları ilk bakıldığında sayfa sayısı az olan romanlardır. Edebiyatta novella adı verilen bu romanlar, Nihal'in düşün dünyasını aktaran birer araç konumundadır. Nihal'in romanları genel olarak kadın merkezlidir. Bazı romanlarında bu var oluş yalnızca duygusal temsiller üzerindeyken bazı romanlarında sosyal hayata ait dertleri olan kadınlar yaratılmaktadır.

Kadınların var olma şekilleri daha çok duygusal var olma şekilleridir. Bununla beraber diğer romanlarında dönem merkezli olarak kadının toplumsal hayat içerisindeki rolü irdelenmektedir. Bu sebeple Nihal'in kadın temsilleri *ideal olan kadınlar* ve *istenmeyen kadınlar* şeklinde sınıflandırılmış olup, bunun haricindekiler diğer kadınlar şeklinde isimlendirilmiştir.

İdeal kadınlar kendi içerisinde *yeni hayat kadınları*, *aşık kadınlar* ve *kahraman kadınlar* olarak alt başlıklarda toplanmıştır. İstenmeyen kadınlar ise Ayverdi ile benzer olarak batıya öykünen kadınlar ve cahil, bilgisiz kadınlar olarak ikiye ayrılmıştır.

3.2.1. İdeal Kadın Tipolojileri

3.2.1.1. Yeni Hayat Kadınları

Gösteren: Zehra

Gösterilen: Kadının çalışması gerektiğini savunan idealist bir kadın

*Çöl Güneşi*³⁷ adlı romanda Zehra, zeki, derin siyah gözlere sahip, narin ve kıvrak vücuda sahip, (Nihal, 2008: 113), sade ve zarif giyinen, temiz, boyasız, beyaz yüzüyle makyaj yapmayan bir kadındır (Nihal, 2008: 114). Müeyyet ile anlaşılamadığı tek konu ise makyajdır (Nihal, 2008: 114).

Toplum tarafından işi ve kitaplarını sevdiği görülen Zehra'nın kimseyi sevmeyeceği ve evlenemeyeceği ifade edilmektedir (Nihal, 2008: 118). O ise evlilik hakkındaki fikirleri çalışan ve kendi ayakları üstünde durmayı önemseyen bir kadın olarak toplumun genelinden farklıdır. *“Evlenmenin bir erkekle yaşamının maskaralık olmaktan kurtulduğu, insanın hürriyetini, insanlığını, şahsiyetini kaybettirmeyecek makul bir şekle girdiği gün neden evlenmeyeyim (Nihal, 2008: 127)?”*

Toplumda kadının çalışması yaygın değilken Zehra *“yeni zaman kadının”* erkek gibi çalışması gerektiğini savunmakta ve Babıâli’de açtığı kitapcevini işletmektedir (Nihal, 2008: 125). Babıâli aynı zamanda onun için ülkenin aklını temsil eden, entelektüel camianın toplandığı yer olarak övgüyle söz edilir (Nihal, 2008: 155). Yerli ve milli yazarların desteklenmesi gerektiğini söyleyen Zehra, yabancı okullara

³⁷ Şişli’de bir dans partisinde başlayan roman, eski arkadaş Müeyyet, Feriha ve Zehra’yı bir araya getirir. Bu tipolojiler arasındaki farklılıklar aktüel ve geçmiş zaman üzerinden ele alınır. Roman genel olarak gerek toplumsal gerek özel hayattaki ilişkilerde kadının nasıl konumlandığını ve kadına biçilen rollerin ötesine geçip bir kadının ekonomik özgürlüğünü nasıl savunduğunu anlatmaktadır.

giden ve yabancı dil bilen insanların kendi dillerinde bir eser okumamalarını eleştirmektedir (Nihal, 2008: 156).

Erkelerin kazançları üzerinden geçinen kadınları “*tufeyli (asalak)*” görmektedir (Nihal, 2008: 128). Zehra, bir erkeğe yaslanarak yaşama fikrinin bile kendisine azap verdiği, kendi kazanmadığı lokmanın boğazından geçmediğini ifade eder (Nihal, 2008: 130). Toplumda yaygın olan erken yaşta kadının evlenmesi ve kadının evinde kocasının parasıyla yaşaması fikrine şiddetle karşı çıkar:

“Evet, mümkünse bir yuva kurmak bir kadın için en doğru harekettir. Lakin o yuvanın içinde ağzını açıp da yem beklemek! İşte bunu aklım almıyor...”

Diyeceksin ki:

Erkeğin getirdiğine mukabil sen de evde çalışırsın.

Evet, ben de evde soğan doğrarım, bulaşık yıkarım, değil mi? Lakin ben soğan doğramakla, bulaşık yıkamakla hayattan memnun olacak kabiliyette yaratılmamışsam?

Ya, benim kafamda, kalbimde beni ocak başından kutuplara savuran kasırgalar esiyorsa?

Hem, asırlarca ocak başında kalan kadının aldığı mükâfatı hepimiz biliriz. Nihayet ona: “Saçı uzun aklı kısa!” sıfatını bahşetmediler mi?

Başında köhne asırların ananelerini (geleneklerini) sürüklemeye artık kadının mantığı, görüşü müsaade etmiyor. Kocasının hakaretine boyun eğen, ev işi görmeye müstait (yatkın) olan, aylarca evden çıkmayan kadın, bugüne kadar en iyi, en yüksek, en faziletli kadın sayılırdı. Halbuki sen zamanın ahlak görüşlerini, kıymetlerini de değiştirdiğini elbet bilirsin. Bence böyle kadın, faziletli, yüksek değil, miskin, şahsiyetsiz, zavallı bir mahlûktur.

Yazık olmuş o kadınlara ki bu safsatalara inanarak, iyi kadın olacağız diye, bir erkeğin zincirinden kurtulamamışlar, dünyadan bir gölge gibi gelip geçmişlerdir” (Nihal, 2008: 144-145).

Zehra, kadının ev hayatındaki yerini ve aile ilişkisi içerisindeki konumunu aktarırken sıkışmış bir hayat içerisinde gösterilen kadın, miskin, şahsiyetsiz ve zavallı olarak nitelendirilmiştir. Daha önceden faziletli kadın olarak gösterilen bu kadın Zehra için değişen dünya düzeniyle tekrar tanımlanmıştır. Toplumun kadın için biçtiği bu rolleri kabullenemeyen Zehra, kendisine ait ideal evlilik fikrini oluşturmuştur:

“Ben kuracağım ailenin çerçevesini çizdim, azizim: Dünyada her işi mütehassısına bırakmak istiyorum.

Zaten birçok medeni memleketler bu zarureti anlamışlar, ona göre her şeyi tanzime başlamışlardır.

Soğan doğramak, yumurta pişirmek, eskiden beri alışılmış bir fikir olduğu gibi, yalnız kadına mahsus bir iş değildir. Bence, bunlar herkes için biraz umumi malumat sırasındadır. Sırası gelirse erkek de kadın da aç kalmamalı, basit bir akşam yemeğini hazırlayabilmelidir.

Lakin daima, mükemmel surette bu işleri yapabilmek için herkesin vakti yoktur. Bunları yapabilecek müesseseler, lokantalar vardır.

Bütün dünya değişirken kadın da değişecek, kendi sahasında çalışmakta serbest kalacaktır.

Mesela yemek pişirmekle, pasta yapmakla candan, gönülden hoşlanan bir hanımın bu kabiliyetinden niçin birçok insan istifade etmesin? Böyle bir hanım bunları vücuda getirecek bir müesseseyi idare ederse fena mı olur?

Yoksa her kadının bu işlerle uğraşmaya mecbur tutulması biraz gülünç olur. İşte böylece mutfak işi ortadan kalkınca ev işi kolaylaşır.

Bir elektrik süpürgesiyle ben on dakikada evimin tozlarını temizleyebilirim.

Eskiden otellere benzeyen, her akşam yemeğe, yatmaya misafir gelerek dört kat fazla iş olan evlere artık veda etmemiz lazım. Kendimize göre iki yataklı, üç odalı, minimini yuvamızda geriye kalan işler de kolaylıkla yapılır, yaptırılır” (Nihal, 2008: 145-146).

Bu cümleleriyle kadının toplumdaki yerini aile içerisinde tekrar yapılandırmaya giderek somut çözümler üreterek sağlamlaştırmaktadır. Ev işlerine ve misafir kültürüne başka bir yerden yaklaşırken asırlardır süre gelen düzene başkaldırır. Sorunları görmenin ötesinde bireysel olarak reçeteler öne sürmesi modernleşmenin ve Batı dünyasıyla etkileşimin izlerini taşır. Evde pişmeyen yemek, dışarıdan tahsis edilmesi, ev işlerinin ortak yapılması teklifi kendi dönemi içerisinde düşünüldüğünde iddialı çıkışlar olarak görülebilir. Nihal, “*zengin bir adamla evlenerek yan gelip oturmayı, büsbütün kadını küçülten, hiçe indiren bir şey!*” olarak görmektedir (Nihal, 2008: 149). Zehra, kendisinden daha fazla maaş alan bir adamın evlilik teklifini bile reddeder. Kendisi gibi bütçeye sahip bir erkeğin kendisine daha uygun olduğunu düşünecektir (Nihal, 2008: 150). Bu tür düşünceleri yakın arkadaşı Müeyyet başta olmak üzere toplum tarafından eleştirilen Zehra, toplumun yeni ile olan ilişkisinin her zaman tepkisel olduğu tezini savunmaktadır (Nihal, 2008: 151). Kadınların asırlarca dam, kafes, peçe altında hapsedildiği ve bu sebeple tüm yeteneklerinin köreltildiğini düşünür (Nihal, 2008: 152). Kadının toplum içerisinde edilgen konumuna itiraz ederek onu aktif birer özne olarak görmek ister. Kadına biçilen rollerin ötesinde bir yaşantıyı arzuluyor olması Nihal’in böyle bir romanın yazarı olduğu gerçeğiyle de somut bir savunmadır.

Çalışan kadınların erkekleştiği tezine karşı çıkararak “Allah erkeği, kadını yaratırken birbiri için sonsuz bir cazibe kuvveti yarattı, lakin erkek şu işi görsün, kadın bu işi görsün diye bir tasnif yapmadı” diyerek hiçbir iş tanımının cinsiyetle ilgili olmadığı argümanını savunur (Nihal, 2008: 152). Anne olarak kadının çocuk bakımında tek başına olmasına ve hayatına tamamıyla ona adanmasını da eleştirir (Nihal, 2008: 153). Toplumun kadının çalışmaması yönündeki fikirlerini, çalışmayan kadınları tanımlayarak eleştirir:

“Siz, kadın diye, kırık dökük tavırlı, sürmeli gözlü, süzgün bakışlı, cilveli bir mahlûk düşünüyorsunuz.

Bu kadın, düşünen, emniyet edilen, erkeğe fikir, ruh, hayat arkadaşı olabilen kadın değildir.

Bu kadın, gününü nasıl geçireceğini, vaktini öldürmek için ne yapacağını bilmeyen serseri ruhlu bir kadındır.

Bir kadına akşama eve gelecek kocasına yahut kendisiyle meşgul olan herhangi bir erkeğe kendisini beğendirmek için gününün yarı zamanını ayna karşısında geçiren, manen esir bir kadındır.

Bu kadın her gün birbirine benzeyen saatlerinden usanç getiren, karşısına bir yenilik çıkmazsa sinir nöbetine tutulan bir kadındır.

Bu kadın, ruhunu, kafasını dolduracak ciddi bir gayeye, bir işe bağlı olmadığı için, bunların yerine dedikodu hastalığına tutulan, her insanın, her ailenin hususiyetlerine dil uzatarak muhitini karmakarışık eden muzır bir kadındır” (Nihal, 2008: 153).

Yukarıdaki pasajda Nihal, istenmeyen kadın tipolojisini aktarır. Bu kadın “çalışmayan” “serseri ruhlu” “zamanını ayna karşısında geçiren” “manen esir” “amaçsız” “dedikoducu” “muzır” özelliklerin gözlendiği tipolojiye dönüşür. Nihal için, çalışmayan kadınlar bilinçli bir mutluluğa asla sahip değildir. Bunun karşısında iş, meslek, sanat sahibi çalışan kadın mutluluğu yakalayacak ve karşındakini de mutlu edecektir. Nihal’in ideal gelecek tasavvurunda bir amaç için çalışan kadın yer almaktadır. Diğer yandan, kadının ekonomik olarak güçlü konumda olması evliliğinde boşanabilme hakkını da eline vermektedir (Nihal, 2008: 152).

Nihal, kadın hakları için çalışan kuruluşları da yöntemleri bakımından eleştirir. Kadının siyasal haklara sahip olmadan öncesinde iş sahibi olması gerektiğini vurgular (Nihal, 2008: 153). Sosyal sorunlar hakkındaki fikirleri Nihal’in aktivist duruşunu

gösterir. Ekonominin etkisi göz ardı edilemeyecek önceliktedir ve kadının ekonomik olarak özgür olması en temel hedeftir.

Gösteren: Yıldız

Gösterilen: Aktivist bir kadın

*Yalnız Dönüyorum*³⁸ adlı romanda “boyasız ve soluk” yüzüyle Yıldız (Nihal, 2018c: 187) “yüksek, iyi ve nazik” (Nihal, 2018c: 188) “ince, kırılğan” (Nihal, 2018c: 195) bir kadındır. Çocukluğu babasının işi sebebiyle Makedonya’da geçen Yıldız, orada bulunan Türk askerlerinin mücadelesine şahit olmuştur (Nihal, 2018c: 197). Annesinin sade bir kadın olmasının yanı sıra ablalarının zevk ve süse düşkünlüğü Yıldız’ın onlar gibi olmadığını da birer göstergesidir. Yıldız ablalarından ayrı duruşu babasının arkadaşlarıyla girdiği toplantılarda kendisini bulmasına vesile olacaktır. Bu toplantılarda “memleketten konuşulur, düşmandan konuşulur, hükümetten, saltanattan, istibdattan konuşulur, müzik yapılır, şiir okunurken” (Nihal, 2018c: 198) kişiliği şekillenir.

Bu toplantılara katılan insanlar padişah karşısında örgütlenen Jön Türklerdir (Nihal, 2018c: 204). Savaşın ortasında, sosyal hayattaki nabzın yüksek attığı bir konjoktürde büyüyen Yıldız ile Nihal’in kendi çocukluğunun izleri görülmektedir. Etkisinde kaldığı ilk adam olarak babasını işaret eden Yıldız, ilk içkisini de babasının vesilesi ile içer. Bu olay “dünyadaki tüm lezzetleri tanınması” fikrinden motivasyon almaktadır (Nihal, 2018c: 200). Babası Arabistan’a sürgünü sırasında öldüğünde (Nihal, 2018c: 201) İstanbul’a amcasının yanına gelir. Zenginlik ve ihtişam dolu bu yalıda 1908 inkılabı kutlanmıştır (Nihal, 2018c: 206). Çocuk yaşta zihin dünyası vatan

³⁸ Nihal’in en politik romanlarından biri olan *Yalnız Dönüyorum*, Yıldız’ın mücadelecisi ve vatansever duruşunun birer ifadesidir. Roman milli mücadele zamanının kronolojik bir haritasını sunmaktadır. Yıldız’ın balkanlarda başlayan çocukluk zamanları meşrutiyet dönemlerini yansıtırken, Yıldız büyüdükçe Çanakkale savaşı ve Büyük Taarruz gibi önemli olaylar da gündeme gelmiştir. Öyle ki İstanbul’un işgali sırasında halkın ayaklanmasını sağlamak için yapılan etkilere fiili olarak da katılır. Bu olayların ardından hızlıca başlayan modernleşme süreci romanın ana konusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernleşmenin nasıl olması gerektiği, kadının eğitimi gibi konulara değinilen romanda, köy ve şehir hayatına dair de ayrıntılar bulmak mümkündür.

sevgisi ve politik olaylarla örülen bu zihin, Nihal'in bir "davanın" savunucusu olmasını kolaylaştıracaktır:

"Bütün çocukluğumda kafam milletin, vatanın ıstırabı, cemiyetin geriliği, medresenin, softalığın tüyler ürperten zararları, mektepsizlik, sefalet mevzuları ile dolmuştu: ben de çocuk ruhumla yarı anlar, yarı anlamaz, bütün bekleyenlerle beraber memlekette bir şeyler olmasını beklemiştim. O beklediğim günler demek artık gelmişti... Denizler, sokaklar hürriyet şarkıları ile coşuyordu, ben bütün o coşup taşanların daha üstünde bir heyecanla coşuyordum.

Memleket kuruluyor, memleket yükselecek, millet rahata erecek... Mekteplerimiz olacak, hele kadınlar o kara bilgisizlikten, bönlükten kurtulacaklar, biz de medeni insanlara benzeyeceğiz" (Nihal, 2018c: 207).

Nihal'in en politik romanlarından biri olan bu kitapta çocukluk heyecanlarına dair izler görülmektedir. Ülkenin içinde bulunduğu durumda kadının bilgi ile olan ilişkisinin eğitim üzerinden ele alındığı görülmektedir. Medeni insana dönüşme hayali Nihal için kadının eğitilmesinden geçmektedir. Meşrutiyet'in ilan edilmesine bağlanan bu umutları kısa sürmüş, yaşadığı hayal kırıklığı şu şekilde aktarılmıştır:

"Kadınlara serbestlik veren ailelerde şuur yoktu. Bunların çoğu milli duygulardan uzaklaşmış, Meşrutiyet'ten beklediğimiz, umduğumuz, umduğumuz şeyler boşa çıkmıştı. Bilakis, İtalyan ve Balkan savaşları ile yeni bir umutsuzluğa düşüyorduk" (Nihal, 2018c: 207).

Yalıda ise yengesi, piyano çalan, şık giyinen, servet-i fûnun edebiyatını okuyan güzel bir kadın olarak Yıldız'ın nasıl giyineceği konusunda kendisine yol göstermektedir (Nihal, 2018: 206). Amcaoğlu Fahir ile birlikte babasının verdiği Kemal sevgisinin yanına Fikret sevgisi eklenir. O bu sevgiyi "*Fikret gözümde bir ilah, Rübab elimde bir Kuran oldu!..*" aktaracaktır (Nihal, 2018c: 211).

Fahir, asker olduğunda Yıldız'da asker olmak istediğini dile getirdiğinde yengesi kadın ve erkeğin vazifelerinin farklı olduğunu söyler, Yıldız ise "*Memleket tehlikede iken kadın erkek ayrılmaz, yenge! Bir kadın her işi yapabilmeli, lazım olduğu zaman silah başı, lazım olduğu zaman da beşik başı!*" diyerek henüz küçükken kendisine işlenmiş vatan sevgisiyle cevap verir (Nihal, 2018c: 213). Fahir'in savaşmak için Çanakkale'ye gittiğini öğrendiğinde ise yerinde duramaz (Nihal, 2018c: 218). Bu sırada amcasının ölümü ve yalının yanması sonucu evsiz ve parasız kalan Yıldız ve yengesi küçük bir daireye taşınmışlardır. Savaş zamanı toplumun yaşadığı açlık ve sefaleti bu kez Yıldız da bizzat yaşamaktadır.

Savaşın ardından Türk Ocağı toplantılarına katılan Yıldız, bu toplantıda Mondros Ateşkes antlaşmasının imzalanmasına duyduğu öfkeyi dile getirir (Nihal, 2018c: 222). Bir yandan açlıkla savaş verirken yaralarını sarmaya çalışmakta diğer yandan yabancı istilasını eleştirir (Nihal, 2018c: 207). İzmir'in Yunanlılar tarafından işgalini de duyduktan sonra hararetlenen toplantılardan birinde Yıldız, Ayasofya'ya bomba koyacak kişinin kendisi olacağı planını bile yapmıştır (Nihal, 2018c: 224).

Milli mücadele dönemi romanın içerisinde kendi kronolojik sırasını koruyarak devam etmekte, Mustafa Kemal'in başkumandan oluşu, İnönü ve Sakarya muharebeleri ile bağımsızlık mücadelesi yansıtılmaktadır. Savaş sonrası Harp Öksüzleri Derneği'ni kuran Yıldız, sosyal yardımlaşmada aktif olarak yer alır (Nihal, 2018c: 177). Nihal, romanda işgalleri protesto etmek için hazırladıkları mitinge de yer verir. Halide Edip bu mitingde konuşanlar arasındadır (Nihal, 2018c: 227). Bu ortamda Ülkü Ocağı toplananlarından birinde eşi Hasan ile tanışan Yıldız, Hasan'la birlikte olup *cehaletle, hastalıkla, fakirlikle* savaşmayı kendisine görev edinir (Nihal, 2018c: 235). Bu evlilik bu türden ideallerin yerine getirildiği bir evlilik olmayacaktır. Hasan, hayatın sathında yaşayan, basit köy çocuğunu temsil etmektedir (Nihal, 2018c: 142). Kopyacı bir zihne sahip bir tipoloji olan Hasan, modern bir insan olma çabası içindedir (Nihal, 2018c: 258). Yıldız, boyun eğmeyen bir tipoloji olmasına rağmen (Nihal, 2018c: 176) eşi Hasan kendisinden çalışmasını istemediğinde ona boyun eğmiştir (Nihal, 2018c: 195). Ama Hasan'ın maddi durumu yükseldiğinde bile eşinin parasını almayı istemez (Nihal, 2018c: 282).

Hasan'ın köyüne gittiğinde orada Hasan'ın akrabalarıyla tanışan Yıldız, hayallerindeki köy insanı prototipiyle karşılaşamamış, Anadolu'nun *çirkin* yüzünü görmüştür (Nihal, 2018c: 255). Köy, ona göre geri kalmışlığın göstergesi olmuştur. Köy hayatı karşısında şehirde "*yeni*" "*monden*" "*Avrupa*" "*sosyete*" (Ayverdi, 2018c: 257) hayatı inşa olmaktadır ve Yıldız, bu yaşam şeklinin de yanlış anlaşılmış ve yarım öğrenilmiş olduğunu düşünür (Nihal, 2018c: 258).

Sosyal hayat, İstanbul üzerinden kadınların "kara örtülerinden" sıyrılıp ışıklı gece eğlencelerine doğru değişim göstermektedir (Nihal, 2018c: 176). Bu tasviri henüz küçükken babasıyla gittiği dans partisinde yapmıştır:

“Daha sonra babam, ben daha sekiz yaşında bir çocukken, “Büyüyünce göremeyeceksiniz, çocuklar, bari şimdi görünüz,” diye çarşafa girmiş olan ablamları da alarak bizi ecnebi dostlarının evlerinde yapılan suarelere götürürdü. Oralarda uzun eteklerini sürüyerek dans eden kadınların serbest hayatına imrenir, Türk kadınlarının kafes ardında geçen karanlık ömürlerine acırdım” (Nihal, 2018c: 180).

Romanın başlarında hastalığı sebebiyle evinden çıkmayan Yıldız, eşi Hasan da Yıldız’ın Avrupalı kadınlar gibi giyinmesini beklemekte (Nihal, 2018c: 181), Yıldız’a sofra adabı, nasıl yürümesi ve giyinmesi gerektiğine dair dersler vermeye çabalamaktadır (Nihal, 2018c: 258). Işıklı geceler altında yaşanan bu “yeni hayat” (Nihal, 2018c: 188) bar ve balo salonlarında yaşanan eğlenceleri ifade etmektedir (Nihal, 2018c: 192). Hastalığının ardından yeni hayata katılan Yıldız, siyah elbisesinin üstüne başına da siyah bir tül sarmıştır (Nihal, 2018c: 263). Bu tür balolar Yıldız’ın gözünden şöyle tasvir edilecektir:

“Balo aynı zamanda güzel, kibar, gülünç ve bayağı idi. İstanbul’da geri mutaassıp, görgüsüz aileler yanında şüphe yok ki evlerinde intizam bulunan, bir Avrupalı gibi yaşamasını, giyinmesini bilen aileler de az değildir; balo halkının büyük bir kısmı bu takımdandı; güzel giyinmişlerdi; vakur ve kibardılar. Gülünç tarafı, elbiseler dekolte olduğu halde başlar hala açılmamıştı; saçlar uzunlu, kısalı, renk renk tüllerle örtülmüş, alarus (Rus biçimi) sarılmıştı.

Kenar kanepelerde genç, yaşlı, daha kapalı, daha alaturka, bir manken gibi kımıldamadan oturan kadınlar, hatta bunların arasında belki yalnız “balo” görmek merakı ile gelmiş çarşaflılar vardı” (Nihal, 2018c: 264)...

Toplumun değişen atmosferine içeriden bir bakış imkânı sağlayan bu görüntü, modernleşmenin fiziksel olarak kadın üzerinden gösterilmektedir. Dekolte ve başörtüsünün aynı görüntüde yer alması, yeni hayata geçişte arada kalmışlığın bir göstergesidir (Nihal, 2018c: 264). Yıldız, milli mücadele zamanlarında verdiği mücadeleden sonra İstanbul’un yeni alışkanlıklarını eleştirmektedir. Bara gitmek, sarhoş olmak, flört etmekle Avrupalılaşma çabası güden insanlar, toplumsal uyusukluk içindedir (Nihal, 2018c: 266). Yıldız, karşılaştığı bu manzara karşısında “*Sanki memleket bunun için yanıp yıkılmıştı... Sanki yüz binlerce Türk genci, arkalarında kalan bu bir avuç dejenere insanı bu iğrenç hayata kavuşturmak için can vermişlerdi...*” diyerek yakını (Nihal, 2018c: 269).

Yıldız’ın eleştirdiği konulardan biri de yarı yabancı dil yarı Türkçe ile konuşan kadınlardır. Bu tarz konuşan kadınlar Avrupalılaşmak merakıyla memleket

meselerinin uzağında yaşadıkları için eleştirilir (Nihal, 2018c: 295). Eski Türkiye, hurafelerle dolu, karanlık, şaşkın ve şuursuz halinden yeni hayata geçiş yapmıştır (Nihal, 2018: 301). Yıldız yeni hayatın belirgin şekilde yaşandığı davetlerden birinde Avrupa'dan henüz gelmiş Seyhan'la özlediği sohbetleri yapmıştır. Seyhan'ın gözünden İstanbul'un değişen çehresini görmek mümkündür. Yıldız, siyasi ve toplumsal alanda yaşanan değişime hayran kalan bu gözlerle aynı zamanda uygunsuz bulduğu şeyler hakkında toplumsal bir tahlile gitmektedir:

“Kafes, peçe altından yeni çıkanlar, iyi bir kültür sahibi değillerse, iyi bir aile terbiyesi almamışlarsa tabii böyle olur. Halbuki memleketimizde böyle ancak bir avuç insan vardır; barları filan delice dolduranlar onlar olduğu için çok göze çarpıyor. Bu, bütün memleket için ölçü olamaz. İster istemez büyük bir inkılabın sarsıntısı olacaktı. Tabii onlar da yavaş yavaş kendilerine gelirler” (Nihal, 2018c: 292).

Yıldız, askere gittiğinde ölüm haberini aldığı Fahir, yıllar sonra çıkıp geldiğinde “*içimde Allah'ını bulmak; sonsuz, ezeli ve ebedi varlığa karışmak isteyen dindarların ateşini*” duymaktadır (Nihal, 2018c: 336). Fakat eşi Hasan'ın hastalığı sebebiyle onu yalnız bırakamaz ve Avrupa seyahatleri boyunca adeta eşinin bakıcısı olur (Nihal, 2018c: 344). Bu yolculuğun sonunda Hasan'ın amcasının kızı ile evli ve iki çocuğu olduğunu öğrenen Yıldız, Hasan'ı terk etmiştir (Nihal, 2018c: 354).

Gösteren: Şefkat Hanım

Gösterilen: Modern bir kadın

Yıldız'ın eleştirdiği kopyacı zihniyetlerle dolu hayatın aksine kendisinin de aralarında bulunacağı “*yeni hayatının*” olması gerektiği gibi yaşandığı bir topluluk da mevcuttur. Şefkat Hanım'ın salonunda bir araya gelen insanlar dans müzik eşliğinde kâğıt oyunları oynamakta, Yıldız ise bu sayede içerisinde bulunduğu yalnızlıktan kurtulduğunu belirtmektedir:

“Yeni Türkiye'nin bu yeni hayatı içinde Şefkat'le kocası akılları başlarında, değişikliği hazmetmiş, kültür sahibi, muvazeneli insanlardı; eğlenmeyi de, konuşmayı da, aile vakarının, haysiyetinin ne olduğunu da biliyorlardı... Her hafta evlerinde toplantı olurdu; buraya memleketin en münevver insanları, muharrirler, sanatkârlar, bazı ecnebiler de gelirlerdi” (Nihal, 2018c: 286).

Yukarıdaki pasajdan hareketle Şefkat Hanım özelinde modernleşmenin vücut bulduğu bir tipoloji aktarılır. Modern bir kadın olarak Şefkat Hanım ve onun gibiler,

eğitim ve kültüre önem veren, aile ve sosyal çevrede itibar sahibi, daha çok toplumun belirli bir tabakasıyla iletişim halinde olan insanlardır (Nihal, 2018c: 287).

3.2.1.2. Aşık Kadınlar

Gösteren: Genç Kız

Gösterilen: Aşık, gururlu bir kadın

*Yakut Kayalar*³⁹ adlı romanda Bebek'te iki katlı bir evde dünyaya gelmiş, keman çalan, sanatla ilgilenen tipolojinin romandaki adı *genç kızdır* (Nihal, 2008: 56). Bir isminin olmaması onu ideal kadınlardan herhangi bir kadın olmasını temsil etmesi bakımından önemlidir. Bu genç kız tipolojisi, çevresinde kendisi gibi '*sanat aşkıyla*' yanan bir insan bulamamaktan yakınıdır (Nihal, 2008: 62). Kendisi gibi olmayan diğer kadınları belirli nitelermelere tabi tutmaktadır:

“Bütün o küçükhanımlar bana birer taşbebek gibi geliyor. Arkadaş olamıyorum. Benim lacivert bir etekliğim, beyaz bir bluzum var. Bir kurdela gibi toplanmış saçlarım, boyasız yüzüm var.

“Onlar ipekler, danteller içinde. Onlar boyalar, sürmeler içinde... Ben hayatın geniş ufukların zincirsiz kanat açmak istiyorum. Başımda azametli gayeler, kalbimde engin ihtiraslar, ruhumda derinden derine uğuldayan kasırgalar var.

Onlar... Onlar hülyalarını sarı yaldızlı, pembe atlaslı bir gelin odasının içinde, tellerini takarak, duvaklarını örterek bir kukla olacakları güne bağlamışlar” (Nihal, 2008: 62)...

Pasajda da ifade edildiği gibi boyalı kadınlar, taşbebek, bakış açısı dar, maddi hayat içerisinde sıkışmış, tek hayali gelin olmak isteyen kuklalar olarak gösterilmektedir. Boyasız yüzler ise sanat aşkıyla mana arayışında olan ve kimseyi beğenmeyen tiplerdir. Tembel ve manasız kadınlar, sürekli uyuyan bu uyku sebebiyle

³⁹ Nihal'in kaleme aldığı bu roman genel olarak evlilik hakkındaki toplumsal koşulları irdelemektedir. Romanda belirtilen hiçbir isim yoktur. Okuyucusuna bir romandan çok günlük okuduğu hissini veren kitap, genç kızın gözünden anlatılmaktadır. Sanat aşkıyla yanan genç kız, ailesinin isteği üzerine amcaoğluyla evlendirilmeye çalışır. O ise bu erkek tipolojisi üzerinden neyi istemediğini iyi anlatır. İsteddiği erkek ise “genç sanatkar” olarak karşısında çıksa da genç kız gereksiz bir gurur yaparak ayrılır ve genç sanatkarın ölümüne sebep olur.

kafası kalınlaşan kadınlardır (Nihal, 2008: 57). Bu kadınlardan farklı olarak evleneceği erkeği de idealize eden Genç Kız düşüncelerini aktarmaya devam eder:

“Bizim konaklarımız, kâşanelerimiz değil, iki odalı bir yuvamız olacak. Bu iki odalı yuvamızda yıldızlar, ipekler değil, yüksek heyecanlarını ruhumuza aşıl原因an sanatkârların resimleri, hatıraları, bir tarafta benim piyanom, kemanım, bir köşede onun boyaları, tabloları, bir köşede kitaplarımız, şiirlerimiz” (Nihal, 2008: 64)...

Sanatçı olmakla kastettiği ise her gün kendini yenilemek ve yaratıcı olmaktır (Nihal, 2008: 65). Genç kız yakın çevresinde bulamadığı arkadaşlığı geniş çerçevede toplumsal sorunlar kapsamında da duymakta “*aile, cemiyet, kadın, çocuk, memleket, devlet, sefalet*” konularında da değişime gitmek gerektiğini ifade etmektedir (Nihal, 2008: 62). Bu sıkıntılar içerisinde kurtuluş ise sanatın kuşatıcı ve iyileştirici etkisiyle mümkündür (Nihal, 2008: 63).

Ailesinin ısrarla kendisini evlendirmeye çalışması üzerine amcasının oğlu ile nişanlanan Genç Kız, kendisine “elmaslar, inciler” vaat eden bu erkeği istemez (Nihal, 2008: 71). Yalnızca bir sanatçıyla evlenebileceğini ifade eden Genç Kız, maddi dünyayla bağı yüksek olan bir tipolojiyle evlenmek istemez (Nihal, 2008: 56). Toplumun ve ailesinin zincirlerle tutsak ettiği bu evlilik Genç Kız’ı ruh yalnızlığına itmiştir (Nihal, 2008: 90). Toplum tarafından “*hayat kızı değil, fazla romantik*” bulunmaktadır (Nihal, 2008: 102). O da kendisini toplumun ve ailesinin kurbanı olarak görmektedir (Nihal, 2008: 95). Onu bu yalnızlıktan kurtaracak kişi ise genç sanatkâr olacaktır. Kendisi gibi sanatçı olan bu erkeğe gönlünü kaptıran genç kız, sanatçı ruhlarının bağlandığı şekilde bağlanmıştır (Nihal, 2008: 84). Kitapta “genç sanatkâr” ismiyle anılan tipolojinin kültür evreninde İtalyanca eserler, şiirler yer alır (Nihal, 2008: 84). Kendisini anlayabilen bir erkek olarak “*mütekâmil insanı*” bulmuştur:

“Yüksek boyu, eski Romalı bir sanatkâra benzeyen yuvarlık, parlak saçlı başı, kara, müstağni (doğgun), ateşli gözleri ve açılmaktan, insanı korkutacak kadar engin ruhu ile arkadaşım, dünyamızdaki insanlara nasip olamayan bir tekâmülle yaratılmış!

Yıpranmış kravatı, tüyleri dökülmüş elbiseleriyle gezinirken dünyaya, paraya meydan okur gibi mağrur...

Haykırmak istiyorum:

Paraya, giyinişe, taşa, madene lanet olsun, bunları taşıyanların içyüzü boş bir samanlıktan ibaretse” (Nihal, 2008: 79)!

Estetik güzelliğinin yanında kılık kıyafetiyle tevazu içerisinde olan genç adam ideal erkek tipolojisini sunmaktadır. Genç sanatkârın kendisi için ideal insan olduğunu düşünmektedir. Genç Kız “*kafası, kalbi, duyguları, sanatı, mantığı, ilmi, güzelliği ve gururu ile tam*” bir insan olarak gördüğü genç sanatkârı bir hatası sebebiyle hayatından çıkartır (Nihal, 2008: 98). Kadın ruhunu anlamadığı, istemediği bir şeyi yaptığı için eleştirir (Nihal, 2008: 100). Bu olay sonrasında genç sanatkâr intihar ettiğinde “*Gözlerimden iki damla yaş döküldü. Hepsi o kadar...*” diyerek gururlu duruşunu devam ettirecektir (Nihal, 2008: 104). Nişanlısını kaybeden kadın onun ardında yastadır (Nihal, 2008: 58). Ney sesiyle kendisine gelir.

Yaşadığı hayal kırıkları sonucunda eleştirdiği kızlar gibi olmaya karar veren Genç Kız, “*onlar gibi süslenmeye*” başlamış “*gözlerine sürme bile çekmiştir*” (Nihal, 2008: 100). Basit, bayağı bir ev kızına dönüşür:

“Ben ondan sonra yeni bir istihale (başkalaşım) geçirdim. Eskisine benzeyemezdim, fakat durgunluklarım geçti. Bayağı, basit bir ev kızı oldum. Yaşamamın, yiyip içmekten, uyuyup kalkmaktan başka manasını bilmeyen, emelsiz, gayesiz kadınlar vardır, işte tıpkı onlar gibi oldum.

Sanki ben böyle yaşamak için yaratılmıştım!

Artık herkesle konuşabiliyordum. İyi fena kimse hakkında bir şey düşünemiyordum.

Dünyaya gözlerimi açtığım andan itibaren beni hırpalayan, sarsan sanat iştiağı, uzak, renksiz bir rüya gibi geliyordu” (Nihal, 2008: 105).

Yukarıdaki pasajdan hareketle Nihal için kadınların sanatla ilgilenen yüksek kadınlar ve diğerleri olarak ayrıldığı görülmektedir. Yüksek kadının içerisi eğitim aşkı, sanat zevki ve yaşama karşı derin bir hassasiyet doldururken; diğer kadınların gündelik yaşam içerisinde düşünülen basit ihtiyaçlar dışında bir arzusu yoktur. Genç Kız da romanda bir süre bu haline devam ettikten sonra, büyük bir sinir krizi geçirir ve pişman olur. Kendisine yaşamak için bir amaç aradığında ise insanlara yardımcı olabileceği bir meslek olan hemşireliği seçecektir (Nihal, 2008: 107).

Gösteren: Handan

Gösterilen: Evli fakat başkasına âşık bir kadın

Nihal'in *Renksiz Istirap*⁴⁰ adlı novellasında evli bir kadın olan ve eşinin işi sebebiyle tek başına yaşayan Handan, Sahir'e âşıktır. Yasak aşk Handan'ı buhrana itmiştir. "*Kâinatın manası var mı ki ahlakın, faziletin, vicdanın manası olsun!..*" diyerek bireysel ve toplumsal ahlaki normların kendisi üzerindeki etkisini ifade eder (Nihal, 2008: 25).

Eşi Fazıl, dürüst, akıyla yaşayan *fen adamı* olarak gösterilmekte, bu evlilik birlikteliği sakin ve mesut olmasına rağmen Handan'ın *heyecan* ve *şiir* boşluğunu dolduramamaktadır (Nihal, 2008: 33). Buna karşılık Sahir ise *çok duygulu, çok zarif, kibar* bir adam olarak "*kafası ile değil kalbiyle yaşayan, hakikatten ziyade hülyalarına tapan*" bir kadın olan Handan'ın tüm ilgisini kendinde toplamaktadır (Nihal, 2008: 33). Yaşayacağı aşk henüz başlamadan, Sahir ile tanışmasının başlangıcında Handan, Selma gibi Nihal'in ideal kadınlarından biridir. Bu kadın makyaj yapmaktan hoşlanmayan, makyajın "*masumiyetimi bozduğunu*" iddia etmektedir:

"Bir akşam, neden gözlerime sürme çekmediğimi sordu; 'Sevmiyorum, masumiyetimi bozuyor,' dedim.

'Daha cazip görünmeye ihtiyacım yok ki!' Meseleyi tehlikeli bir vadiye döktü:

'Bir kadının yaşlanması fecidir, Handan Hanım... Yaşlanan bir kadın, kendisiyle artık kimsenin meşgul olmadığını anlayan bir kadın ne ile müteselli olur?

'Akı başında, iyi terbiye almış bir kadın, hayatının her devresinde kendisine teselli ve saadet verecek meşgaleler bulur; mesela aile, çocuk, bir kadının hayatında onu saadete işgal edecek en sevimli bir mevzudur. Zanneder misiniz ki kadınları yegâne saadeti erkeklerden iltifat beklemektir" (Nihal, 2008: 34)!

⁴⁰ Nihal'in ilk romanı olan bu roman, iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde romanın tipolojilerinden biri olan Handan'ın kaleme aldığı bir hikâye bulunmaktadır. Bu sayede içinde yaşadığı aşkı anlatan Handan, dile getiremediği duyguları hikâye üzerinden dile getirmektedir. Evli bir kadın olan Handan, Sahir adında çapkın bir erkeğe âşıktır ve ona olan aşkı sebebiyle ölüme sürüklenir. Bu süreçte arkadaşı Selma ideal kadın tipolojisinin temsili olarak Handan'ın yanında olacaktır. Daha çok kadının duygusal temsil biçimleriyle ele alındığı elli sayfalık bu roman âşık bir kadının duygu ve akıl çatışmasında resmedildiği bir portre olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sahir'in kadını sadece güzelliği üzerinden var olduğunu hakkındaki görüşlerine istinaden Handan'ın duruşu önemlidir. Henüz aşık değilken eğitime ve aile hayatının önemine vurgu yapan Handan, aşık olduktan sonra Sahir'e kendisini beğendirmek için *"hiç âdeti olmadığı halde gözlerinin etrafına boya ile gölgeler"* yapacaktır (Nihal, 2008: 30). Ona aklen değil hissen inanmıştır (Nihal, 2008: 25). Handan için hisler mantığın üzerindedir (Nihal, 2008: 35). Bu sayede bu cümleyle akıl ve duygu arasında bir ayrıma gittiği görülmektedir.

Sahir ise sahip olduğu ruh sıcaklığıyla diğer erkeklerin kendisini kıskandığı bir tipolojidir (Nihal, 2008: 22). Handan Sahir'e olan aşkıyla günden güne hastalanırken, kendisine refakat eden arkadaşı Selma'dır. Selma, romandaki ideal kadın tipolojisini teslim etmektedir. Selma, Handan'ın aksine Sahir'i zevk ve madde peşinde koşan bir tipoloji olarak tanımlar (Nihal, 2008: 32). Tamamıyla aşk ateşine düşen Handan için tüm dünya hayatı silikleşir. Âşık olduğu erkeği *"Allah'ın en güzel ve en son eseriydiniz, sizden sonra büyük sanâtkar yeni bir şey ibda etmek için, beyhude yorulmasın!"* sözüyle aktarmaktadır (Nihal, 2008: 10). Baktığı her yerde Sahir'i gören Handan, tüm dünyası Sahir olmuştur. Âşık olduğu adamın ellerini tuttuğunda *"Allah'ın dünyasında, Allah'ın yarattığı şeylerde bu kadar güzel bir ateş daha tanımıyorum!"* cümlesiyle kıyasa giderek aşkını tanrısal bir boyutta ifade etmektedir (Nihal, 2008: 10). Nitekim bu sevgiyi "beşeri bir ihtiras" olarak değil ilahi bir çekim olarak yorumlar (Nihal, 2008: 12).

Aşk, Handan'ın hayata bakışını değiştirmiştir. Onsuz yaşamayacak hale gelmiştir (Nihal, 2008: 17). Bu aşk kendisini *parçalar* ve *harap eder* (Nihal, 2008: 11). Diğer yandan Sahir'le tanışmadan önce olduğu kadını kendisi tanımlar:

"Hislerine hâkim olamamak, kadınlığın en büyük noksanı! Öyle ama, ben şimdiye kadar kimseye mağlup olduğumu da bilmiyorum. Ben ne mağrur, ne katı bir kadını; tehlikelerden kendimi çekmeyi ne iyi biliyordum. İradem, muhakemem ne kuvvetliydi!.. Ne ise bu düşüncelerin de zamanı çoktan geçti, kabahat kimsenin değil, orada bir "takdir (kader) meselesi var galiba" (Nihal, 2008: 40)!

Bu cümleleri kurduktan sonra *uyanışa* geçen Handan, tapındığı ateşin aniden söndüğünü söyleyip Sahir'i *"hain bir şeytan"* (Nihal, 2008: 42) olarak görmektedir. Bu farkındalık hali kısa sürecek Handan, Sahir'le tekrar bir araya geldiklerinde geri

dönülmez son başlamış olacaktır. Handan âşık kadının temsilcisi olarak Tanrı'yla da kavgalı bir portre çizmektedir:

“Sevdim... Ölüyorum... Bana günahkâr deme, Selma. Cehennem azabını dünyada yaşadım; Allah insanlara bundan daha büyük işkence yapacak kadar gaddar mıdır acaba? Allahın kudreti, kullarına bundan büyük işkence icat edecek kadar büyük mü acaba” (Nihal, 2008: 47)?

Handan'ın ölüm döşeğinde kurduğu bu cümleler içerisinde bulunduğu çaresizliğin dışavurumudur. Gözlerini hayata kapamadan önce Sahir'in başka kadınların da hayatını karartmaması için son sözleri manidardır:

“Yalnız, söyle, ikinci bir cinayet daha yapmaktan sakınsın!.. Mariz (hastalıklı), hisli kadınlarla zevk kadınlarını birbirinden ayırsın; masum kadın kalplerinden ellerine ikinci bir leke daha sürmesin” (Nihal, 2008: 47)!..

Hisli kadınlar naif mizaçlarıyla Sahir gibi erkeklerin kurbanı olurken zevk kadınları Sahir'in eğlenebileceği kadınlar olarak gösterilmektedir.

3.2.1.3. Kahraman Kadınlar

Gösteren: Makbule

Gösterilen: Cesur, mert, kahraman Türk kadını

*Vatanım İçin*⁴¹ adlı romanda annesiyle birlikte yer alan iki kadından biri olan Makbule, kendi şahsında olunması gereken ideal tipi simgelemekte, ona benzemeyen tüm kadınlar ise diğer kadınlar olarak yer almaktadır. Çocukluktan itibaren akranlarından fikir olarak ayrıışan Makbule için dünyevi zevkler ikinci plandadır. Buna rağmen fiziksel özellikleriyle de tüm kasabadaki kızlardan daha güzeldir fakat kendisi

⁴¹ Nihal'in bu romanı tıpkı Çölde Sabah Oluyor gibi aktüel zamandan bir anlatıcıyla sıçramakta ve savaşın Anadolu'da nasıl yaşandığını okuyucuya aktarmakta araç olarak kullanılmaktadır. Düşman saldırısı altındaki topraklarından zorunlu göçe zorlanan halk, hayatta kalma mücadelesi vermektedir. Bu mücadele içinde bir aşk hikâyesi kurgulansa da kitabın vurgulamak istediği kahramanlık hikâyesi daha baskındır. Vatan savunmasında güçlü Türk kadını simgeleyen Makbule, düşman karşısında takındığı tavırla tüm herkesin takdirini toplayacaktır. Vatan sevgisi, mücadele ruhu, Anadolu'nun birlik ve beraberliğini yansıtan roman aynı zamanda politik duruşundan da ödün vermemektedir. Çerkez Ethem yaptıklarından pişman olsa da düşmana yardım etmeye devam eden bir hain olarak gösterilmiştir. Bununla birlikte Ankara ordusunun düşman işgalindeki bölgeye ulaşması beklenmekte bu his her daim canlı tutulmaktadır. Mustafa Kemal ise zafer yolunda toplumu harekete geçiren milli heyecanı canlı tutan bir kahraman olarak zikredilmiştir. Bununla birlikte roman kendi içerisinde kronolojik sıraya önem verirken, 30 Ağustos Zaferiyle sonlanmıştır.

bununla ilgilenmemiştir (Nihal: 2008e: 246). Bir kız çocuğu olarak kitap okuması ve kırlarda koşturması toplum tarafından eleştirilmesine sebep olur:

“Ne olacak sanki, seni biraz sonra erkekten kaçırırlar, o zaman gergef başına oturur nakış işlersin, tezgâhta halı dokursun. Ama ben her istediğimi yaparım, mektepten şahadetname (diploma) alınca başka memleketlere giderim, senden daha çok okurum.”

“Ben sanki yapamam onları?”

“Sen kızsın, kızları daha çok okutmazlar ki... Burada büyük mektep yok ki” (Nihal: 2008e:203).

Makbule ve arkadaşı Ali arasında geçen bu diyalog kız ve erkek çocuklarının eğitimdeki eşitsizliğinin bir göstergesidir. Zamanın şartları dikkate alındığında kız çocuklarının okutulmaması Nihal için bir sorundur. Makbule’den beklenen diğer kızların yaptığı gibi çeyizini hazırlaması ve evlilik hayalleri kurmasıdır. O ise bu beklentiye çocukken dahi direnmektedir. *“Ev işlerinden, birbirine benzeyen basit zevklerden, evlenmelerden, çehizlerden konuşan kadınlar, genç kızlar arasında yaşama; ona dar, renksiz, ışıksız”* gelmektedir (Nihal: 2008e: 210).

Makbule on dokuz yaşına geldiğinde tüfek atıp ata binen bir genç kız olmuştur (Nihal: 2008e: 214). Halil Efe ile düğün yapmadan sade nikâhla evlenen Makbule, erkeklerle birlikte düşman askerini püskürtmek için dağa çıkar. Yolculuğa çıkmadan önce terzi ona özel olarak kıyafetler diker. Dizlerine inen siyah palto, saçlarını tamamıyla örten siyah bir kalpak, uzun çizmeler ve üzerine dizdiği silahlarıyla destansı bir portre çizmektedir (Nihal: 2008e: 289). Bu yolculuk Makbule’nin bir kadın olarak savaşta nasıl yer aldığını gösterirken aynı zamanda kahraman Türk kadını mitine birer örnek teşkil etmektedir.

Makbule bu yolculukta, *“mağrur, başı dimdik, tek başına, erkeklerden daha erkek”* (Nihal: 2008e: 289), *“yorulmayan, tehlike karşısında herkesten önce atılan”* (Nihal: 2008e: 296) *“başka bir dünyanın mahlûku”* (Nihal: 2008e: 290), *“baş belası”* (Nihal: 2008e: 297), *“kadın üstü bir kadın”* (Nihal: 2008e: 303), *“başka hiçbir kadının kendisiyle yarış edemeyeceği, erkeklerden daha cesur ve dayanıklı”* (Nihal: 2008e: 307), *“mert kadın”* (Nihal: 2008e: 315), *“genç, güzel”* (Nihal: 2008e: 315), *“insanüstü kahraman varlık”* (Nihal: 2008e: 316), *“asil, büyük kadın”* (Nihal: 2008e: 333),

“güzel, zarif, okumuş” (Nihal: 2008e: 339), “*çiçekler kadar nazlı, aslanlar kadar yiğit*” (Nihal: 2008e: 346) gibi tanımlamalarla nitelenir.

Eşi Halil Efe kendisine dönmesi teklif ettiğinde “*Benim yüreğim yanıyor, yerimizi yurdumuzu düşman sarmış. Sen, geride kalmak isteyen kadınlar varsa, onları gönder, bana dokunma.*” diyerek karşı çıkar (Nihal: 2008e: 298). Bu erkek sözü karşısında kadının kendi adına karar almasının bir göstergesidir. Makbule bu yolculukta öne atılarak düşmana ilk kurşunu atarak düşmanı püskürtmüş ve bir genç kızı düşman elinden kurtarmıştır. Makbule son cesur hamlesini düşman sayısı oldukça fazlayken “*kurtarıcı melek*” gibi atılıp kurşun yeme pahasına çok sayıda düşmanı öldürmüştür. Düşman geri çekilirken Makbule’de aldığı kurşun yarasıyla son nefesini vatan uğruna vermiştir (Nihal: 2008e: 364).

Nihal, Makbule üzerinden Anadolu’yu düşman karşısında savunan Türk kadını hakkında övgüyle bahseder. Türk kadını temsili güçlü, korkusuz, vatansever bir profil çizer:

“Dağ inim inim inliyor. Milli gurur, milli deha öyle bir coşup taşmış ki, önüne geçmek imkânsız. Kadınlara “Dağların dişi efeleri” diyorlar. Onlar, hamur tahtaları ile, saçları ile, erzak torbaları ile gelmişler, henüz doğmuş yavruları bile bir torba içinde sırtlarına bağlanmış... Bunlar ağır, vakur, savaşçı Türk kadınları” (Nihal: 2008e: 315)...

Nihal’in bu romanında vatan ve toprak sevgisine dair izler her satırına işlemiştir. Saldırı karşısında toplumsal birlik ve beraberliğin sağlandığı, kadın ve erkek demeden herkesin elinden geleni yaptığı milliyetçi temaların işlendiği bu satırlar Nihal’in kendi hayatıyla paralelliği yansıtır:

“Şimdi, bu manzaralar onlarda olsa olsa yurt aşkını kuvvetlendirmeye yarar. Yürekleri övünçle kabarıyor. Bu topraklar onların; bu topraklar yüzyıllardan beri buralarda yaşamış, buralardan gelip geçmiş atalarının bağışları... Damarlarında, hür yaşamış, ölümden korkmamış büyük insanların kanı çağlıyor” (Nihal: 2008e: 295).

Milliyetçi temanın yoğun olarak işlendiği bu roman kahraman Türk kadını mitini yaratmıştır. Bu kadın başka hiçbir kadına benzemeyen bir tipoloji olarak aktarılır. Makbule, “*fedakâr, mukaddes varlık, ilahedir*” (Nihal: 2008e: 343). Romanın sonunda “*kurtarıcı melek*” olarak düşman karşısında ilk kurşunu atan ve yine kendisini feda ederek Türk askerini kurtaran o olacaktır (Nihal: 2008e: 364).

3.2.2. İstenmeyen Kadınlar

3.2.2.1. Batıya Öykünen Kadınlar

Gösteren: İsmet Hanım

Gösterilen: Gösteriş meraklısı bir kadın

İsmet Hanım, *Yalnız Dönüyorum* adlı romanda eşi Namık Bey’le uzun yıllar Avrupa’da yaşamış, monden bir hayatı bilen ve iyi giyinmeleriyle tanınan bir kadındır. Romanda modernleşmeyi yanlış anlamış özentili bir tipoloji örneği sunulmaktadır. Nihal’in diğer romanlarında da kavramsallaştırılan “*taş bebeklerdendir.*”⁴² İsmet Hanım’ın tek önemseddiği şey her zaman daha iyi giyinmektir. Ona göre medeni bir kadının olmanın yolu iyi giyinmekten geçer (Nihal, 2018c: 283).

Romanda “*hoppa, kırıtan, fıkırdayan, Avrupa özentisi, gösterişçi*” bir kadın olarak gösterilir (Nihal, 2018c: 179). Eğlence hayatına son derece düşkündür ve kendisini herkesten üstün görmektedir (Nihal, 2018c: 188).

Yıldız ile eşlerinin iş ortağı olması sebebiyle bir araya geldiklerinde İsmet Hanım Yıldız’ın giyinmeyi, konuşmayı bilmeyen bir kadın olarak görür ve kendisine muhatap dahi almaz (Nihal, 2018c: 179). Eşi Namık Bey ise “*Avrupa görmüş*” bir insan olarak Hasan’ın giyinmesine el atar (Nihal, 2018c: 180).

Gösteren: Nefise ve Kadriye (Nuran ve Suzan)

Gösterilen: Modern hayat meraklısı kadınlar

Vatanım İçin adlı romanda iki kız kardeş köyden kente göçen ve modern hayatın içerisinde nereden geldiğini unutan iki tipoloji örneğini sunmaktadır. Eski hayatlarını geride bırakırken adları da bundan nasibini almış, Nefise ve Kadriye’den Nuran ve Suzan’a evrilmişlerdir. Daha sonra Aksaray’daki evlerinden Beyoğlu’na geçmişlerdir. Kılık kıyafetlerini de İstanbul modasına uygun şekilde revize edilir:

“Etekleri kösteklenmiş gibi, daracık; çarşaflarının pelerinleri dirseklerini bile örtmeyecek kadar kısa idi. Yüzlerini ince benekli, çenelerini açıkta bırakan tül

⁴² Bknz: Çöl Güneşi, 2008

peçeler takarlar; bazı bellerine kocaman bir çiçek demeti ilâştırince artık yollarda bütün gözleri artlarından sürükleyecek birer afet olurlardı” (Nihal: 2008e: 211).

Nuran ve Suzan’ın kılık kıyafetindeki izler dönemin sosyo-kültürel yapısını da gözler önüne sermektedir. Modernleşme serüveni çarşıların darlaşıp, küçülmesi ve kadın bedeninin sokakta arzu nesnesine dönüşmesinin birer göstergesidir.

İki kardeş de amcaoğulları Ali’nin kasabadan getirdiği haberleri dinlemek istemez. Medeniyetten uzak bu kasabadan olduklarını dahi unutmak isterken anne babasının değişmeyen giyimleri, şiveleri, yemekleri ve yemek yeme şekillerini bile eleştirirler (Nihal: 2008e: 215). Ali ise Nuran ve Suzan’ın bu tutumlarını görüp ve her iki kardeşin birden kendisiyle evlenmek istediğini öğrendiğinde bir daha evlerine gitmez (Nihal: 2008e: 340).

3.2.2.2. Cahil Kadınlar

Gösteren: Gülsüm ve annesi

Gösterilen: Köylü, cahil kadınlar

Yalnız Dönüyorum adlı eserde anne olarak gösterilen köylü tipoloji başında yazması olan esmer, kısa boylu, yüzü kırışmış bir kadındır (Nihal, 2018c: 249). Samimiyetsiz tavırlara sahip bu kadının kızı Gülsüm ise Yıldız tarafından çirkin bulunmakta ve hatta şempanzeye benzetilmektedir (Nihal, 2018c: 251). Diğer köylü tipoloji Ayşe gibi bu tipolojilerin de başörtüsü takması önemli bir detaydır. Bununla birlikte bu tipolojiler bilgisiz, görgüsüz ve cahil kelimeleriyle birlikte temsil edilmektedir.

Yıldız’ın zihninde yer alan köylü güzellemesi bu aileyle karşılaşınca yıkılmıştır. Sofrada yenilen yiyecekler ve yeme şekliyle modern olan ile olmayan arasındaki fark bir uçuruma dönüşmektedir:

“Yere kirli bir sofraya bezi serilmiş, amca, yenge, Ali ve Gülsüm (kolejli kuzin) sofranın etrafına bağdaş kurmuşlar, çömelmişler... Kiminin çıplak, nasırlı ayakları, kiminin iç pantolonu meydanda... Kara, kirli bir bakır mangalda ekmek kızartıyorlar, kızarmış ekmeklerin üstüne tereyağı sürerek ve bir Amerikan torba içinde duran kıllı, esmer bir peynir kellesinden kesip

dilimlerin üstüne koyarak avuçlarından yağlı damlalar sıza sıza yiyorlar... Ağızlarında yarım dilim, bir lokma oluyor... Avurtları elma gibi şişiyor” (Nihal, 2018c: 253).

Sofra adabı ve yedikleri yiyecek türleri bile köy ve şehir hayatının ayrımını yansıtmaktadır. Modern olan ve olmayan arasındaki farkı gören Yıldız, ortaya çıkan bu durumun sorumlusunun münevverler olduğunu ifade edecektir:

“Bize de, kızarmış ekmeklere yağ sürerek, üstüne kıllı, kara peynirden dilimler koyarak ikram ettiler... Bu benim tahta gaz sandıklarından yapılmış yemek masasında bile alışık olmadığım yeme şekliydi... Birden bire Hasan’a yaptığım bu aşağıya inmek teklifinden pişman oldum, amma bir şey belli etmemeye çalıştım. Bilakis onların bu geriliğinin sebebi yine bizler, münevverler olduğumuzu düşünerek kendimize kızdım. Memleketi ne kadar ihmal etmişiz, dedim. Bu bakımsız ellerde çalışmak için yine eski hülyalarım uyandı” (Nihal, 2018c: 253)

Pasajda da belirtildiği üzere köy hayatında modernleştirme çalışmalarında münevverlerin köprü vazifesi kurması gerekliliği dile getirilmiştir. Bir yandan şehir hayatında batılılaşma örneklerinin olumsuz etkileri görülürken diğer yanda eğitim ve kültürün ulaşmadığı, temizliğe dahi dikkat edilmeyen bir köy, aynı ülkede birbirinden alakasız toplumsal var oluş şekillerini göstermektedir.

Gösteren: Ayşe

Gösterilen: Saf bir kadın

Ayşe, Yıldız’ın evinde hizmetçi olarak çalışan Anadolu’dan gelme bir kadındır. Eşi Kurtuluş Savaşı’nda ölen Ayşe, “bilgisiz” “zeki” “temiz bir insan” “iyi kalpli” (Nihal, 2018c: 185) “duygulu” ve “becerikli” olarak tasvir edilmektedir. Şaşırdığında “beyaz başörtüsü”nü ağzına götüren Ayşe (Nihal, 2018c: 185), kadın ve erkek ilişkilerinde kendince yorumlar yapar. Bu sayede Ayşe temsili, İstanbul’da değişen toplumsal ilişkilerin yansıtılmasına hizmet etmektedir:

“Benim bildiğim, bir kadın bir eve gelince en evvel o evin hanımını sorar; eğer pek lazımsa o zaman efendi, bey sorulur. Bu hanımda hiç nezaket, usul yok mu? Kaçtır böyle yapıyor; kapı açılır açılmaz:

‘Hasan Bey geldi mi?’

Doğrusu kızıyorum. Kadınlar erkeklerle konuşsun, otursun, kalksın dedilerse böyle istediklerini yapsınlar demediler ya?”

Hâlâ bir şey anlamamıştım:

Kime kızılıyorsun Ayşe Kadın?

“Ne yapayım hanımcıgım, elimde değil, kusuruma bakmayın! Ben böyle şeyleri sevmem de... Biz de Anadolu’da erkeklerle konuşuruz, ama mertçe konuşuruz... Böyle değil...”

“Burada Anadolu, İstanbul ayrılığı yok, Ayşe Kadın” dedim. Her yerde her türlü insan olabilir, kimse için anlamadan fena bir şey düşünme” (Nihal, 2018c: 183).

Ayşe bir köylü tipoloji olarak başörtüsüyle geri kalmışlığın simgesidir. Eğitimsiz, cahil ama iyi kalpli olması şehir içerisinde yaşamasını kolaylaştırmaz. Öyle ki köylü zihinsel şemalarıyla şehir hayatındaki kadın ve erkeğin bir araya gelme şekillerini eleştirir. Bu ise onu modern bir görüntüden oldukça uzaklaştırmaktadır.

Nihal’in romanları incelendiğinde ideal kadın tipolojilerinde kendi ayakları üzerinde durabilen, erkek egemenliğine karşı, eğitime ve kadının mutlaka meslek sahibi olması gerektiğini savunan temsillerin öne çıktığı görülmüştür. Bu kadınlar modern etkilerle değişen toplumsal yapıya kara çarşaflarından sıyrılarak bir şekilde entegre olmaktadır. İdeal kadınlar milliyetçi karakterde olup, savaşçı ruhlar olarak resmedilir. Dünyevi zevkler onlar için ikinci plandadır. Din, Nihal’in romanlarında başlıca unsur olarak yer almazken daha çok Anadolu’da geçen romanlarında sosyal yaşam içerisinde var olan bir öge olarak kendisini göstermiştir. Din olgusunun belirgin olarak yer aldığı tek roman yine Nihal’in bir erkek başkahramana sahip olduğu tek romanıdır. Bir imam olarak görev yapan tipoloji yaşadığı köye modern etkiler getirmiştir.

İstenmeyen kadın tipolojileri ise Ayverdi’deki gibi maddi zevklerin düşkün, cahil, gösteriş meraklısı tipler olarak gösterilmiştir. Bu kadınlar abartılı yaşam şekilleriyle, makyaja ve süse düşkün kukla, yapma bebekler olarak yerilmiştir.

DEĞERLENDİRME

Romanın kurgusal bir metin olarak ele alınması sorunsalı her ne kadar çalışmanın ilk bölümlerinde ele alınsa da çalışmaya konu olan iki kadın yazarın da romanlarını yazmada ki hareket noktaları, romanları bir araç olarak görmeleriyle ilgilidir. Romanlarda yer alan kadınların ve tüm kurgusal yapının birer figüratif öge olarak değerlendirilmesi fikrinden hareketle oluşturulan bu tezde de temsiliyet biçimi kazanan ve romanın din sosyolojisi içerisinde birer araştırma malzemesi olarak ele alınmasını mümkün kılmıştır. Bu temsiliyet biçimleri Özkırımlı'nın dil, din ve edebiyat hakkındaki görüşlerinden hareket edilerek analiz edilecektir.

- a- *“Bir toplumun yaşayış biçimi, gelenek ve göreneklerini, değer ölçülerini, toplum yapısını ve uygarlık düzeyini o ulusun dilini inceleyerek öğrenmek mümkündür”* (Özkırımlı, 2002; 25).
- b- *“Bir dildeki değişme ve gelişmeler, ait olduğu toplumun kültürel gelişimiyle yakından ilgilidir”* (Özkırımlı, 2002; 25).

Yukarıdaki maddeden hareketle ele alınan romanlarda bazı temalar saptanmıştır. Bu temalar sosyal hayat, eğitim, batılılaşma sorunları, değişen toplumsal yapıya bağlı olarak değişen birey ve aile dinamikleri gibi konulardır. Ayverdi'de yaşanan siyasi olaylar tarihsel olarak romanlarında az çok yer bulmuştur. Nihal'in romanlarında daha çok özne olarak bireyin ruhsal yapısı ön plana çıkarken, siyasal ve toplumsal değişimin izleri bulunabilir. Her iki yazar, düşüncelerini biçimsel olarak romanla yazıya aktarmıştır. Ele alınan bu romanlar tezli romanlar kategorisindedir. Bu maddeler dil ve kültürün birbiriyle ayrılmaz bir ilişkisi olduğunu ortaya koyarken; Ayverdi ve Nihal'in kendi kültür evrenlerini göstermektedir. Kurdukları evrenlerde iki yazar da iki ayrı kavramlar bütününe öne çıkartmaktadır. Ayverdi ve Nihal kadın ve din ilişkisi özelinde kendi kadın tipolojilerini ortaya koymuştur. Bu kadın tipolojileri incelendiğinde her ikisi yazarda da ideal kadın tipolojileri ve istenmeyen kadın tipolojiler olduğu görülmüştür. Her iki yazar bu temsiller aracılığıyla iyi ve kötüyü daha kolay ayırıştırır.

Ayverdi'de ideal kadınların belirli başlı özellikleri olduğu görülür. Bunlar maneviyat yolcusu kadınlar; irade sahibi kadınlar; entelektüel, bilgili kadınlar ve sade,

gösterişsiz kadınlardır. Romanlarda bu kadınlar ise *itidalli, sakın ağır ve yumuşak sesli, hayatın iç yüzünü araştıran, inatçı, manalı, sade tavırlı, zeki, gösterişsiz, olgun, yüksek irâdeli, cesur, mert, görgülü, zengin, kültürlü, güzel, alımlı, kendine sahip, çok erkek, keskin cepheli, kibar, sevimli, zararsız, saygılı, anlayışlı, zarif ve zevkli, kitap okuyan, söküklüklerini kendisi diken, odasını kendi temizleyen, cerzebeli, bilgili* olarak gösterilmiştir.

Bunun karşısında istenmeyen kadın tiyolojileri, batıya öykünen kadınlar ve cahil bilgisiz kadınlardır ve *modern hayat meraklısı, gösteriş meraklısı, yüzü boyalı, kendini beğenmiş, şefkatsiz, kıskanç, maziden nefret eden, şımarık, çocuksu, kavgacı, mukallit, şahsiyetsiz yorucu, basit, zayıf iradeli, sefih, ahlaksız, küstah, hayâsız, yalan söyleyebilen, zeki, kıskanç, tehlikeli, içten pazarlıklı, muzır, fesat, katı, alıngan, kibirli, dik kafalı, mağrur, kendini beğenmiş, şirret, güzel, atılgan, cerbezeli, gururlu, züppe, yavan, kurnaz, sinsî, çeşidi çok görülen tiplerden, hayatın sathında görülebildiği varlıklara kanaat eden, sade, dümdüz, temiz ve duru, itaatkâr, basit, saf, görgüsüz, zeki, hassas, masum, ilkel, ince, anlayan, affeden, rıyasız, düzensiz, mülayim, yumuşak başlı, kimseye karşı gelemeyen, sessiz, bir varlık gösteremeyen* olarak gösterilmektedir.

Nihal’de ise ideal olan kadın tiyolojileri âşık kadınlar; yeni hayat kadınları ve kahraman kadınlar olarak tasnif edilmiştir. Bu kadınlar ise *boyasız yüzler, sanat aşkıyla yanan, kimseyi beğenmeyen, romantik, mantıklı, bilgili, güzel, gururlu, zeki, narin, kıvrak, sade, zarif giyinen, temiz, ince, çalışkan, düşünen, emniyet edilen, erkeğe fikir, ruh, hayat arkadaşı olabilen, meslek sahibi, mutedil, masum, yüksek iyi, nazik, kırılğan, modern, itibarlı, eğitilmiş, mağrur, başı dimdik, tek başına, erkeklerden daha erkek, yorulmayan, tehlike karşısında herkesten önce atılan, kadın üstü bir kadın, cesur, dayanıklı, insanüstü, kahraman, asil, genç, okumuş, fedakâr, mukaddes varlık, ilahe, çiçekler kadar nazlı, aslanlar kadar yiğit, kurtarıcı melek şeklinde* gösterilmiştir.

Batıya öykünen ve cahil kadınlar *madde ve zevk düşkünü, boyalı kadınlar, taşbebek, bakış açısı dar, maddi hayat içerisinde sıkışmış, tembel, manasız, sürekli uyuyan, kafası kalın, hayat kızı, süslü, asalak, serseri ruhlu, sigara içen, taş bebek,*

hoppa, kırılan, fıkrıdayan, Avrupa özentisi, gösterişçi, çirkin, rahatına düşkün, kukla, bilgisiz, zeki, temiz bir insan, iyi kalpli, duygulu, becerikli, başörtülü, hayalperest, duyuş, görüş çerçevesi dar olarak gösterilir.

Her iki kadın yazar için yukarıdaki tanımlamalarından hareketle bu tipolojilerin üst başlıkta –gösteren- aynı olsa da; işaret ettikleri –gösterilen- kadın tipolojileri farklılıklar göstermektedir. Bu da her iki kadın yazarın ideal olan ve istenmeyen kadın tipolojilerini kendi habitusları içerisinde kategorize ettiğini göstermektedir. Örneğin aşağıdaki tabloda Ayverdi için en belirgin ideal kadın tipolojisi maneviyat yolcusu kadınlardır. Kendisi de tasavvufi çevrelere yakınlığıyla bilinen Ayverdi için ideal kadınında çizdiği nitelikler onun hayatıyla paralel olduğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra geleneğe son derece bağlı olan ideal kadınlar, fiziksel olarak da belirli ölçülere dikkat etmektedir. İstenmeyen kadın tipolojisi ise maneviyatla bağları kopuk, Batı özentisi kadınlardır. Toplumsal hayat içerisinde sadece dış görünüşüyle var olmayı amaçlayan bu kadınlar toplum tarafından da yerilir.

İdeal Kadın Tipolojileri	İstenmeyen Kadın Tipolojileri
Mana âleminin yolcusu kadınlar	Maddi hayat içerisinde kalmış kadınlar
Geleneğe bağlı, batının sadece bilim ve tekniğinin alınmasını söyleyen mukaddesatçı kadınlar	Batıya özenen, Batılı düşüncenin ve yaşam tarzının tamamıyla alınması gerektiğini söyleyen kadınlar
Makyaj yapmayan, giyim ve kuşamında belirli bir ölçüyü koruyan mütevazı kadınlar	Makyaj yapan, giyim ve kuşama son derece önem veren, gösteriş meraklısı kadınlar
İrade sahibi kadınlar	İradesiz ya da zayıf iradeli kadınlar

Âşık kadınlar	Sevmeyi bilmeyen kadınlar
---------------	---------------------------

Şekil 1. Samiha Ayverdi romanlarında kadın tipleri

Nihal'in ideal kadınları da Nihal'in habitusunu yansıtır. Bu kadın tipleri tıpkı Nihal gibi sosyal ve siyasal olaylarla yakından ilgili, ülke sorunlarına ve özellikle kadının sosyo-ekonomik özgürlüğüne duyarlıdır. Bunun karşısında Nihal'in istenmeyen kadınları Ayverdi'yle benzerlik taşır. Nihal de Ayverdi gibi dış görünüşünü mesele edinen, Batı özentisi kadınları eleştirmektedir. Örneğin her iki kadın yazar için ideal kadınlar, toplumu kendilerine hayran bırakacak kadar kusursuz bir güzellik içerisindedir. İstenmeyen tipler ise abartılı bir şekilde yaşamayı seven çirkin kadınlardır. İstenmeyen kadınlar güzelse bu güzelliklerini ortaya koyuş şekilleri açısından uygunsuz halleriyle tasvir edilir. Eğer içlerinden güzel olanı varsa da akıllı değildir. Her iki yazarda istenmeyen kadın tiplerinin birbirine benzediği saptanmıştır. Yazarlar istenmeyen kadın tipleri olarak ortak bir Batılı kadın imgesi çizmektedir. Bu da her iki ideolojik yapı içinde varlığını devam ettiren bir değerler bütünü olduğunu göstermektedir.

İdeal Kadın Tipleri	İstenmeyen Kadın Tipleri
Eğitimli, vatansever kadınlar	Eğitimsiz, batı özentisi kadınlar
Ekonomik özgürlüğüne düşkün, güçlü ve gururlu kadınlar	Lükse düşkün gösteriş meraklısı kadınlar
Makyajsız, güzel kadınlar	Abartı makyaj yapan, çirkin kadınlar
Toplumsal sorunlara karşı duyarlı kadınlar	Tek derdi eğlence olan kadınlar
Romantik, şiir seven kadınlar	Romantik olmayan, kukla kadınlar

Âşık kadınlar	Sevmeyi bilmeyen kadınlar
---------------	---------------------------

Şekil 2. Şükûfe Nihal romanlarında kadın tipolojileri

Tabloya referansla ideal kadın tipolojilerinde her iki kadın yazarda da farklılıklar bulunduğu görülmektedir. İdeal kadınlar âşık, güzel ve toplumsal sorunlara karşı hassastır. Hayatta karşılaştıkları zorluklara göğüs gererek, yaşadıklarını tekâmül aracı kılmaktadır. Bu açıdan Nihal ve Ayverdi'nin romanlarında ön plana çıkan temel konu *aşk* olarak görülmektedir. Ayverdi romanlarında bir tema olarak aşk, erkek ya da kadın tipoloji fark etmeksizin bu aşkı yaşamak kişinin kendi benliğinin ötesinde *aşka dönüşmek* olarak yüceltilmiş ve ilahi aşka ulaşmada âşık olunan insan, bir basamak görevi üstlenmiştir. Bu nokta aşk, diyalektik bir işleyişi yansıtmaktadır. Beşerden hareketle çıkılan *aşk yolculuğu* kendisini yasak bir ilişki⁴³ ağında bulmaktadır. Bu yolculuk dikey yönde bir hareketle kişinin kendi dünyasında derinleşmesini ifade etmektedir.

Nihal'de ise ideal kadınlar aynı Ayverdi'deki gibi aşk ile kurdukları ilişkinin kuvveti nispetince değer kazanmaktadır. Nihal'in aşk acısı kadının dönüşümünde bir motivasyon aracıdır. Kadın tipoloji aşkla tanışıp başladığı dönüşümüne, aşkından vazgeçerek devam eder. Kendisini eğitime adanarak ya da vatan için çalışmaya vakfederek dönüştürür. Bu açıdan Nihal bireysel buhranlar sonucu yönünü topluma dönmekte ve toplumun ortak yararı için çalışmaktadır. Kadın, ekonomik özgürlüğe sahip kendi ayakları üzerinde durabilen bir portre çizer ve kendisini toplumu geliştirmeye adanmaktadır. Bu kadın bazen vakıf ya da siyasal partide görev alırken bazen de savaşın içerisinde bir asker olarak vatan savunmasına katılır. Bu yönüyle Nihal'in Ayverdi'ye kıyasla toplumsal güçlü kadın modelinin daha baskın olduğu görülür. Her iki yazarda da âşık kadınla başlayan kurguda Ayverdi'nin bireysel dönüşümü maneviyat alanında olurken; Nihal'in kadın tipolojisindeki dönüşüm yatay zeminde topluma dönüktür. Bu bağlamda her iki kadın yazarda da aşktan hareketle

⁴³ Yazar imkânsız aşkları kadın tipolojilerde arkadaşının kocası, enişte ile ilişkilendirirken, erkek tipoloji açısından ise baba ve oğulun aynı anda âşık olduğu bir kadın ya da evinde büyüttüğü küçük kıza olan aşkıyla ilişkilendirmiştir. Bazı tipolojiler için bu ilişki beşerî aşk aşamasında da kalmamış ve roman içerisinde kavuşmuşlardır.

kadının duygusal açıdan temsiliyet biçimlerinin benzer olduğu görülse de çıktılarının farklı olduğu saptanmıştır.

Ayverdi’de tipoloji iyi ve kötünün birer temsilidir. Bu aynı zamanda romanın yazılmasındaki temel motivasyonu ortaya koyan madde ve mana arasındaki dikotominin gösteriliş biçimidir. Ayverdi, maddeyi tercih edenleri pozitivizmin savunucuları olarak gösterir ve eleştirir. Zevk içinde yaşayıp, nefis mertebesinin en alt basamağında yaşayan bu temsiller romanın başında keskin bir şekilde belirtilmekte ve tipoloji kendi yolculuğu içerisinde devam etmektedir. Batılı düşünceyi kendi hayatına birebir kopyalamaya çalışan bu temsiller sahtelik ve özentilikle suçlanır. Her ikisi de Türk kültürüyle batıdaki bilim ve teknolojinin harmanlanması gerektiğini savunur. Öyle ki Ayverdi, batılı düşünürlerden alıntılara romanlarında yer verir. İdeal tipolojileri yurtdışında eğitim görmekle kalmaz, Fransızca’yı bir Fransız gibi konuşacak kadar iyi bilir. Nihal’de ise modernleşme örnekleri adeta nefes alacak bir alan yaratır. Münevverlerin toplandığı bu salonlarda kâğıt oynayanlar ve dans edenler de bulunur.

Diğer yandan her iki yazar da geleneğin silip atılmasına tepkilidir. Ayverdi ve Nihal’de muhafazakâr Türk kadını tipolojisi ailenin temelinde yer alan ana unsur olarak gösterilir. Ayverdi için her açıdan donanımlı ve maharetli olan ideal kadın karşısında ev işlerinden anlamayan, kendi söküğünü dikemeyen kadınlar eleştirilir. Nihal ise modern bir duruşla kadının sosyo-ekonomik yönden kamusal alan içerisinde var olması gerektiğini savunsa da kadın, *kadın olmaya* devam eder. Kadın olmaktan kasıt, erkeksileşmemektir. Nihal, bulunduğu konjonktürde tabuları yıkarak kadının sosyal hayata aktif katılımını ve ekonomik özgürlüğe sahip olmasını desteklerken diğer yönüyle, aile söz konusu olduğunda kadın için toplumun atfettiği toplumsal cinsiyet rolünü muhafaza etmektedir. Kadın tipolojisinin her iki yazarda ortaya koyulma şekli Ayverdi ve Nihal’in din ile ilişkisini de bir şekilde ortaya koymasına sebep olur.

c- “*Din doğrudan edebiyatı biçimlemese de edebiyatın temellerinden biridir*”
(Özkırımlı, 1983: 177).

d- “Din, salt bir inanç olarak var olduğu sürece edebiyatın da konusu olacaktır”
(Özkırımlı, 1983: 177).

e- *Edebiyatçının dinsel inancı edebi esere yansımaktadır* (Özkırımlı, 1983: 177).

Yukarıdaki maddelerden hareketle Ayverdi romanlarında din daha çok bireyin varoluşsal ve ahlakî yapısıyla ilgili olduğu görülür. Ayverdi’de Allah’a ulaşmanın yolu aşktır. Romanlarda mana, inanç, aşk gibi dini konular üzerinde yoğunlaşan Ayverdi, dinin pratik boyutunu es geçer. Örneğin *Batmayan Gün*’de namaz, “Secde Eden Kadın” adlı bir tabloda temsil edilir. Başka bir romanda namaz, cahil ama iyi niyetli bir köylü tarafından kılınır. Buna ek olarak romanın merkezinde yer alan *Mesihpaşa İmamı* Ayverdi romanlarında namaz kılan tek tipoloji olarak yer alırken diğer özellikleri olumsuzdur. Hayata, insanlara ve hayvanlara dahî nefretle bakan imam, herkesin kendisinden korktuğu ve çekindiği bir tipolojidir. Kötü, yobaz, sevgisiz olarak gösterilen bir insanın günlük pratiklerinden biri olan namaz dahi imamı iyi bir insan haline getiremez. Ayverdi’ye göre ahlak ve fazilettir; sadece ibadet etmek makineleşmektir. Bu sebeple bu insanlar, dinin manasını anlamamış oldukları için eleştirilir. Diğer bir örnek olarak *Ateş Ağacı*’nda namaz, köylü bir tipoloji tarafından eda edilirken, yazar kılınan bu namazı eksik bulur. Başka bir romanında ise daha önce namaz kılıp kılmadığı bilinmeyen bir meczup ilk defa namaza durduğunda hayatını kaybetmiştir. Ayverdi bu namazı “gerçek namaz” olarak gösterir. Bu açıdan ibadeti gerçek ve gerçek olmayan olarak ikiye ayıran Ayverdi için, gerçek olan maneviyat ve tasavvufi bakış açısıdır. Aşktan yoksun ibadet onun gözünde eksiktir, gerçek değildir. Nihal’in romanları incelendiğinde ise dönemin değişen havası içerisinde dekolte ve başörtüsünün birlikte kullanıldığı bir karmaşa görülür. Nihal’in “yeni hayat” adını verdiği bu yaşam şeklinde kadınlar gitgide *kara çarşaf*larından sıyrılır ve modern bir görünüme kavuşur. Bunun yanında Nihal, köylü, cahil, görgüsüz bir kadın tipolojisi tasvir ederken onu al yazmalı başörtüsüyle gösterir. Yine Nihal evdeki çalışan cahil, meraklı ama iyi niyetli köylü bir hizmetçi kadını tasvir ederken beyaz bir başörtüsü taktığından bahseder.

Bu bağlamda her iki kadın yazar da dine karşı tutumlarının yansıma biçimlerinin birbirinden farklılaştığı görülmüştür. Yazarlar kendi tarihsel birikiminden hareketle dilin sınırlayıcı etkisinden uzaklaşıp sıfır derecesinde bir ak yazı inşa

edememekte, kendi habituslarını romanlarına yansıtmaktadır. Dilin, yazının ve toplumun en önemli kilit taşlarından biri olması sebebiyle her bir roman ilgili kadın yazarların anlatmak istediği mesajı taşımakta, romanlar farklı tipolojiler üzerinden temelde hep aynı mesaj etrafında işlenmektedir. Kadın ve din ilişkisinde belirli kadın tipleri ön plana çıkmakta, bu ilişkide Ayverdi mukaddesatçı milliyetçi kimliğinin bir çıktısı olarak kurgu kadınlarının kendi ideal kadın görüşleriyle örtüşmektedir. Ayverdi, bireysel hayat görüşleri ve tasavvufi kimliğini tüm romanlarında işlemekte ve dönemin sosyo-ekonomik havasını romanlara yansıtmaktadır. Ayverdi'nin kaleme aldığı yazılarında, içine doğduğu ve yaşadığı toplumsal yaşam diliminde çocukluktan itibaren pek çok olaya şahit olması ve bunları yazılarının temel konularından olmasına zemin hazırlamıştır. Osmanlı Döneminden Cumhuriyete geçişte modern etkilerin oluşmasını sorgulayarak toplumsal ve siyasal hayata dair çözüm arayışına girmiştir. Bu açıdan Ayverdi'nin romanları toplumsal reçeteler de ortaya koymaktadır.

Nihal de aktivist kimliğini romanlarına taşımıştır. Milli mücadele döneminde yaptığı çalışmalar, miting çalışmaları birebir romanında işlenmiştir. İlk kadın öğretmenimiz olan Nihal, kadının eğitimi konusunda ortaya koyduğu hassasiyeti romanlarının da ana temalarından biri haline getirmiştir. Fakirlik, batılılaşma, siyasal krizler ve bilgisizlikten toplumu kurtarma yolları için çözüm arayışına gitmiştir. Bu çözümlerden biri de eğitilmiş kadınların kendi ayakları üzerinde durabildiği, çevresine ve ülkesine faydalı bireyler olmasıdır. Kendi dönemi içerisinde Nihal'in eğitim ve çalışma alanında kadınlar için verdiği çaba, hatırı sayılır bir iyileşme yaşasa da devam etmektedir. Ayverdi'nin bireysel olarak Allah'a ulaşma çabası ve maneviyat arayışı bugünkü toplumda da devamlılığı olan ve asırlardır süregelen bir geleneğin ürünü olarak varlığını devam ettirmektedir.

Özkırımlı'nın düşüncelerinden hareketle dinin edebiyat eseriyle kaçınılmaz ilişkisi etrafında değerlendirildiğinde, din olgusunun her iki yazarın romanlarına da yansıdığı görülmüştür.⁴⁴ Gerek dini içeriğin romanda yoğun olması gerek yazarın dini konulara referansla dilin kişinin zihin dünyasını bir aktarım aracı olması her iki kadın yazarın da dilin bağlayıcılığında düşüncelerini romanlarına işlediğini göstermektedir.

⁴⁴ Düzeltme

Ayverdi'nin dili kullanma şekli ve başvurduğu Arapça, Osmanlıca kelimeler kendi habitusuna dair izler taşır. Yine yazarın ana konularından olan mana-madde ilişkisi dinin tasavvufi yorumuna bir örneklik teşkil ederek Ayverdi'nin değer ölçütlerini taşır. Nihal'de ise olabildiğince yalın bir Türkçe karşımıza çıkmakta, Nihal'in kullandığı dilde öne çıkan kavramlar daha çok kadının eğitimi ve sanatla ilgilidir. Kendi derdini yazıya taşıyan Nihal için sosyal sorunlar en önemli konu olmaktadır. Özellikle Milli Mücadele dönemlerini ele aldığı romanlarında vatansever duruş her bir satırına işlemiştir. Dini konular ise bazı romanlarında kendine açık şekilde yer bulurken bazı romanlarında sosyal atmosferi kurgularken göze çarpan öğelerden sadece biri olmuştur. Bu açıdan din her iki yazarda da edebiyat eserleri içerisine sinmiş ve ikisi açısından farklı şekilde ele alınmıştır.

Bu bağlamda çalışmada ele alınan romanlar genel olarak Tanzimat ve Milli Mücadele dönemini kapsamaktadır. Her iki yazarın da kadın ve din ilişkisi temelinde batılılaşma karşısında belirli kadın tipolojilerini muhafaza etmiştir. Aradan geçen onlarca yıla rağmen bugün bu romanlar hala güncel soru ve sorunları yansıttığı görülmektedir. Hem anakronizme düşmeden hem de toplumsal bir figür olarak, reel hayat içerisinde ideal kadınlar ve istenmeyen kadın tipolojileri örneklerine rastlamak mümkündür. Bugün belirli kadın tipolojileri küreselleşme hızı ve internet kullanımıyla birlikte yeme-içme, giyinme, ev hayatlarına dair çok sayıda ayrıntıyı sosyal medyada paylaşmaktadır. Bununla dini ve kültürel kodların metalaştığı görseller ortaya çıkmaktadır. Günümüzdeki bu kadın tipolojileri, her iki kadın yazarın istenmeyen kadın tipolojileri ile örtüşmektedir. İdeal kadın tipolojileri ise yine aynı enstrümanlarla herhangi bir konuyla ilgili bir soruna karşı çok sayıda insana ulaşabilmekte, daha hızlı organize olma şansını yakalamaktadır. Nihal ve Ayverdi'den hareketle çizilen ideal kadınlardan çıkan ortak modelden bugün kadın ve din ilişkisi bağlamında eğitilmiş, kendi ayakları üzerinde durabilen, vatansever ve maneviyatı güçlü kadınlar ideal bir kadın figürü olarak alınabilir.

SONUÇ

Edebiyat, güzel söz söyleme sanatı değildir. Edebiyat, yazarın dilin sınırları içerisinde anlatmak istediği ama anlatamadığı meseleleri yine dili kullanarak ortaya koymaktır. Romanlar da bu açıdan dilin araçsallığında yazarın mesajını taşıyan önemli bir edebi tür olarak karışımıza çıkmaktadır. Yazar, iletmek istediği mesajı zaman zaman dilsel kalıpları kullanarak ya da bu kalıpları yıkarak inşa eder. Yazarın roman içerisinde yarattığı evren kendi başına bağımsız bir gerçeklik olsa da bu gerçeklik dış gerçeklikten ayrı düşünülemez. Yazıya düşmüş her bir söz ise *“ne kadar anlamsız görünürse görünsün, çözümlenecek bir veri sunar (Barthes, 2018: 159).*

Her bir roman kendi içerisinde yer alan tüm çatışma unsurları, tipoloji çeşitliliği ve anlatılan konular özelinde ağlarla örtülüdür (Sapiro, 2019: 47). Yazarın vermek istediği mesajda kullanılan dil, yazarın düşün dünyasından, felsefesinden, kültür evreni gibi pek çok açıdan doneler barındırır. Toplumun bir ögesi olarak yazar ve onun zihin dünyasından ağlarla yazıya dökülür. Bu ağlar Ayverdi ve Nihal’de romanlar üzerinden örülmüştür. Ayverdi ve Nihal’in romanları aracılığıyla öne çıkan kadın tipolojileri irdelenmiştir. Tezin başlangıcında geniş bir literatür taraması yapılarak üç disiplinden kadın ve din ilişkisine projeksiyon tutulmuştur. Edebiyat, sosyoloji ve din sosyolojisi kesişiminde literatür verileri değerlendirilmiştir.

Edebiyat ve sosyolojisinin buluştuğu noktada tezin ikinci bölümünde çalışmanın dayandığı teori ve yöntem ortaya koyulmuştur. Özkırımlı’nın edebiyat ve din hakkındaki görüşlerinden hareketle çalışmanın teorik kısmı belirlenirken, romandaki kadın temsillerini ele almak için kullanılan Barthes’ın göstergebilim yöntemi ile ilgili bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın ortaya koyulduğu üçüncü bölümünde ise öncelikle Ayverdi ve Nihal’in hayatları ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Bu bilgiler ışığında Ayverdi ve Nihal’in romanlarında öne çıkan kadın tipolojiler belirlenmiştir. Bu tipolojiler her iki yazarda da ideal olan ve istenmeyen kadın tipolojileri olarak iki ana başlığa ayrılmıştır. İstenmeyen kadın tipolojileri her iki kadın yazarda da benzer özelliklerde olduğu görülmüştür. Batı özentisi olmakla suçlanan bu kadınlar genellikle; cahil, gösteriş budalası, yüzeysel olarak gösterilmiştir. İdeal kadınlar ise her iki kadın

yazarda âşık kadınlar olarak gösterilirken, aşk her iki kadın tipolojisini farklı yönde dönüşme itmiştir. Buna göre Ayverdi’de aşk, bireyin bireysel boyutta daha çok kendisini inşa etmek için çaba harcamasına vesile olurken, Nihal’de bunun tam tersine sebep olur. Âşık kadın, yaşadığı aşk acısını eğitim alarak ve yüzünü topluma dönerek ülke yararına çalışmaya kendisini vakfederek dönüştürür. Bu açıdan Nihal’in kadın tipolojisi Ayverdi’ye kıyasla toplumsal özne olarak çok daha baskın bir figür ortaya koymaktadır. Bu sayede belirli bir konjonktür içerisinde eser veren bu kadınların her ikisi de belirli bir kadın figürü oluşturmakta kadın yazarlar kendi imajlarını çizerken toplumsal olayları farklı bir okuma modeli ile göstermektedir. Aynı olaya bakış açısının farklılığı iki imge üzerinde salınan bir kadın figüründe bir kutuplaşma yaratmamış, dünya görüşleri farklı gördüğümüz kişiler söz konusu kadın olunca ortak bir dil inşa etmiştir. Her iki kadın yazar da kadının ev hayatının ana kahramanı olarak resmetmiştir.

Sonuç olarak böyle bir çalışma yapmak, yalnızca metinlerin durduğu tarihsel döneme ışık tutmak olarak değil aynı zamanda bu dönemde birbirinden ayrı olarak konumlanan maneviyatçı ve milliyetçi toplumsal yönelimlerin gösterge değerlerini açığa çıkarmak bakımından anlamlıdır. Toplumsal koşullar değişse de büyük ölçekte bakıldığında her iki yazar için de istenmeyen kadın tipolojileriyle çizdikleri kadın figürü bugün toplumsal hayat içerisinde karşımıza çıkan kadın figürleriyle benzerlik göstermektedir. İdeal kadın tipolojilerinde ise bu kadınların duygusal temsiliyet biçimleri birbirine benzese de çıktıkları farklı olmuştur. Ayverdi, daha çok bireyin geliştirdiği kimlikle, maneviyatını kuvvetlendirirken, Nihal’in ideal kadını topluma fayda sağladığı ölçüde yüceltilmiştir. Seküler çevreye yakınlığıyla bilinen Nihal ve tasavvufi kimliğiyle tanınan Ayverdi birbirinden farklı hayat görüşleri olduğu görülse de, yazarlar söz konusu kadının ev hayatındaki mevcut rol ve modelini muhafaza etmektedir.

Bu bağlamda din sosyolojisi; göstergebilim ve edebiyat temelinde disiplinler arası bir çalışma yapılırken çimento görevi görmüştür. Aynı zamanda romanlarda din sosyolojisi parametreleriyle kadın ve din ilişkisinin yöntem olarak göstergebilimsel temelde ele alınması çalışmanın özgünlüğünü vurgularken, kendisinden sonra

yapılacak olan çalışmalar için hem zincirin bir halkasını temsil etmekte hem de diyalojik ilişkide başka yorumlara muhtaç olduğunu göstermektedir.



EKLER



1954/ Edebiyat Toplantısı

Oturanlar sağdan: Nezihe Araz, Şükûfe Nihal, Neriman Malkoç Öztürkmen, İsmet Kür.

Ayaktakiler sağdan: Sofi Huri, Nazik Erik, Halide Nusret Zorlutuna, Samiha Ayverdi, Necmiye Çelikbaş.

Mekân: Samiha Ayverdi'ne ait İstinye Süreyya Paşa Yalısı

KAYNAKÇA

BİRİNCİL KAYNAKLAR

- Ayverdi, Samiha: **Yolcu Nereye Gidiyorsun**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2013.
- Ayverdi, Samiha: **Mesihpaşa İmamı**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2013a.
- Ayverdi, Samiha: **Ateş Ağacı**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2014.
- Ayverdi, Samiha: **Son Mezil**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2014a.
- Ayverdi, Samiha: **Yaşayan Ölü**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2015.
- Ayverdi, Samiha: **Batmayan Gün**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2017.
- Ayverdi, Samiha: **İnsan ve Şeytan**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2017a.
- Nihal, Şükufe: **Renksiz İstirap**, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2008.
- Nihal, Şükufe: **Yakut Kayalar**, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2008a.
- Nihal, Şükufe: **Çöl Güneşi**, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2008b.
- Nihal, Şükufe: **Yalnız Dönüyorum**, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2008c.
- Nihal, Şükufe: **Çölde Sabah Oluyor**, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2008d.

KİTAPLAR

- Adorno T. W: **Edebiyat Yazıları**, İstanbul, Metis Yayınları, 2015.
- Aktaş, Cihan: **Seni Dinleyen Biri**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2007.
- Aktaş, Cihan: **Bana Uzun Mektuplar Yaz**, İstanbul Yayınları, İz, 2012.
- Aktaş, Cihan: **Sınıra Yakın**, İstanbul, İz Yayınları, 2012.

- Aktaş, Cihan: **Şirin'in Düğünü**, İstanbul, İz Yayınları, 2016.
- Alver, Köksal: "Sosyolojik Eleştiri," **Edebiyat Sosyolojisi**, Ed. Köksal Alver, Ankara, Hece Yayınları, 2018.
- Antakyalıoğlu, Zekiye: **Roman Kuramına Giriş**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Asımgil, Sevim: **Yüreğim Nereye**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2003.
- Asımgil, Sevim: **Sevda Geri Dön**, İstanbul, Hayat Yayınları, 2015.
- Asımgil, Sevim: **Dilara**, İstanbul, Hayat Yayınları, 2015.
- Argunşah, Hülya: **Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2011.
- Ayverdi, Samiha: **İstanbul Geceleri**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2013.
- Bahtin, M. Mihail: **Söylem Türleri Ve Başka Yazılar**, Çev. Okan N. Çiftçi, İstanbul, Metis Yayınları, 2016.
- Bakhtin, M. Mihail: **Karnavaladan Roman**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Barthes, Roland: **Romanın Hazırlanışı I**, Çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2006.
- Barthes, Roland: **Çin Yolculuğu Defterleri**, Çev. Sema Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Barthes, Roland: **Dilin Çalışma Sesi**, Çev. Ayşe Ece & Necmettin Kamil Sevil & Elif Gökteke, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Barthes, Roland: **Çağdaş Söylenler**, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Metis Yayınları, 2014.

- Barthes, Roland: **Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler**, Çev. Reha Akçakaya, İstanbul, Altıkırkbeş Yayınları, 2014a.
- Barthes, Roland: **Bir Deneme Bir Ders: Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi**, Çev. Sema Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Barthes, Roland: **Yazının Sıfır Derecesi**, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Barthes, Roland: **Göstergeler İmparatorluğu**, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016a.
- Barthes, Roland: **Görüntünün Retoriği**, Sanat ve Müzik, Çev. Ömer Albayrak & Ayşe Naz Koş, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Barthes, Roland: **Göstergebilimsel Serüven**, Çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Banarlı, Nihat Sami: **Edebi Bilgiler**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1948.
- Banarlı, Nihat Sami: **Kitaplar Ve Portreler**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2004.
- Banarlı, Nihat Sami: **Edebiyat Sohbetleri**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2009.
- Benjamin, Walter: **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Bermann Marshall: **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çev. Bülent Peker & Ümit Altuğ, İstanbul, İletişim Yayınları, 1994.
- Bourdieu Pierre: **Sanatın Kuralları**, Çev. Necmettin Kamil Sevil, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Boran, Behice: **Edebiyat Yazıları**, İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1992.
- Coşkun Sezai: "Edebiyat Sosyolojisi Araştırmaları İçin Bir Yöntem Denemesi," **Edebiyat Sosyolojisi**, Ed. Köksal Alver, Ankara, Hece Yayınları, 2018.

- Çayır, Kenan: **Türkiye’de İslamcılık Ve İslami Edebiyat**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008.
- Dellaloğlu, F. Besim: **Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum**, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2001.
- Dilthey, Wilhelm: **Hermeneutik Ve Tin Bilimleri**, Çev. Doğan Özlem, İstanbul, Notos Kitap Yayınevi,, 2012.
- Eagleton Terry: **Edebiyat Kuramı**, Çev. Esen Tarım, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1990.
- Efe, Mehmet: **Mızraksız İlmihal**, İstanbul, Kapı Yayınları,, 2016.
- Eraslan, Sibel: **Çöl/ Deniz Hz. Hatice**, İstanbul, Timaş Kapı Yayınları, 2020.
- Escarpit, Robert: **Edebiyat Sosyolojisi**, Çev. Ali Türkay Yazıcı, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1993.
- Fındıkoğlu, F. Ziyaeddin: **Bayburtlu Zihni Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi**, İstanbul, Ülkü Basımevi, 1950.
- Filizok, Rıza & Saltık Eylem: **Eleştiri Kuramları**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013.
- Filizok, Rıza: “Eleştirinin Doğuşu ve Gelişimi,” **Eleştiri Kuramları**, Ed. Filizok, Rıza, Saltık Eylem, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013.
- Goldmann, Lucien: **Diyalektik Araştırmalar**, Çev. Afşar Timuçin, Mehmet Sert, İstanbul, Kavram Yayınları, 1976.
- Goldmann, Lucien: **Roman Sosyolojisi**, Çev. Ayberk Erkay, Ankara, Birleşik Dağıtım Kitapevi, 2005.
- Gökmen, Ayla: “Ruhçözümleyici Eleştiri (Psikanalitik Eleştiri),” **Eleştiri Kuramları**, Ed. Filizok, Rıza, Saltık Eylem, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013.
- Göle, Nilüfer: **Modern Mahrem**, İstanbul, Metis Yayınları, 1994.

- Gürbilek, Nurdan: **Kötü Çocuk Türk**, İstanbul, Metis Yayınları, 2012.
- Gürbilek, Nurdan: **Mağdurun Dili**, İstanbul, Metis Yayınları, 2015.
- Gürbilek, Nurdan: **Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat Ve Endişe**, İstanbul, Metis Yayınları, 2016.
- İlyasoğlu, Aynur: **Örtülü Kimlik İslamcı Kadın Kimliğinin Oluşum Ögeleri**, İstanbul, Metis Yayınları, 2015.
- Jameson, Frederic: **Siyasal Bilinçdışı**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Jusdanis, Gregory: **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür –Milli Edebiyatın İcad Edilişi**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 1998.
- Karaman, Eda: “Roland Barthes Ve Charles Sanders Peirce’in Göstergebilimsel Yaklaşımlarının Karşılaştırılması,” İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi 34 (25-36), 2017.
- Korkut, Ece: “İzlekçi Eleştiri,” **Eleştiri Kuramları**, Ed. Filizok, Rıza & Saltık Eylem, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013.
- Köse, Elifhan: **Sessizliği Söylemek: Dindar Kadın Edebiyatı**, Cinsiyet Ve Beden, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.
- Lukacks, Georg: **The Meaning of Contemporary Realism**, Tra. John & Necke Mander, Londra, Merlin Press, 1963.
- Lanson, Gustave: **Edebiyat Tarihinde Usul Edebi Metin Ve İnsan**, Çev. Yusuf Şerif Kılıçel, İstanbul, Büyüyenay Yayınları, 2017.
- Löwenthal, Leo: **Edebiyat, Popüler Kültür Ve Toplum**, Çev. D. Beybin Kejanlıoğlu, İstanbul, Metis Yayınları, 2017.
- Mardin, Şerif: **Türk Modernleşmesi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004.

- Michaud, Guy: “Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması,” Çev. Hilmi Uçan, **Edebiyat Sosyolojisi**, Ed. Köksal Alver, Ankara, Hece Yayınları, 2004.
- Moran, Berna: **Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018.
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bakış 1**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2001.
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bakış 2**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2001a.
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bakış 3**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2001b.
- Moretti, Franco: **Mucizevi Göstergeler**, İstanbul, Metis Yayınları, 2005.
- Okutan, B. Banu: **Din Sosyolojisi Ve Göstergebilim**, İstanbul, Rağbet Yayınları, 2018.
- Özkırımlı, Atilla: **Edebiyat İncelemeleri Yazılar I**, İstanbul, Cem Yayınları, 1983.
- Özkırımlı, Atilla: **Romanların Dünyasında**, Ankara, Ümit Yayıncılık, 1994.
- Özkırımlı, Atilla: **Türk Dili Dil ve Anlatım**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2002.
- Özsarı, Mustafa: “Sosyolojik Eleştiri,” **Eleştiri Kuramları**, Ed. Filizok, Rıza & Saltık Eylem, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayını, 2013.
- Parla, Jale: **Babalar Ve Oğullar Tanzimat Romanın Epistemolojik Temelleri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2018.

- Parla, Jale: **Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat Ve Toplumsal Cinsiyet**, Ed. Jale Parla & Sibel Irzık, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.
- Rifat, Mehmet: **Dilbilim ve Göstegebilimin Çağdaş Kuramları**, İstanbul, Düzlem Yayınları, 1990.
- Rifat, Mehmet: **Göstergebilimin ABCsi**, İstanbul, Simavi Yayınları, 1992.
- Rifat Mehmet: **Yaklaşımlarıyla Edebiyat Kuramcıları**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2004.
- Rifat Mehmet: **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Rojek, Chris: **“Roland Barthes,” Çağdaş Toplum Kuramından Portreler**, Çev. Barış Özkul, İletişim Yayınları, 2017.
- Said, Edward: **Şarkiyatçılık Batı’nın Şark Anlayışları**, Çev. Berna Yıldırım, İstanbul, Metis Yayınları, 2016.
- Sartre, Jean Paul: **Edebiyat Nedir?**, Çev. Bertan Onaran, İstanbul, Can Yayınevi, 2015.
- Sapiro, Gisele: **Edebiyat Sosyolojisi**, İstanbul, Doğu Batı, 2019.
- Soykan, Ömer Naci: **Edebiyat Sosyolojisi Kuram Ve Uygulama**, İstanbul, Dönence Basım Ve Yayın Hizmetleri, 2009.
- Sancar, Serpil: **Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti Erkekler Devlet Kadınlar Aile Kurar**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.
- Sayın, Önal: **Göstergebilim ve Sosyoloji**, Ankara, Anı Yayıncılık, 2004.
- Slattey, Martin: **Sosyolojide Temel Fikirler**, Çev. Ümit Tatlıcan & Gülcan Demiriz, Ankara, Sentez yayıncılık, 2017.

- Steal, Mme De: **Edebiyata Dair**, Çev. Safiye & Vahdi Hatay, Ankara, Milli Eğitim Basım Evi, 1952.
- Şenlikoğlu, Emine: **Gençliğin İmanını Sorularla Çaldılar**, İstanbul, Mektup Yayınları, 2021.
- Uluant, Zeynep: **TDV İslam Ansiklopedisi**, Ankara, 2016, Cilt EK-1, s.151-152.
- Ünlü, Selçuk: **Genel Çizgileriyle Sosyolojik Açıdan Yeni Alman Edebiyatı Tarihi (1500-1900)**, Konya, Selçuk Üniversitesi Basımevi, 1993.
- Ülgener, Sabri: **Zihniyet Ve Din İslam, Tasavvuf Ve Çözölme Devri İktisat Ahlakı**, İstanbul, Derin Yayınları, 2015.
- Ülgener, Sabri: **İktisadi Çözölmenin Ahlak Ve Zihniyet Dünyası**, İstanbul, Derin Yayınları, 2015.
- Timur, Kemal: **Türk Romanında Dinler ve İnançlar**, Ankara, Elips Kitap, 2006.
- Todorov, Tzvetan: **Poetikaya Giriş**, Çev. Kaya Şahin, İstanbul, Metis Yayınları, 2014.
- Topçu, Nurettin: **Mehmet Akif**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013.
- TDK: **Türkçe Sözlük**, Ankara, Türk Dil Kurumu, 2019.
- Yücel, Tahsin: **Eleştiri Kuramları**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007.
- Yüksel, Aysel& Zeynep, Uluant: **Sâmiha Ayverdi**, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2005.
- Zima, V. Peter: **Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi**, Çev. Mustafa Özşarı, Ankara, Hece Yayınları, 2004.

TEZLER

- Altın, Neslihan Şen: “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Postmodern Romanın Toplumsal Temelleri,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2013.
- Asar, A. Nesibe: “Füruzan'ın Kırk Yedi'liler Ve Emine Işınsoy'un Sancı Romanlarında Öğrenci Hareketleri: Karşılaştırmalı Bir Edebiyat Sosyolojisi Çalışması,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 2013.
- Aslan, Cumhur: “1960-80 Dönemi Türk Romanında Başkaldırı Olgusu,” Sosyoloji, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 2004.
- Atalay, Selin: “Polisiye Romanlarda Cinsiyetçilik: Eleştirel Feminist Bir İnceleme,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Ege Üniversitesi, İzmir, 2012.
- Ateş, Mehmet: “Servet-i Fünun Romanlarında Batılılaşma Analizi Ve Kimlik Tipleri,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, 2003.
- Ayçiçek, Vahdettin: “Yağmur Beklerken Ve Yol Ayrımı Romanlarına Etnometodolojik Bir Yaklaşım,” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sosyoloji, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2016.
- Başgüney, Hakkı: “Türkiye'de 1960 ile 1980 Yılları Arasında Yazınsal Üretim, Akımlar Ve Politika,” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sosyoloji, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 2013.
- Batı, Ömer: “Şükûfe Nihal Başar'ın Hikâye Ve Romanlarının Tema Ve Yapısı Üzerine Bir İnceleme,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili Ve Edebiyatı, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, 2011.
- Birinci, Elif: “Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Türk Toplumu,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, 2002.
- Bulut, Hülya: “1990 Sonrası Türkiye'de Çok Satan Romanlar Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme,” Yayınlanmamış Doktora

- Tezi, Sosyoloji, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2016.
- Can, Bilal: “Mustafa Kutlu Öykücülüğünde Mekân: Bir Edebiyat Sosyolojisi İncelemesi,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, 2015.
- Ceyhan, Nesime: “Edebiyat Sosyolojisi Açısından 12 Eylül Şiiri,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans, Türk Dili Ve Edebiyatı, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2000.
- Çalışkan, Âdem: “Cumhuriyet Devri İslami Türk Edebiyatı (1960-2000),” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türk Dili Ve Edebiyatı, Samsun, 2002.
- Çavuş, Burak: “1980-1990 Yılları Arasındaki Türk Romanında Kimlik Sorunu,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili Ve Edebiyatı, İnönü Üniversitesi, Malatya, 2016.
- Çelik, Safiye: “Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Mehmed Âkif Ersoy,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyoloji, Elazığ, 2009.
- Çelik, Ejder: “Cüneyt Ülsever Ve Patricia Cornwell'in Polisiye Romanlarındaki Sosyolojik Unsurların Karşılaştırmalı Analizi,” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sosyoloji, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2012.
- Çelik, Sebat: “İngiliz Edebiyatında Toplumsal Cinsiyet: George Eliot'ın Middlemarch Romanı Örneği, Yayınlanmamış” Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, İnönü Üniversitesi, Malatya, 2013.
- Dağlar, Zeynep: “Modern Türk Romanında Din Ve Toplum İlişkileri - Orhan Pamuk Örneği-,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Din Sosyolojisi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2015.
- Demir, Zafer: “Toplumsal Değişme Ve İkinci Yeni Şiirinin Sosyolojik Çözümlemesi,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2017.
- Demirci, Berat: “Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul Adlı Romanında Toplumsal Değişme,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili Ve Edebiyatı, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 1992.
- Demirtaş, Hüseyin: “Tekillik Sorunsalı Bağlamında Sevim Burak'ın Metinleri Üzerine Bir İnceleme,” Yayınlanmamış Doktora Tezi,

- Sosyoloji, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2014.
- Demiryürek, Esra: “Din Sosyolojisi Açısından Samiha Ayverdi’nin Görüşleri,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Din Sosyolojisi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2017.
- Dündar, L. Burcu: “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Türk Öykücülüğü:1990-2005,” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Türk Dili Ve Edebiyatı, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara, 2007.
- Eroğlu, İbrahim: “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde Sosyal Boyut,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Selçuk Üniversitesi, Konya, 1999.
- Ertem, E. Cihan: “Romanlar’da 12 Eylül Askeri Müdahalesi,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Siyaset Bilimi Ve Uluslararası İlişkiler, İstanbul, 2006.
- Güven, K. Avcı: “Türkiye’de Kadın Edebiyatçıların Romanlarında Kadın Ögesinin Ve Duygusal İlişkilerin Sosyolojik Tahlili,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale, 2014.
- Güven, R. Başyigit: “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Kadın Yazınında Din-Sâmiha Ayverdi Örneği,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Din Sosyolojisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, 2019.
- Hüküm, Muhammed: “Kemal Tahir Romanlarının Edebiyat Sosyolojisi Açısından İncelenmesi,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili Ve Edebiyatı, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara, 2016.
- Kalkan, Bülent: “Kurtuluş Savaşı Romanlarında Aydın Tipi,” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sosyoloji, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2012.
- Kalkancı, N. Zehra: “Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Sun'ullah İbrahim'in El-Lecne (Komite) İsimli Romanında Mısır'ın Siyasi Ve Sosyal Tenkidi,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Temel İslam Bilimleri, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2014.

- Karaca, Sakine: “Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Çetin Altan Tiyatroları,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili Ve Edebiyatı, İnönü Üniversitesi, Malatya, 2013.
- Kıran, Eda: “Postmodernizmin Dini Varsayımlarının 1990 Sonrası Postmodern Türk Romanındaki Yansımaları,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Din Sosyolojisi, İstanbul, 2011.
- Kırtıl, Gonca: “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Sultan Hamid Düşerken Romanı,” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sosyoloji, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2009.
- Kızmaz, Zahir: “Peyami Safa’nın Eserlerinin Sosyolojik Analizi,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1997.
- Koytak, M. Elyasa: “Deneyimin Dili: İkinci Yeni Şiirinin Toplumsal Analizi,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 2017.
- Köse, Elifhan: “Türkiye’de Dindar Kadın Edebiyatı: Beden Ve Terbiye, Siyaset Bilimi Ve Kamu Yönetimi (Siyaset Bilimi)” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2011.
- Lüleci, Murat: “Türkiye’de ‘Edebiyat Sosyolojisi’ yle İlgili Araştırmalar, Bakışlar Ve Yorumlar,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili Ve Edebiyatı, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2002.
- Malkoç, E. Sinan: “Modern Dönem Ütopyalarında Dirijizm Ve Disiplin,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, 2004.
- Müftüoğlu, M. Caner: “Edebiyat Sosyolojisi Çerçevesinde George Orwell’ın Distopya Romanlarında Toplum Tasavvuru: 1984 Ve Hayvan Çiftliği Örnekleri,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, 2015.
- Ördem, Özlem: “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Modernleşmesi Bağlamında Türk Romanında Çocuk,” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sosyoloji, Ege Üniversitesi, İzmir, 2015.
- Özdem, Hicran: “Alev Alatlının Or’da Kimse Var Mı? Roman Serisinde Yabancılaşma (Bir Edebiyat Sosyolojisi Çalışması),”

- Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale, 2015.
- Özgenli, Merve: “Türk Toplumunun Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Değerlendirilmesi (2000-2013),” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2014.
- Özkuk, Gökan: “Türk Romanında Mahalle Algısı (Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi Gürpınar Ve Halide Edip Adıvar),” Yayımlanmamış Doktora Tezi, Sosyoloji, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2014.
- Öztürk, Akif: “Hakan Günday Romanlarında Sınır-Aşımı: Bir Edebiyat Sosyolojisi Örneği,” Yayımlanmamış Doktora Tezi, Sosyoloji, Akdeniz Üniversitesi, Antalya, 2018.
- Saygılı, Erman: “Orhan Pamuk'un Romanlarında Taşra,” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon, 2012.
- Seçkin, Aysun: “Schrödinger'in Kedisi, Kabus Ve Rüya Eserlerinde Alev Alatl'ya Göre Türkiye'de Toplumsal Değişimin Temel Dinamikleri,” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2002.
- Sevgili, Mehmet: “Oğuz Atay Ve Alev Alatl'nın Romanlarında Aydın Ve Yabancılaşma Sorunu: Karşılaştırmalı Bir Edebiyat Sosyolojisi Çalışması,” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Mersin Üniversitesi, Mersin, 2005.
- Sujibto, Bj: “Masumiyet Müzesi'nde Edebi Alan,” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2016.
- Sümer, Mehmet: “Millî Kimliğin İnşasında Edebiyatın Rolü (1911-1920),” Yayımlanmamış Doktora Tezi, Türk Dili Ve Edebiyatı, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2015.
- Şahin, M. Turan: “Edebiyatın Sosyolojisi: Metin, Tarih, Dünya (Jemeson, Bourdieu/ Moretti- Tanpınar),” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, 2007.
- Şeker, Aziz: “Yaşar Kemal'in Romanlarında Sosyal Konular,” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 2006.

- Tilbe, Ali: “Albert Camus'un Veba'sında Toplumbilimsel Bir İnceleme,” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fransız Dili Ve Edebiyatı, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 2000.
- Turan, Medet: “12 Mart'ın Türk Romanına Yansıması,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Siyaset Bilimi Ve Uluslararası İlişkiler, İstanbul, 2010.
- Uçar, Menekşe: “Dar Zamanlar Üçlemesindeki Kadın Problematığının Aysel Karakteri Üzerinden Sosyolojik Yansımaları Üzerine Bir İnceleme,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili Ve Edebiyatı, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun, 2015.
- Utandır, Ayşen: “İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Erkekler Ve Erkeklik İmgesi,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, 2012.
- Uz, F. Pınar: “Nurdan Gürbilek'in Denemelerinde Edebiyat Ve Kültür Eleştirisi,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir, 2018.
- Ünaldı, Halime: “Türk Romanı Ve Yabancılaşma: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2011.
- Yalçın, S. Dilek: “XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman,” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Türk Dili Ve Edebiyatı, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1998.
- Yakın, Aslı: “Popüler Kültür Ve Cumhuriyet Dönemi Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları,” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sosyoloji, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1999.
- Yasa, Ş. Alpaslan: “Fransız Romanına Lukaçça Yaklaşım: Balzac, Flaubert, Zola,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fransız Dili Ve Edebiyatı, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2003.
- Yaşat, C. Doğan: “Sanat Ve Toplum Karşısında Hermeneutik: Edebiyat Sosyolojisi Açısından Hermeneutik Yaklaşımın Değerlendirilmesi,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2004.
- Yaşat, C. Doğan: “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Adorno Estetiğinin Toplumsal Temelleri,” Yayınlanmamış Doktora Tezi,

- Sosyoloji, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2008.
- Yavuz, Fuat: “Erol Güngör’ün Dil, Edebiyat Ve Edebiyat Sosyolojisiyle İlgili Görüşleri,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili Ve Edebiyatı, Gazi Üniversitesi, Ankara, 1989.
- Yazıcı, Hasan: “1970-1980 Dönemi Romanımızda Sosyal Boyut,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili Ve Edebiyatı, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1991.
- Yazıcı, Hasan: “1980-2000 Arası Türk Romanında Baba Figürünün Toplumsal Analizi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sosyoloji, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 2014.
- Yazıcıoğlu, Tuba: “Tanzimat’tan Cumhuriyet’ e Leyla Saz ve Eserlerinin Sosyolojik Analizi,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji, Nevşehir Üniversitesi, Nevşehir, 2011.
- Yılmaz, V. Ertan: “Bir Kimlik Oluşturma Aracı Olarak İslami Popüler Romanlar,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Halkla İlişkiler Ve Tanıtım, Ankara, 2000.

MAKALELER-DEĞİLER

- Bora, Tanıl: ““Hey Zeyno, Zeyno”: Halide Edip’in Romanlarında Kürt İmgesi,” **Birikim Dergisi**, Kasım.307, Birikim Yayıncılık, İstanbul, 2014.
- Engler, Steven: “Sings in Their Times: Introducing a Review Symposium on Robert Yelle’s Semiotics of Religion,” **Religion**, 44,1, ss. 84-91, 2014.
- Erdiç, Şaban: “Çağdaş Türk Romanında Din Ve Siyaset İlişkisi: ‘Kar’ Örneği,” **Cumhuriyet İlahiyat Dergisi-Cumhuriyet Theology Journalı** SSN: 2528-9861 E-ISSN: 2528-987XCUID,December 21 (2):977-1012, 2017.
- Freud, Sigmund: “Dostoyevski ve Baba Katilliği,” Çev. Oya Berk, **Yeni Dergi**, De Yayınevi, S: 67, 1970.

- Gardiner, Mark: "The Semiotics of Religion: Reflections from a Semanticist," **Religion**, 44,1, ss. 114-129, 2014.
- Goldmann, Lucien: "Sosyolojinin Epistemolojisi," Çev. Bekir Balkız, **Sosyoloji Dergisi** 31, 123-134. ISSN: 1300-5642, 2004.
- Jensen, J. Sinding: "Semiotics of Religion: Once lost- and Now Found," **Religion**, 44,1, ss. 130-135, 2014.
- Juschka, M. Darlene: "Enfleshing Semiotics: The Indexical and Symbolic Sign-Functions," **Religion**, 44,1, ss. 106-113, 2014.
- Kahraman, H. Bülent: "Genç Romanımız", **Gösteri Dergisi**, S:64, S:8, 1986.
- Lehrich, Cristopher: "Orphic Revenge: The Limits of Language for a Semiotic of Religion," **Religion**, 44,1, ss. 136-147, 2014.
- Leone, Massimo: "The Semiotic Ideology of Semiotics: A Vertiginous Reading," **Religion**, 44,1, ss. 92-98, 2014.
- Nurettin Ş. Kösemihal: "Edebiyat Sosyolojisine Giriş," **Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi**, Sayı 19-20 (1964-1966) Ayrı Baskı, 1967.
- Rambelli, Fabio: "Toward a Poetics of Divine Languages," **Religion**, 44,1, ss. 99-105, 2014.
- Okutan, B. Banu: "Din Sosyolojisi Ve Toplumsal Metin: Cinsiyet Tipolojilerinin Çözümlemesi (Kar Örneği)," **Toplum Bilimleri Dergisi**, 7. (14). 119-146, 2013.
- Okutan, B. Banu: "Postmodern Toplumsal Metin Ve Din: Gölgesizler Örneği," **Milel Ve Nihal Dergisi**, Cilt 12, Sayı 2, Ss. 125-148, 2015.
- Okutan, B. Banu: "Roman Göstergeleri ve Din Sosyolojisi: Eklektik Bir Girişim," **Toplum Bilimleri Dergisi**, Cilt 26, Sayı 1, Ss. 39-66, 2019.
- Özbolat, Abdullah: "Bir Ulus Yaratmak: Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Din Adamının Temsili," **Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 7/4, Fall2012, p.2473-2483, 2014.