



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Ayşe DEMİR



ULUSLAŞMA SÜRECİ TÜRK ROMANINDA (1930-1934) İSLAM ALGISI

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2019



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Ayşe DEMİR

ULUSLAŞMA SÜRECİ TÜRK ROMANINDA (1930-1934) İSLAM ALGISI

Danışman

Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2019

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Ayşe DEMİR'in bu çalışması, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Oktay YİVLİ (İmza)

Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU (İmza)

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Tarana OKTAN (İmza)

Tez Başlığı:	Uluslaşma Süreci Türk Romanında (1930-1934) İslam Algısı
--------------	--

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 11/10/2019

Mezuniyet Tarihi : 14/11/2019

Prof. Dr. İhsan BULUT
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Uluslaşma Süreci Türk Romanında (1930-1934) İslam Algısı” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

Ayşe DEMİR





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Ayşe DEMİR
Öğrenci Numarası	20165242006
Enstitü Ana Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Programın Türü	(X) Tezli Yüksek Lisans () Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU
Tez Başlığı	Uluslaşma Süreci Türk Romanında (1930-1934) İslam Algısı
Turnitin Ödev Numarası	1207451389

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 157 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 05/11/2019 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 2

alıntılar dahil % 7'dir.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

X Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

05/112019

Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
KISALTMALAR LİSTESİ	iii
ÖZET	iv
SUMMARY	v
ÖNSÖZ	vi
GİRİŞ	2

BİRİNCİ BÖLÜM

ROMANLARDA İSLAM İNANÇ ESASLARINA İLİŞKİN ARAÇSAL SÖYLEMLER

1.1. İmanın Şartlarına İlişkin Söylemler.....	11
1.1.1. Allah'ın Varlığına İman	11
1.1.2. Kitaplara İman	19
1.1.3. Peygamberlerine İman	21
1.1.4. Ahiret Gününe İman	25
1.1.5. Kader ve Kazâya İman	27
1.2. Romanlarda Paranormal ve Batıl İnanç Söylemleri	29

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARDA İSLAM İBADETLERİNİN FORMEL SÖYLEMLERİ

2.1. Romanlarda İslam İbadetlerinin Formel Söylemleri	42
---	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMANLARDA İSLAM VE ZİHNİYET TARTIŞMALARI ÜZERİNDEN GELİŞTİRİLEN KARŞITLIK SÖYLEMLERİ

3.1. Geleneksel-Modern Kıyafet Karşıtlığının Söylemleri.....	57
3.2. Geleneksel-Modern Kurum Karşıtlığının Söylemleri	67

DÖRDÜNCÜ
BÖLÜM ROMANLARDA İSLAMÎ SİMGESEL SÖYLEMLER

4.1. Din Adamlarının Simgesel Anlamları: Özendirilen Ve Yerilen Söylemler	77
4.2. Romanlarda Kadın Temsilinin Simgesel Söylemleri	104
4.3. Değişen Kent Kimliğinde Mimari Simgesel Söylemler	117
SONUÇ	126
KAYNAKÇA.....	135
DİZİN.....	140
Ö Z G E Ç M İ Ş.....	144



KISALTMALAR LİSTESİ

Akt.	: Aktaran
bk.	: Bakınız
c.c.	: Celle Celaluhu
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
Ed.	: Editör
H.z.	: Hazreti
H.zl.	: Hazırlayan
s.	: Sayfa
s. a. v.	: Sallallahu Aleyhi ve Sellem
vb.	: Ve Benzeri
vd.	: Ve Diğerleri
vs.	: Ve Saire

ÖZET

Sosyal hayatın her alanına içkin olan edebiyat, insana dair her şeyi kendi kurgu dünyasında konu edinirken bir taraftan da okuyucusunun duygu ve düşünce evrenini etkileyen büyümlü bir gerçeklik hüviyetini kazanır. Özellikle roman türünün, insanla bu derece iç içe olması, okuyucuya daha kolay hitap edebilmesini sağlamıştır. Bu sebeple romanların etkileme gücü, zaman zaman iktidarlar tarafından, halkın geleneksel kodlarının değiştirilip dönüştürülmesinde sosyo-kültürel bir araç olarak kullanılmıştır.

Tarih boyunca toplumların ulus-devletleşme süreçlerinde, yeni kültürel kimlikler ve gelenekler inşa edilmesi tasarlandığı durumlarda romanların işlevselliği artırılmıştır. Çoğu zaman hükümetlerin maddî desteklerle teşvik ettiği yazarlar, oluşturulmak istenen yeni insan bilincine yön verecek nitelikte eserler kaleme almışlardır. Böylece otoriter güçler tarafından çeşitli edebiyat kanonları oluşturulmuştur.

Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma çabalarının başladığı ilk zamanlardan beri etkili olan modernizm, pozitivism, sanayileşme, uluslaşma gibi sosyo-ekonomik ve kültürel hayatı -hatta insanların psikolojik dünyasını- sarsan evrensel fırtınalardan, Müslüman-Türk kimliğindeki Anadolu toplumu da etkilenmiştir. Kurtuluş Savaşı sonrasında kurulan yeni ulus-devlet için tasarlanan millî kimlikte, bu düşünce akımlarının seküler unsurları önemli roller oynamıştır.

Hedeflenen amaçlar kapsamında, sosyal hayatta uygulamaya koyulan inkılaplarla, Türk toplumu aydın grubun öncülüğünde hızla modernleşmenin cazibesine kapılarak geleneksel-kültürel kodlarından uzaklaşmaya başlamıştır. Bu bağlamda Uluslaşma süreci 1930-1934 yılları arasındaki Türk romanlarının, sosyal hayatta uygulamaya koyulan kültürel ve dini projelerin inşasında ne derece etkili bir araç olarak kullanıldığı; topluma sunulan yeni hayatın, dini pratikler üzerindeki etkisinin özendirilen veya yerilen ifadelerindeki sebepler söylem analizi tekniğiyle tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Romanı, Uluslaşma, Kanon, İslam, Söylem Analizi.

SUMMARY

THE PERCEPTION OF ISLAM IN TURKISH NOVEL OF NATION BUILDING PROCESS (1930-1934)

Literature, which is immanent in all areas of social life, takes everything about man as a subject in its own fiction world and gains a magical reality that affects the reader's emotion and thought universe. Especially the genre of novel is so intertwined with the human being, it has made it easier to address the reader. For this reason, the influence power of novels has been used by the powers from time to time as a socio-cultural tool in changing and transforming the traditional codes of the people.

Throughout history, when the new cultural identities and traditions are planned to be built in the nation-state processes of societies, the functionality of the novels has been increased. Most of the time, the authors, encouraged by the government with financial support, have written works that will give direction to the new human consciousness. Thus, various canons of literature were created by authoritarian forces.

The Anatolian-Muslim-Turkish identity was also influenced by the global storms that shaken the socio-economic and cultural life - even the psychological world - of modernism, positivism, industrialization, and nationalization, which have been influential since the beginning of the Westernization efforts in the Ottoman Empire. In the national identity designed for the new nation-state founded after the War of Independence, the secular elements of these thought movements played important roles.

Within the scope of the targeted aims, with the reforms implemented in the social life, Turkish society started to get away from the traditional-cultural codes by attracting the modernization under the leadership of the intellectuals. In this context, the process of nationalization between the years 1930-1934 Turkish novels, social and cultural projects implemented in social life as a tool used in the construction of how effective; The reasons in the encouraged or displaced expressions of the impact of the new life offered to the society on religious practices will be tried to be determined by discourse analysis technique.

Key Words: Turkish Novel, Nationalization, Kanon, Islam, Discourse Analysis.

ÖNSÖZ

Geçmişten günümüze kadar yazınsal bilincin kültürel kodlarının taşıyıcısı konumunda olan edebiyat, toplumsal hayatın önemli mihverlerinden biridir. İnsanın kendini ifade etme özgürlüğünün özgün bir biçimi olan roman, içinde doğduğu toplumun her anından ödünçlenerek, yazarının kurgu dünyasında yarattığı evren ile yeni bir hayat bulur ve onu yansıttığı hissiyle arada kurduğu bağla okuyucusunu etkiler.

Modernizm, kapitalizm ve sanayileşme, insana yeni üretim araçları sunarken bir taraftan da kendi çıkarlarına uyan bireyler oluşturmak adına onların sosyo-kültürel kimliklerini tüketip, yeni insanlar yaratmaya çalışmıştır. Edebî üretimin, insan hayatındaki işlevselliğinin farkına varan modern iktidar sistemleri, onun bu gücünü, Dünya savaşları sonrasında yıkılan İmparatorluklar yerine ulus-devletler kurma yolunda araçsal olarak kullanmışlardır. Bu doğrultuda oluşturmak istedikleri kendi millî kimliklerini, edebî eserlerin kurgusal yapısında örtük olarak işlenmesini talep etmişler; böylece gelecek nesillere kadar ulaşacak olan bu eserlerle köklü bir değişiklik planlamışlardır. Sonucunda ise kanonik yapılar ortaya çıkmıştır.

Osmanlı Devleti'nin yıkılışının ardından kurulan yeni ulus-devletin de birtakım kültürel politikaları olmuş; yapılan yenilikler ve inkılaplar sayesinde sosyal hayat modern ve seküler bir kimlikle yeniden tanzim edilmeye çalışılmıştır. Kurulan devlet için hedeflenen çağdaş medeniyet seviyesine ulaşılmasında, İslam inancı ve yaşam tarzı bir engel olarak görülmüştür. Tasarlanan yeni hayatın kodlarına uygun görülmeyen gelenekler yerine, amaca uygun şekilde hizmet eden yeni gelenekler, alışkanlıklar icat edilmeye çalışılarak toplumda bir modern/çağdaş bir hayat algısı oluşturulmaya çalışılmıştır.

Bu doğrultuda, tezin ana temelini oluşturan Uluslaşma sürecinin İslam'a yaklaşımları, 1930-1934 yılları arasındaki 38 roman üzerinden söylem analizi tekniğiyle okunmaya çalışılmıştır. Tez sürecinde incelenen eserler, millî kütüphane, halk kütüphaneleri ve birkaç tanesi de satın alma yoluyla birinci baskılarına ulaşarak orijinal metinlerinden okunmuştur. Tezde inceleme esnasında kullanılan alıntılar, birebir romandaki halleriyle çalışmaya aktarılmış olup yoğun bir şekilde yapılan yazım ve imla hataları düzeltilmemiştir. Bu doğrultuda tez; giriş, dört ana bölüm, sonuç, kaynakça ve dizinden oluşmaktadır.

Giriş, üç alt başlık şeklinde tanzim edilmiş olup, edebiyat ve toplum ilişkisi, kültürel bellek, siyaset, sosyal hayat üzerinden ele alınmıştır. Edebiyatın toplumu şekillendirme işlevinden yola çıkılarak bu çerçevede oluşan kanonik yapılanmalarla kültürel alanda etkili olan bazı kurumların, oluşturulmak istenen edebiyat kanonunu ne şekilde yönlendirdiğine ve ulus-devletleşme sürecinde Türkiye'de inşa edilmeye çalışılan millî kimlik üzerinde bu girişimlerin

ne derece etkili olduğuna değinilmiştir. İncelenen eserlerin İslam’a bakışının nasıl bir perspektif sunduğunu ortaya koymak amacıyla yöntem olarak kullanılmaya çalışılan söylem analizi tekniği anlatılmaya çalışılmıştır.

“Romanlarda İslam İnanç Esaslarına (Akidevî Konulara) İlişkin Araçsal Söylemler” başlıklı birinci bölümde, İslam dininin imanî esasları ile paranormal ve batıl inanç sistemlerinin romanlara ne şekilde sirayet ettiği ele alınmıştır.

“Romanlarda İslam İbadetlerinin Formel Söylemleri” başlıklı ikinci bölümde, İslam dininin gündelik hayattaki ibadet pratiklerinin ne şekilde uygulandığı ve yeni hayat karşısında uğradığı anlamsal deformasyona yönelik söylemler irdelenmiştir.

“Romanlarda İslam ve Zihniyet Tartışmaları Üzerinden Geliştirilen Karşıtlık Söylemleri” başlığını taşıyan üçüncü bölümde, modernizm ve İslam karşıtlığı üzerinden, geleneksel-modern kıyafet karşıtlığı ile geleneksel-modern kurum karşıtlığının söylemleri, inkılaplar ve toplumsal hayattaki yansımaları ışığında okunmaya çalışılmıştır.

“Romanlarda İslamî Simgesel Söylemler” başlıklı son bölümde ise din adamlarına yönelik özendirilen ve yerilen söylemler, olumlu-olumsuz karakterler üzerinden işlenmiş; Cumhuriyet ideolojisinin oluşturmaya çalıştığı yeni kadın algısının İslam ile çatışan noktaları gelenek bağlamında irdelenmiş; yenilenen sosyal hayat nezdinde değişen kent ve mimari kimliğindeki söylemler İslam kültürü açısından incelenmiştir.

Sonuç’ta ise edebiyatın toplumları etkileyip dönüştürme gücünün modern iktidar sistemleri tarafından keşfiyle oluşturulan, kuralları belli kanonik yapıların, Türk edebiyatındaki teşekkülü ve Cumhuriyet dönemindeki gelişimi ile katkı amaçlı yapılan çalışmalar tespit edilmiştir. İnkılaplarla idealize edilen yeni hayat tasavvurunun ve çeşitli düşünce akımlarının, 1930-1934 yılları arasındaki eserlerde ne şekilde ele alındığı ve bunların toplumun İslam inancı üzerindeki etkisinin hangi boyutlarla tezahür ettiği hakkında eleştirel söylem analizine dayanılarak tespitlerde bulunulmuştur.

Kaynakça’da incelenen romanların listesi, künyesi ile verilirken tezin teorik yapısını oluşturmada yararlanılan kaynaklar yazar soyadına göre sıralanmıştır.

Yeni Türk Edebiyatı alanında literatür taraması yapan araştırmacıların faydalanması için oluşturulan Dizin’de, yazar adları koyu, eser adları da italik yazı tipi ile sunulmuştur.

Son olarak, lisans eğitimimden yüksek lisans tezimin son anına kadar eğitimim ile kişisel hayatımın tüm aşamalarında maddî ve manevî açılardan, bilgi, tecrübe ve deneyimleriyle desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili hocam Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU’na; hayatımın hiçbir anında beni yalnız bırakmayan, uzakta olsa da daima sevgisini, desteğini üzerimde hissettiğim ve hayatımdaki her şeyden değerli olan kıymetli annem Şerife DEMİR’e;

bu uzun süreçte ve hayatımın son 18 yılının hiçbir aşamasında desteğini, sevgisini, bilgi ve tecrübelerini en önemlisi de merhamet dolu yüreğini asla esirgemeyen kıymetli ilk öğretmenim Dr. Deniz KARAKAYA YILMAZ'a sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Ayşe DEMİR

Antalya, 2019



GİRİŞ

A. Edebiyat ve Toplum

Edebiyat insanın, hayata dair her türlü -toplumsal hafızanın tüm kültürel bellek kodlarında ifadesini bulan- duygu, düşünce ve hislerini gerçek ve kurmaca dünyanın sunduğu imkânlar dâhilinde; çeşitli edebî türlerle kişi, zaman, mekân ve olay çerçevesinde estetik algıyla dile getirdiği sözlü veya yazılı ürünlerdir.

Sınırları ve ilgi alanları çok geniş olan edebiyat, birçok konuya içkin olmakla birlikte baştan sonra insanı ve ona ait olanı anlatır. Edebî türlerin tamamına sirayet eden bu olmazsa olmaz kural, en ince ayrıntısına kadar ele almasıyla özellikle romanda ifadesini bulur. Batı’da *Don Kişot*’la vücuda gelip edebiyatın vazgeçilmez bir türü haline gelen roman, Türk edebiyatında geç kalmış bir acelecilikle çeviriler yoluyla kendine bir yer bulmuştur.

Edebiyat ve toplum/insan arasındaki ilişki, farklı şekillerde tezahür etmiş olup genel olarak üç ana görüş üzerinde yoğunlaşmaktadır: Edebiyat toplumu yansıtır, edebiyat toplumu etkiler/şekillendirir, toplumsal kontrolü sağlar.

Edebiyatın toplumu yansıttığı düşüncesi; Platon’un mimesis teorisine kadar dayanmakla birlikte, Stendhal’ın *Kırmızı ve Siyah*’ında romanın, yol boyunca gezdirilen bir ayna olduğu şeklindeki ifadesiyle daha gerçekçi bir boyut kazanmıştır. Bu doğrultuda edebiyat, toplumun savaşını barışını, ilişkilerini, sınıfsal yapılarını, dönüşümlerini, davasını her yönüyle kuşatıp yansıtır. Böylece toplumsal değer, duygu ve hislerin yansımaları olarak farklı toplumlarda çeşitli şekillerde tezahür eder, insanlar arasındaki iletişimsel bağın kurulmasında etkili bir faktör olarak rol alır; toplumsal yapı içerisinde olaylara, olgulara karşı bireylerin tecrübe ve tepkilerine eğilir. Bu sebeple “edebiyat, insanoğlunun endişelerini, ümitlerini ve iştiaqlarını tasvir ettiği için, insanoğlunun toplumsal kuvvetlere verdiği cevabın belki de en etkili sosyolojik barometresidir.” (Swingwood, 2018: 124)

Bunun yanı sıra roman, düşünce ve duyguları açığa çıkaran bir felsefe olmasının yanında kimi zaman sosyal hayatın eleştirisi, kimi zaman da özlemdir. Yazar, tüm bunları ait olduğu milletin sosyo kültürel karakteristiği üzerinden ilettiği için oluşturduğu edebî üretim de o milletin dili, tarihi, kültürü, acıları ve özleyişleriyle bir kimliğe bürünür. Yani edebiyat toplumu yalnızca maddi görünümüleri üzerinden yansıtmaz, aynı zamanda ortak bilincin ruhsal durumlarını, eğilim veya komplekslerini kendi tipoloji ve kurgusal dünyasından gösterir, bunlar üzerinden de başka insan gruplarına zihinsel ve ruhsal zemin hazırlar. (Karpat, 2009: 50; Michaud, 2018: 71-72) Sonuç olarak karşılıklı sosyal bir etkileşim ortaya çıkar. Edebiyat

sosyolojisinin bir bilim dalı olarak kurulmasında öncülük eden isimlerden Madame de Staël, bu durumu “niyetim dinin, törelerin ve kanunların edebiyat üzerindeki tesirleriyle, edebiyatın dine, törelere ve kanunlara yaptığı tesiri incelemektir” (Akt. Escarpit, 1968: 8) şeklinde açıklayarak edebiyatın toplumla hem de ona ait değerlerle ikili iletişim içinde olduğuna dikkat çekmiştir. Edebiyat tam da bu şekilde karşılıklı etkileşimin yolunu açarken toplumla ilişkisi hakkındaki ikinci görüş, daha etkili bir biçimde ağırlığını koyar: Edebiyat toplumu etkiler ve şekillendirir.

Hayatı yansıtan yani hayatın içinde var olan geçmiş veya şimdiki kültürel olgulardan ödünçlenerek ortaya çıkan edebiyat, insanî olayları kendi kurmaca dünyasında değiştirip dönüştürdüğü veya başka toplumlardan “özenilip” edebî ürüne alınan yeni yaşam kesitleri ve daha pek çok toplumsal durumla kendi milletini etkileme, şekillendirme gücüne sahiptir. Çünkü insanoğlu, her ne kadar yeni olana tepkili ve çekimser kalsa da içsel yaşamında daima “yeni bir hayat” özlemine heyecan duyar. Okur, herhangi bir sebeple karşılaşp okuduğu eserle bir noktada dahi olsa yakınlık hissedip bütünleşebilir; anlatılan olayı veya karakterleri içselleştirip hayatında bu bağlamda değişiklik yapabilir. Romanın bu yönü, “insanın toplumsal dünyasının ailesiyle, siyasetiyle ve devlet ilişkisini yeniden kurmaya yönelik sadıkane bir çaba” (Swingwood, 2018: 118-119) olarak görülmektedir. Robert Escarpit, toplumun edebî eserlerden etkilenmesine, yazarın da bir okutucu olup gerek çevresinden gerekse okuyucu olarak diğer yazarlardan aldığı mesajlarla etkilenip edimler kazanması açısıyla yaklaşır:

“Çoğu durumda kendisi de bir okuyucu olan yazar, edebiyat çevresine aittir ve düşünce ve yargı alışveriğine katılır. Kendisinin edebiyat dünyasından ayrı yaşadığı veya tamamen farklı sosyal dizgelerde yaşadığı birkaç örnekte bile edebiyat çevresinin kendi eserlerine yönelik tepkisinden ve kendisinin o çevreden etkilendiği bilgisinden kaçamaz. (...) Bu bakımdan bizler edebiyatı iki-yönlü bir iletişim olarak anlamak durumundayız: Orijinal mesaj, yazar tarafından okuyucu topluluğuna yayılır, okuyucu topluluğunun kendisine tepkisi de düşünceleri, kelimeleri, edimleri ve diğer mesajları şekillendirir ki, bu da birbirini ve yazarın kendisini etkiler.” (Escarpit, 2018: 83)

Edebiyatın bu şekillendirici, dönüştürücü gücünün farkına varan modern insan zihni veya yönetsel güçler, onu toplumsal kontrol aracı olarak kullanmışlardır. Edebiyat ve toplum ilişkisini açıklamaya yönelik ileri sürülen bu üçüncü kuram, siyasî alanlar ve teorilere de içkin bir yapıdadır. Edebiyat özellikle roman türü, toplumsal devrimlerin ve düşünce sistemlerinin geniş halk kitlelerine ulaştırılmasında etkin bir iletişim aracına dönüşmüş; hayali kurulan yeni hayat ve insan modelini benimsetmek için sanatçılar ve eserler bu yolda işlevsel hale getirilmiştir. Bu noktada bazı dünya edebiyatlarında örnekleri görüldüğü üzere “kanonik” eserler ortaya çıkmıştır.

B. Kanon ve Uluslaşma

Kanon¹ kavramı, köklü geçmişi ve birçok alanda kullanılması nedeniyle çoğulcu bir anlam dünyasına sahiptir. Edebiyat eleştirisinde nasıl ve ne zaman yer almaya başladığı konusu belirsizlik arz etse de Batı literatürünün başta gelen lügatlerinden *Oxford İngilizce Sözlük*'ün 1884-1928'de yayımlanan baskılarında kanon, modern anlamına en yakın olarak “Hristiyan Kilisesi'nin gerçek ve vahiy ürünü olduğunu kabul ettiği kutsal metinleri içeren derleme ya da liste”, “kutsal kitaplardan oluşan her türlü küme” şeklinde tanımlanırken daha sonra 1972'de yayımlanan ek ciltte ise “seküler bir yazarın otantik olduğu kabul edilen yazıları” anlamını da ihtiva edecek biçimde yer almıştır. (Jusdanis, 2018: 94) Türk edebiyatında ise Yahya Kemal'in *Edebiyata Dair* adlı kitabında, “Düşünceler” adlı yazısında kanon kavramını “mecelle” ile karşılamaktadır: “Frenkler'de ve bizde klâsik şiir hükmünü sürerken şiirin bir türlü târîfi ve kaaidelerinin bir de mecellesi vardı. O vakit, şâirler, birbirlerinden yalnız şahsiyetleriyle ayrılıyorlardı. Klasik şiir yıkıldıktan sonra yerine başka türlü bir târif ve yeni bir mecelle geçeceğine, bilâkis birçok târifler tecellî ediverdi.” (1997: 46)

Kavramsal çerçevesinden yola çıkılarak kanon kavramı ve kapsamı, kültür ve gelenek aktarıcılığına -gelenğin resmi kurumlar tarafından yeniden çizilerek icat edilmesine- vurgu yapılarak “gelenğin, en yüksek içeriksel bağlayıcılık ve en ileri düzeyde resmi belirlenmişlik kazandığı biçim” ve “yazılı aktarım araçlarında ritüel bağdaşıklığın devamı” (Assmann, 2018: 112, 114) şeklinde tarif edilir. Günümüzdeki anlamına bakıldığında, tek bir eser veya yazardan çok, sınırları ve içeriği belirlenmiş, kutsanmış, seçilmiş eserler/yazarlar grubunu açıklamaktadır. Harold Bloom, bu durum nezdinde Batı kanonunu “hayatta kalmak için birbiriyle mücadele eden metinler arasında bir seçim” ve “hayatta kalanlar listesi” (2014: 27, 43) olarak değerlendirir. Kilisenin, seçilmiş kutsal metinler için kullandığı kavram, zamanla çeşitli amaçlar için seçilmiş edebî ürünleri işaret eden bir anlamı içkin hale gelmiştir.

Kanonik yapılanmalar, çoğunlukla bir toplumsal değişim süreci içinde meydana çıkar ve yeni insan modelini dizayn eden birtakım değerler sistemini ve normlar hiyerarşisini öne sürer. Toplamların kaos içinde olduğu bu dönüşümsel süreçlerde, milletin başa çıkamadığı sorunlara çözüm üretici mahiyette retrospektif bir bakışla geçmişin en güzel tarihsel

¹ Yunanca kanon, kelime köken olarak, İbranice “qaneh”, Aramice “qanja”, Babilce/Asurca “qanu” ve Sümerce “gin” kelimeleriyle bağlantılıdır; düz sopa ve asaların yapımı için kullanılan bir malzemenin adı olup “düz sırık, sopa, (ölçekli) cetvel” anlamına gelir. Bu somut anlamından yola çıkılarak zamanla “ölçek, cetvel, ölçüt”, “örnek, model”, “kural, norm” ve “tablo, liste” gibi mecazi anlamlar yüklenmiştir. (Assmann, 2018: 116) “Kurallara uyan” anlamına gelen ve farklı biçimlerde Batı dillerine giren Latince carionicus (Yun. kanonikos), “kutsal yasaların, yani kanonların öngördüğü kurallara uygun olarak yaşayan kişi” demektir. “Kanonlaştırmak” (Yun. kanonizein; Lat. canonizare) ise “azizler listesine resmen kabul etmek; aziz saymak; kilisenin yetkisiyle onaylamak; kutsamak, yüceltmek” anlamını taşır ve “yetkeli kılmak; belli bir ortama, özellikle kültürel bir ortama kabul etmek” şeklinde sanat-kültür alanına girmiştir. (Atakay, 2004: 70)

dönemlerinin anlatısını yeniden kurgular. Ve böylece anadille kurulan bu geçmişle bağ, kronolojik bir süreklilik sağlayarak insanların çözölen kimlik yapılarına yeniden canlılık kazandırır. Edebiyat kanonları bazı metinlerin otoritesini pekiştirir, kabul edilebilir olanı kabul edilemez olandan, edebi olanı edebi olmayandan ayırırlar; bir geleneği muhafaza edip bugünü geçmiş başarılarla irtibatlandırır; bütün bir milletin kimliğinin oluşturulup korunmasına yardım ederler; bir cemaatin hikâyelerini düzgün hiyerarşiler içinde tasnif ederler. Kanon, içinde bir milletin, bir sınıfın ya da bir bireyin farklılaşmamış bir kimlik bulabileceği ütöplik bir sürekli metinsellik mekânıdır. (Kahraman, 2014: 257; Jusdanis, 2018: 89,105-106)

Seçilen ve kalıcılıklarının sağlanması için bir dizi önlem alınan -hakkında değerlendirme yazısı ve tanıtım metinleri yazılması, antolojiler ve ders kitaplarında bahsedilmesi, okullarda öğrencilere anlatılması yönünde direktifler verilmesi vs.- ve hatta sermaye sarf edilerek -yazarlarına ödöller verilir, sürekli baskıları yapılır, reklamlarının yapılması vs.- popülerlik kazandırılan kanonik eserlerin, en belirgin özelliği her kuşak tarafından aranıyor olmaları ve tekrar tekrar okunmalarıdır. (Çıkla, 2007: 51-56)

Edebiyatın toplumu etki altına alma ve şekillendirebilme gücü onu her daim araçsal bir boyuta taşımış, Sanayi İnkılabı ve diğer önemli toplumsal hareketler sonucu ortaya çıkan çeşitli ideolojik yapılanmalar nezdinde daha çok işlevsel bir anlam kazanmıştır. “Bir kanona ait bir metin onun hükmünü kabul edenler üzerinde iktidar sahibi olur. (...) Bu tür yazıların önemi sadece içerdiklerinde değil, aynı zamanda da, belki de öncelikle, yarattıkları etkidedir.” (Jusdanis, 2018: 100) şeklinde işaret edilen bu güç, otoritelerin kendi belirledikleri ‘doğru yol’ gösteren, ‘kurallara uygun’ (Assmann, 2018: 121) davranış biçimlerini benimsetmek adına maksimum düzeyde kullanılmıştır. Neticede edebiyatın tekil olarak üstlendiği görev, kanonik eserler listesiyle anlam ve kapsam açısından çıkarlara uygun, hedeflenen amaca hizmet eder nitelikte, seçilen gruplara yüklenmiştir. Bu durumun sonucunda kanon, kurumsal bir kimlik kazanır ve bu dış etkenler vasıtasıyla oluşum süreçleri gerçekleşir:

“İster dinsel, ister laik anlamı söz konusu olsun, kanonu mutlaka kurumsal bir yapı bağlamında düşünmek zorundayız. Kurumsallık, kanonun vazgeçilmez niteliklerinden biridir. Elbette, alana bağlı olarak, bu kurumlar büyük bir çeşitlilik gösterir: Din alanında kilise belirleyici bir rol üstlenirken; sanat alanında eğitim kurumları, siyasi erk, yazılı ve görsel basın, dergiler, üniversite gibi kurumlar karmaşık bir etkileşim süreciyle kanonun oluşmasına katkıda bulunurlar.” (Atakay, 2004: 70)

Kanonlar, yüzyıllar önce ilk ortaya çıkışlarından günümüze kullanıldıkları alanlar ve anlamların çoğulculuğu içinde, çeşitli faktörlerin etkileriyle birbirinden farklı oluşum süreçleri yaşamışlardır. Yukarıda kısmen değinilen özellik çerçevesi, aslında kanonun oluşum evrelerine

temel olan birincil faktörlerdir. “Edebiyat işleri dairesi” olarak tanımlanan bu birinci derece söz sahibi grup, sanatsal kurumun normal personeli olan yazarlar, aydınlar, öğretmenler, akademisyenler, eleştirmenler ve edebiyat tarihçileridir. Akademisyenlerin etkisi ise –hitap ettiği kitlenin üst düzey ve sınırlı bir alan olması sebebiyle olabilir- çok az olsa da etkili olduğu görülmektedir. Basın, yayım organında ise çeşitli süreli yayınlar, dergiler ve gazeteler, yayınevleri gibi karar verilen kanonik metinlerin çoğaltılıp dağıtılması, gündemde tutulması noktasında ciddi işlev görürler. “Bunlar, mezatçı gibi, mücevhere fiyat biçen kuyumcu, arsaya fiyat biçen simsar gibi, işin ehli, işin profesyoneli adamlar. Onun için neyin ‘kanon’ olacağına, neyin olmayacağına önce bunlar karar verirler.” (Belge, 2004: 55)

Sanatsal camianın çizdiği sınırlar içerisinde etkili söz sahiplerinden olan “eleştiri okulları”, konuya kendi yorum dünyalarına hizmet edecek uygun metinleri seçmeye meyillidirler. Her dönemde/asırda, dünyanın içinde bulunduğu sosyal/siyasal ve ekonomik durumlar ve sürekli değişim içinde olan beğeni veya değer yargıları nezdinde farklı eleştiri kuramları gündemde olmaktadır. Bunun sonucu olarak eleştirel bakışların teorilerini uygulayabildikleri eserler/metinler yapılan çalışmalar sayesinde gündemde kalır ve bu sayede kanondaki konumu yükselebilir. Bunun yanı sıra edebiyat dünyasının müdavimleri tarafından hazırlanan antolojiler de kanon oluşumundaki baskın faktörlerden biridir. Geçmişten günümüze kadar gerek dünya edebiyatları ve gerekse Türk edebiyatında çeşitli türlerini gördüğümüz antolojiler, farklı dönemlerin ve edebî grupların üretimlerine dair örnekler içermesi açısından panoramik özellik arz etmektedir. Bunu yapan seçiciler, derleyiciler çoğunlukta edebî değerinden çok örneklerin kamusal alandaki işlevine ağırlık vermektedir. Fakat bu durumu daha tatlı bir halde sunmak ve “fark ettirmemek” için önsözde, yapıtların seçiminde çıkış noktaları olarak, okur beğenileri, hakkında yapılan tanıtım yazılarını, kendi beğenilerini öne sürerler. Bir metnin antolojide yer alması onun kanonlaşacağına kesinlik getirmez. Ama antolojide yer alan tanınmış, bilinen parçaların varlığı onun “kanonik” bir yapı olduğunu açıklar. “Basıldıkları zamansa edebiyat söylemine girerek kanonun (yeniden) oluşumunda rol alan önemli faillerden biri haline gelirler.” (Jusdanis, 2018: 114-119)

Kanonların oluşmasında ikinci ve en etkili, nüfuzlu karakter, genel adıyla siyaset, somut haliyle devlet denen tüzel kişiliktir. Bunlar devlet tarafından oluşturulan uzmanlar grubunun, neyin kanon olup olmayacağına, sınır ve kurallarının neler olacağına karar vermesiyle şekillenir. Yani kimi zaman kanonların oluşmasında veya değişmesinde etkin faktörlerin, siyasi, doktriner, ideolojik yönü olduğu söylenebilir. Edebiyatın iktidar güç tarafından şekillendirilmesi durumu Batıda, XIV. Louis zamanına kadar dayanmaktadır. Molière, bir saray sanatçısı olması sebebiyle “ısmarlama” bir şekilde yazmış olduğu tiyatrolarıyla saray hayatını

yansıtır. Bu sadece “Les Plaisirs de l’Île enchantée ve la Princessse d’Elide’de görülmez. Nazi edebiyatı, rejim tarafından sipariş verildiğine göre, bir rejimin yansımasıdır. Şüphesiz, Sovyet edebiyatının da bir kısmı için aynı şey söylenebilecektir.” (Belge, 2004: 55; Başcı, 2008: 46; Michaud, 2018: 67-68) Nitekim Türk edebiyatının klasik dönem, divân edebiyatı veya eski Türk edebiyatı olarak adlandırılan evresinde, hükümdarların desteğiyle yazılan tezkireler, şairnameler vb. edebî ürünler yukarıda bahsedilen antolojilerin ve bu çerçevede oluşan kanonik yapının, Türk edebiyatındaki ilk örnekleri olarak değerlendirilebilir. Halil İnalcık, *Şair ve Patron* adlı eserinde Padişahlar ve dönemin etkin otoriteleri tarafından himaye edilen şairlere, belirli ücret karşılığında yazdırılan eserlere ve bu sistemin nasıl işlediği ile kurallara uymayanların ne şekilde cezalandırıldığına işaret etmiştir. Eski Türk edebiyatı evresinde görülen bu durumun modern Türk edebiyatında da çeşitli örnekleri görülmüştür.

Kanonlar hakkında söz sahibi olan üçüncü kategori, halk ya da toplumdur. Bu durumda halk, satış piyasasına sürülen her türlü edebî üretimi, yazar veya şairlere gösterdikleri ilgi ile kabul veya reddiyeler yoluyla onları desteklemiş ve gündemde kalmasını sağlamış olur, belirli bir popülerlik kazandırır. Bunun tam tersi olduğu durumlar da görülmektedir, çoğu zaman kanonik yapının içinde olmasına rağmen toplumun beğenisini kazanamamış, duygularına veya düşüncelerine hitap edememiş yazarlar/eserler gözden düşer, zamanla unutulurlar.

Tüm bu etkenlerin yanında kanonların oluşması, kullanım zamanı ve şekilleri ülkeye, topluma, rejimlere, estetik değerlerin değişim-dönüşüm içinde olduğu durumlara göre farklılık arz etmektedir. Örneğin, Batı toplumlarında kanon, *Kitabı Mukaddes*’in otoritesinin sarsılmasıyla ortaya çıkmıştır. (Jusdanis, 2018: 110) Bunun zıddı görüşlerde ise Batı’da, ulus-devletleşme sürecinin “sükûnet içinde” ve toplumunu kendi içinde “barışık” olarak kurmuş ülkelerde (İngiltere vb.) kanon olmadığı, çünkü neyin kanon olacağını belirleyen bir otoritenin olmadığı düşüncesine de rastlanmaktadır. Diğer taraftan Türkiye’ye bakıldığında ise batılılaşma çabalarının başladığı Tanzimat’la beraber Türk edebiyatında kanonik çalışmaların da ilk izleri görülür. Fakat siyasi düşüncelerin gölgesindeki kanon oluşumları, II. Meşrutiyet’te Ziya Gökalp’in² fikrî ve ideolojik temellerini attığı İttihad ve Terakki ile millî edebiyat girişimleri sayesinde başlamıştır. (Belge, 2004: 54-57; Kahraman, 2014: 53) Bilindiği üzere Millî edebiyatın ilk yayın organı 1911’de Selanik’te Ali Canip Yöntem, Ömer Seyfeddin ve Ziya Gökalp önderliğinde çıkarılan *Genç Kalemler* dergisi olmuştur. Bunun İstanbul ayağında

² Uluslaşma süreci Cumhuriyet düşüncesinin, “önemli bir düşünsel derinliği olmamasına karşın, kolaylıkla uygulanabilir özellikleri nedeniyle, sonuç itibarıyla, bir toplumsal mühendislik projesi olan erken dönem siyasetlerinin ruhi lideri Gökalp düşüncesi olmuştur.” Bu sisteminin ise “iki ana düşünme refleksi vardır: I. çağdaş uygarlığa varacak bir iç-dış sentezin gereği ve acilen yapılması; II. bu yolda herkes tarafından yapılması beklenen kitlesel bir zihniyet dönüşümü.” (Tekelioğlu, 2003: 67)

Türk Yurdu Cemiyeti'nin aynı adla çıkarılan dergisi kendini göstermektedir. 1912'de Türk Ocağı'nın açılması ise millî hareketleri desteklemiştir.

Çıkarılan bu yayın organları ve millî hareketi destekleyen kurumlar sayesinde, “dönemin ideolojisine damga vuran edebî ürünler ve tartışmalar öncelikle bu yayınların sayfalarında yer al[maya]” (Belge, 2004: 57) başlar. Ardından yaşanan Birinci Dünya Savaşı'yla siyasî destekli edebî üretimlerin arttığı gözlemlenir. Bu noktada Devletin öncülük ettiği iki etkinlik vardır ve bunlar millî edebiyat kanonunun oluşturulmasında önemli faktörlerdir. Bunlardan ilki Harbiye Nezareti'nin dönemin sanatçılarından savaştaki askerlerde vatan millet bilincini oluşturup coşturacak eserler vermeleri konusundaki talepleridir. Diğeri de yine Harbiye Nezareti'nin, Temmuz 1915'te düzenlediği Çanakkale gezisine katılan “İstanbul'un belli başlı yazar ve şairleri ile İttihat ve Terakki Partisi etrafında toplanmış yazar ve şairleri”nden savaş meydanındaki izlenimlerinden yola çıkarak bu atmosferi anlatan yazılar kaleme almalarını talep etmesidir. “Bu çağrılardan ikisine de kitap, şiir ve gazete yazılarıyla icabet edilmiş, hükümet de bu çalışmaları cömertçe ödüllendirmiştir.” (Çıkla, 2007: 52)

Edebiyatta ve siyasi atmosfer çerçevesinde millîleşmenin ilk adımlarının atıldığı bu dönemlerden sonra yaşanan Kurtuluş Savaşı ve yeni bir yönetim sisteminin kurulmasıyla uluslaşma evresine giren Türkiye'de, ideolojik kökenli edebiyat kanonları daha fonksiyonel bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Çünkü ulus-devlet olmanın “toplumsal dönüşüm projesi bir cemaat toplumunu bir ulus-topluma dönüştürmekten başka bir şey değildir. Bu sürecin en önemli yanı, kendini birçok farklı yerel kimlikle tarif eden dar ve cemaatçı toplumsal grupları, tek bir üst-grup kimliğinde, yani ulusal kimlik etrafında birleştirmektir.” (Tekelioğlu, 2003: 67) Nitekim “ulus devletlerin etnik kimlikler üzerine inşa edildiği Avrupa ülkeleri ve dinî kimliklerin yeni anlamlar kazandığı Orta Doğunun arasında konuşlanmış olan Türkiye için kanon ve çok kültürlülük tartışmalarının sadece edebî tartışmalar olmaması” (Başcı, 2008: 51) bu sebeple doğaldır. Uluslaşma süreci Türkiye'sinde bu süreç, yeni kurulan hükümetin sağlam temellere oturtulmaya ve kalıcılığının sağlanması noktasında kültürel bir politika şeklinde teşekkül etmiştir.

Bu doğrultuda hükümet, ulus-devlet ilkelerine bağlı oluşturmak istediği edebî kanonu, bazı çalışmalar ve teşviklerle yaygın ve etkin hale getirmeye çalışmıştır. Bunları şu şekilde özetlemek mümkündür: 1. Oluşturulmak istenen kanonu, rejime bağlı edebiyatçılar, siyasî kişiler, bazı yayınevlerinin idarecileri ile parti, Halkevleri³, Basın Genel Müdürlüğü gibi

³ 19 Şubat 1932'de resmen açılan Halkevleri, uluslaşma sürecinin kültürel politikalarına katkı sağlayan bir kurum olarak teşekkül etmiş ve önemli roller üstlenmiştir. Yukarıda da ifade edildiği üzere Halkevleri, bu dönemde oluşturulmak istenen edebî kanon dâhilinde belirtilen içeriklerde yazılmış eserleri destekleyen, teşvik eden kurumların başında gelmektedir. Destekleyeceği edebî eserlerde ve sergilenecek oyunlarda hangi özellikleri aradığını ise Mart 1934'te yayımlanan *Ülkü Halkevleri Mecmuası*'nda şu şekilde açıklamıştır: “Hususiyle millet

kurumlar desteklemiştir. 2. Dönemin yazar ve şairlerinden, Cumhuriyet'in ilk on yılında yapılan inkılaplar ve istiklâl temalı, coşku dolu edebî eserler kaleme almaları istenmiş, bu eserlerden bazıları on binlerce nüsha bastırılıp, şehirlere ve köylere dağıtılmıştır. Ayrıca onuncu yıl kutlamaları çerçevesinde, Haziran 1933'ten önce yazılmış piyeslerden Cumhuriyet Bayramı'nda oynanabilecek olanlar seçilmiş, tanınmış yazarlardan da bu konuda yeni piyesler yazmaları istenmiştir.⁴ 3. Türkiye'de 1939-1947 yılları arasında CHP'nin düzenlediği yarışmalarda sanat mükâfatıyla ödüllendirilen eserlerin, dönemin önde gelen gazetelerinde reklamları yapılarak, gündemde tutulmaya çalışılmış böylece halkın gözünde şöhret kazanmaları sağlanmıştır. Doğal olarak kanonik yapının algı kriterleri, geniş kitlelere yayılmıştır. 4. CHP'nin, 1945 yılında Sanat Mükâfatı etkinliğinde düzenlediği piyes yarışmasının şartlarına, yazarların kaleme alacakları eserin konusu için “devrim ilkelerine bağlı kalmaları” gerektiği belirtilmiştir. 5. Harf inkılâbı ile yeni nesillerin eski harfli metinlerle kültürel baği sekteye uğramış, böylelikle yeni harfler ve yeni konularda yazılan eserler daha çok gündemde kalmıştır. 6. 1930'lu yıllarda başta Karagöz oyunları olmak üzere bazı halk hikâyeleri, “yeni kurallar ve konular” çerçevesinde yeniden yazdırılarak oluşturulmak istenen edebî kanona katkı sağlanmaya çalışıldığı görülmüştür. (Çıkla, 2007: 53-56) Dönemin en önemli süreli yayını olan “*Ülkü* ve *Ulus* gazetesinde roman ve öykü yazımını teşvik eden yazılar düşünüldüğünde, yeni ulus-devletin kuruluş anlatısının yazılmasının istendiği” (Tekelioğlu, 2003: 70) görülebilmektedir.

Bu minvalde denilebilir ki kurucu iktidar, ulus-devlet olma yolunda oluşturmak istediği toplumsal kimlik için, icat edilen ulus anlatılarıyla yeni kültürel bir bellek kurgulamış; sanatsal çevreyi, kuralları belli bir kanonik oluşuma teşvik etmiştir. Destek veren yazarlar, şairler, oyuncular ise verdikleri bu destekler karşılığında para ödülleri, resmi görevler ve milletvekilliği gibi çeşitli şekillerde mükâfatlandırılmıştır.⁵ Bu doğrultuda uluslaşma ve kanonik çalışmalar

ve vatan sevgisini, inkılapçılık heyecanını kuvvetlendirecek eserler; Türk tarihinin büyük anlarını yaşatan, millî mücadelenin kahramanlıklarını anlatan, memleketin büyük şehirlerini, kasabalarını, köylerini, tabii güzelliklerini tasvir ederek ayrı ayrı her köşesini tanıtan ve sevdiren, taassubun, bâtıl inançların, fena göreneklerin çirkinliklerini ve gülünçlüğünü ortaya koyan, ahlak yüksekliğini her sahada güzel örneklerle gösteren, Halkçılık sevgisi aşılayan ve ruhları o büyük yola yönelten yazılar.” (Akt. Karpat, 2009: 81)

⁴ Dönem içinde ulusal kanona hizmet niteliğindeki eserlerin mükâfatlandırıldığı ve bu gibi eserlerin yazılmasının teşvik edildiğinin diğer bir göstergesi de Ahmet Hulûsi'nin, *İsimsiz Facia* adlı bir piyes yazan oğlu Baha Hulûsi'ye yazdığı mektupta geçen ifadelerde görülmektedir: “Yeni ve ileri bir telakkiye göre «san'at, san'at içindir» şeklinden çıkıp, «muayyen bir gayenin tesir vasıtası» olduktan sonra, tiyatro da, yalnız bedîî hislerin değil, milliyet ve herhangi bir hissin aşılmasına vasıta oluyor. Görülüyor ki hükümetimiz de; yaptığı inkılâbı ileri götürmek için yurttaşlara, bu inkılâbın gayesini anlatmak ve yurt yavrularını böyle yetiştirmek istiyor; bunun için erbabı kalemi teşvikten hiç geri durmuyor.” (Akt. Çıkla, 2007: 59)

⁵ 1930-1934 yılları arasında incelenen eser yazarlarından bazılarının da milletvekili unvanıyla mükâfatlandırıldığı tespit edilmiştir: Yakup Kadri Karaosmanoğlu (II. Dönem 1923-1927 ve III. Dönem 1927-1931 Mardin Milletvekili; IV. Dönem 1931-1935 Manisa Milletvekili), Memduh Şevket Esendal (III. Dönem 1927-1931 Elazığ Milletvekili; VI. Dönem 1939-1943 ve VIII. Dönem 1946-1950 Bilecik Milletvekili; VII. Dönem 1943-1946 Bilecik Milletvekili), Aka Gündüz (IV. Dönem 1931-1935, V. Dönem 1935-1939, VI. Dönem 1939-1943 ve VII.

neticesinde 1930-1934 yılları arasında kaleme alınan romanların, toplumun İslam algısını seküler bir hüviyette yeniden şekillendirmede nasıl araçsal olarak kullanıldığı, bu dönüşüme kaynaklık eden düşünce sistemleri ve sosyal atmosfer çerçevesinde tespit edilmeye çalışılacaktır.

C. Söylem Analizi

İnsanoğlunun yaradılışıyla birlikte nesnelere ad verilmesiyle meydana gelen söz/kelime, zamanla düşünce sistemlerinin gelişmesi ve çeşitli felsefelerin de oluşmasıyla söylem boyutuna ulaşmış, insanın gündelik hayatının en önemli unsuru haline gelmiştir. Kökeni Latince bir kelime olan ‘discourse’a dayanan söylem terimi, etimolojik anlamıyla ‘oraya buraya koşturma, gidiş gelişler veya uzaklaşma, yayılma’ kavramlarını kapsarken düşünbilim anlamları açısından ‘özne hakkında uzun uzadıya konuşma’ ve ‘bir şey hakkında iletişim’ kurmayı ifade etmektedir. Felsefi anlamıyla ise uzam, zaman ve kişi bağlamında oluşan değişkenlerin dilsel ve dildışı yapılarına işaret eder. (Sözen, 2017: 17; Günay, 2018: 28)

Basit manada dili kullanma pratiği olan söylem, sadece filolojiyle ilişkili değil sosyal, siyasal, kültürel ekonomik alanları da kapsayan geniş imgelem dünyasına sahip bir meta-eylemdir. Bu sebeple kavram, “dille inşa edilen sözlü (konuşma), yazılı (kitap, makale, risale, vs.) ve sözsüz (mimarî yapılar gibi) metinlere karşılık gelecek şekilde” (Sözen, 2017: 18) multidisipliner bir anlamda kullanılır. Söylem, bu yönüyle kurumların ve toplumsal grupların dilde dizgesel olarak kendi içinde kullandıkları ayrı ayrı jargonları, değerleri ve sınırları ifade etmektedir.

Sosyal hayatın önemli bir iletişim şekli olan söylem, modern dünyada toplumların oluşturulmasında veya dönüştürülmesinde önemli rol almış; kimi zaman çöküşlerin kimi zaman da kimlik inşalarının anlatılarıyla devrimlerin gerçekleşmesinde çıkış noktası olmuştur. Bu bağlamda sosyal bilimlerin alanındaki incelemelerde, halk üzerinde etki sahibi olan otoritelerin veya çeşitli sosyal grupların kullandığı söylemlerin, toplumsal hayat ve insan bilinci üzerindeki etkisini inceleyen nitel araştırma yöntemlerinden Eleştirel Söylem Analizi’ne kaynaklık etmiştir.

Yöntemin öncülerinden Foucault’a göre söylem, üç ana faktör ile açıklanır: Bunlardan ilki söylemin sosyal bir yapıya sahip oluşuyla ilgilidir; kelimelerin anlamlarının sosyal ve kurumsal atmosfere, kim tarafından hangi kitleye yönelik söylendiğine göre değişkenlik

Dönem 1943-1946 Ankara Milletvekili), Hüseyin Rahmi Gürpınar (V. Dönem 1935-1939, VI. Dönem 1939-1943 Kütahya Milletvekili), Sadri Ertem (VI. Dönem 1939-1943 Kütahya Milletvekili), Reşat Nuri Güntekin (VI. Dönem 1939-1943, VII. Dönem 1943-1946 Çanakkale Milletvekili), Ethem İzzet Benice (VIII. Dönem 1946-1950 Siirt Milletvekili). (Çıkla, 2007: 60-66)

gösterdiği ve bu sebeple evrensel bir söylem olamayacağıdır. Diğer bir görüş ise, söylemlerin birbiriyle çatışan farklılıklar arz edebileceğidir. Foucault'nun söylem üzerinde en çok durduğu üçüncü görüş ise söylemlerin, ikinci maddenin zıddı şekilde bir hiyerarşi içinde düzenlenmiş olabileceğine yöneliktir; söylemlerin üretimi iktidarın çıkarları doğrultusunda şekillenir. (Punch, 2005'ten Akt. Çelik ve Ekşi, 2008: 105-106)

Eleştirel söylem analizinin özellikleri şu şekilde özetlenebilir: Güç ve bilgi ilişkilerine odaklanır; toplumun sosyal, kültürel ve kurumsal olarak nasıl şekillendiğiyle ilgilenir fakat teorize etmez, kategorize edilir; temsiller, ilişkiler ve kimlikler üzerinden hayatı inşa eder; ideolojiktir; tarihseldir; yorumlayıcı ve açıklayıcıdır; anlamların yapılandırılışını tündengelim ve tümevarım yöntemlerini kullanarak açıklar. (Sözen, 2017: 130, 140-143; Balcı, 2015: 195) Bu doğrultuda, “bireyi imgesel evreninden koparıp, simgesel düzeni benimsemeye koşullayan güç ilişkileri, değerler, düşünbilimler, kimlik tanımlamaları gibi çeşitli toplumsal olguların dilsel kurgulamalar yoluyla yansımaları” (Günay, 2018: 85) ortaya koyar.

Foucault'nun söylem analizi görüşünün diğer bir amacı, “geleneksel düşünme ve yazma pratiklerinin kültürel yapı içinde politik ve ideolojik amaçlara nasıl hizmet ettiğini, benzer şekilde insanların düşünme biçimlerinin ve sosyal bir varlık olarak eylemlerin nasıl sınırlandırdığına, kısıtlandığına yönelik” (Woofftt, 2005'ten Akt. Çelik ve Ekşi, 2008: 106) açıklamalar getirerek, örtük kalan simgesel bağların aydınlatılmasıdır.

Bu minvalde güç-iktidar ve yeni sosyal hayatın inşasında söylemlerin-metinlerin etkisine odaklanan eleştirel söylem analizi, uluslaşma sürecinde kaleme alınan romanların İslami simgeler üzerinde oluşturmaya çalıştığı yeni anlam dünyasının tahlil ve tasvir edilmesinde, tezin amacına ve kurgusal yapısına uygun bir araştırma yöntemi olarak görülmüş, uygulanmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ROMANLARDA İSLAM İNANÇ ESASLARINA İLİŞKİN ARAÇSAL SÖYLEMLER

1.1. İmanın Şartlarına İlişkin Söylemler

İslam dininin temeli iman esasına dayanmaktadır. Mutlak tasdik anlamına gelen iman kavramı, herhangi bir şeye hiç tereddüt etmeden, içten ve kesin surette inanmak, doğruluğunu kalp ile kabul ve tasdik etmektir. Hz. Muhammed (s.a.v.) kendisine imanın ne demek olduğunu soranlara bunun altı şarttan oluştuğunu bildirmiş ve şöyle sıralamıştır: 1. Allah'ın varlığına ve birliğine iman, 2. Meleklerine iman, 3. Kitaplarına iman, 4. Peygamberlerine iman, 5. Ahiret gününe iman, 6. Kader ve Kâzâya iman. (Akseki, 1969: 55-56) Vahye dayalı olan bu imanî esaslar, tıpkı *Kur'an-ı Kerim*'in değiştirilemeyeceği gerçeği gibi kişiden kişiye veya döneme göre değişmez, şüpheyi yer verilmeden eksiksiz tam bir kabul gerektirmektedir.

Uluslaşma süreci 1930-1934 yılları Türk romanında, İslam'ın iman esaslarından sadece meleklerle iman şartı tespit edilememiş olup, diğer tüm imanî esaslara çeşitli açılardan yer verilmiştir.

1.1.1. Allah'ın Varlığına İman

İslam inancına göre imanın ilk şartı Allah'ın varlığına ve birliğine kalben ve fikren inanmaktır. Allah'ın varlığını birliğini ilk kabul, kelime-i şehadet (Ben şahitlik ederim ki Allah'tan başka İlah yoktur. Yine şahitlik ederim ki Hz. Muhammed (s.a.v.) Allah'ın kulu ve Resuludur.) ve kelime-i tevhid (Allah'tan başka İlah yoktur. Hz. Muhammed (s.a.v.) Allah'ın Peygamberidir.) ile sağlanır. Allah'ın varlığı ve birliğine iman esası *Kur'an-ı Kerim*'de İhlâs Suresi ile insanlığa şöyle bildirilmiştir: “De ki: O, Allah'tır, bir tektir. Allah Samed'dir (her şey O'na muhtaçtır, O, hiçbir şeye muhtaç değildir). O'ndan çocuk olmamıştır (kimsenin babası değildir). Kendisi de doğmamıştır (kimsenin çocuğu değildir). Hiçbir şey O'na denk ve benzer değildir.”⁶

Uluslaşma süreci 1930-1934 yılları arasındaki eserler, Allah'a iman açısından incelendiğinde bu inancın dört başlık çerçevesinde toplandığı tespit edilmiştir: Allah'a yönelik sorgu ve isyanlar, Allah korkusu, Allah'a inanç, Allah'a şükür. Bunların içinde en yoğun olarak işlenen, Allah'a yönelik sorgulamalar ve isyanlardır. Dönem yazarlarının birçoğunun pozitivizm akımının etkisindeki kişiler olduğu bilgisi göz önünde bulundurulursa, bu durumun

⁶ Ayetler, “<https://kuran.diyanet.gov.tr/Tefsir/>” internet sitesinden alınmıştır. Çalışma boyunca alıntılanan bütün ayetler için aynı sitenin mealinden faydalanılacak olup yalnızca sure ismi ve ayet numarası verilecektir. (Erişim Tarihi: 08.10.2019)

sebebinin roman ve yazarının zihniyet dünyası arasındaki sıkı bağla alakalı olduğu anlaşılabacaktır.

Çöl Aşkı'nda kabile reisi olan Cemil, çölde esir aldığı güzel kızları maddi manevî kullanarak sonra da öldüren bunalımlı bir karakterdir. Fakat bir gün Yüksel adında güzel bir Türk kızını esir alır ve sonrasında ona âşık olur. Bozuk psikolojisinin içsel dürtüleriyle onu da öldürmesi gerektiğine inanan Cemil, güzelliği karşısında bunu yapmakta zorlanır ve Allah'a isyan eder: "Yarabbim neye bana zulm ediyorsun? Neye bıkmadın ben bu kızı öldüreyim. Neye benim başımı bu kızın önünde eğdin? Oh Allahım.. Bana eziyet verme. Artık bıktım. Her şeyden bıktım. Ölmek istiyorum." (Tekin, 1934: 202) Allah (c.c.), *Kur'an-ı Kerim*'de insanlara zulmetmediğini, ancak insanların kendilerine zulüm edici olduğunu Enfâl/51. Ayette "İşte bu, ellerinizle yaptığınız yüzündendir, yoksa Allah kullara zulmedici değildir." buyurur. Ve yine Kâf/29. Ayette "Benim huzurumda söz değiştirilmez ve ben kullara asla zulmedici değilim." der. Fakat buna rağmen romanda yazar tarafından çizilen kahraman, Allah'ın buyurduğunun tam tersi şekilde, yaşadığı ve yaptığı kötü davranışlardan kendisinde hata görmeyerek Allah'ı suçlayıcı düşünceler içerisinde sorgulamalar yapmaktadır.

Benzeri bir durumla *Emine* adlı romanda karşılaşılmaktadır. Çocukluğu yetimhanede sefalet içinde geçen Emine'nin, büyüdüğünde de hayatı pek farklı devam etmez. Lüks bir köşkte hizmetçi olarak işe başlar fakat kendi yaşadığı hayat onu tatmin etmemektedir; köşkte gelen süslü, güzel giyimli modern kadınları gördükçe içten içe Allah'ın adaletini sorgular ve yere diz çöküp ellerini havaya kaldırarak isyan etmeye başlar:

"Acaba onların o ipekleri, o elmasları, o rahat ve süsleri nasıl birşey yaparak ve ne mukabilinde kazandıklarını!. ve kendinin, kendisi gibi bütün yetim Eminelerin mahrum oldukları saadetleri., onlara hangi hahsız kuvvetin verdiğini anlamak., bu mantıksız kuvvetten hesap sormak arzusuyla mi tutuşuyor??!.. (...) Bu gadri kim yapıyor!?. Dünyayı böyle idare eden kuvvet nedir? Neden eziyet çekenlere yardım elini uzatan, onları himaye edenler yok?." (S. Derviş, 1931: 172)

Emine'nin bu durumu, modern hayat ve gelenek arasında sıkışmış dönem bireyinin panoraması şeklinde düşünülebilir. Bir anda değişen sosyal hayat, pozitivist düşünce akımlarının aydın grubu etkilemesi, ekonomik durumlar nezdinde harp zenginlerinin lüks yaşamı ve bu akışa ayak uyduramayan yoksul veya geleneklerine bağlı halk arasında kültürel-ekonomik bir uçurum yaratmıştır. Bu durum, insanların psikolojik yaşantısında da kendisini inanç boyutunda göstermiş ve birey –dönem romanlarının birçoğunda çizildiği üzere- Allah'ın adaletini sorgulama yoluna gitmiştir.

Kızılıcak Dalları'nda, iskele kenarındaki konak bir gece evvel yaşanan lodos fırtınasından maddî manevî açılarla etkilenir. Fırtınanın verdiği huzursuzluk ve korkuyla gece boyunca uyuyamayan Nadide Hanım, hayatına yönelik içsel sorgulamalara yönelir. Nihayetinde eski zamanları, bilhassa ölen yakınlarını, kendisini aldatanları, onun malı mülkü ile üstünden geçinenleri gözünün önüne getirerek “Allahın insanları bu bitip tükenmez acı ve ölüm dünyasına niçin getirdiğine isyan ederek uzun uzun ağlamıştı(r).” (R. Nuri, 1932: 53) Eserde, eşi kanser olduğu için üzüntüden “Yarabbi! bu mehtaplarda herkes zevkü sefa ederken o masumeyi yataklarda inletmek senin şanına yakışır mı!” (R. Nuri, 1932: 297) diye Allah ile isyankârca konuşan Mutasarrıf Murat Bey, sonra “göğsünü yumrukluyarak: ‘Ben yandım, ben mahvoldum. Ah intihar etsem de kurtulsam’ diye” (R. Nuri, 1932: 297) ağlar. Natüralizm ve pozitivizm etkisiyle Tanzimat döneminde Türk edebiyatında görülmeye başlanan intihar olgusunun, eserin aydın ve devlet adamı tipi olarak çizilen Mutasarrıf Murat Bey’in düşüncelerine sirayet ettiği görülmektedir.

Pozitivist inanç sisteminin sözcülüğünü yapan karakterlerin yer aldığı *Utanmaz Adam*'da, Kene Şahap'ın Afif Bey ile arasında geçen bir diyalogda bu durumun izlerine rastlanmaktadır. Kene Şahap fakirliğinden dem vurarak, toplumda insanlar arasında maddî olarak adaletsizlik bulunduğunu, insanların hakkını gasp ederek bazı kişilerin dürüst insanlardan daha iyi yerlerde olduğunu ve Allah'ın bu durumla artık ilgilenmeyi bıraktığını ileri sürerek (H. Rahmi, 1934: 480) Allah'a isyan eder: “İnsaniyetin pek büyük bir kısmını inleyen bu sefalet kim çare bulacak? Allah artık gökten kitap göndermiyor. Aç insanlar arasında boy göstermeye artık hiç bir peygamber cesaret edemiyor... Beyefendi söyleyiniz. Bu müthiş meseleyi kim hal edecek?..” (H. Rahmi, 1934: 481) Romanın sonlarında Avnussalâh, yaptığı bütün çirkin işler ve dolandırdığı insanlara yapacağı açıklamalar olduğunu ileri sürerek, “Yaralı Gönüllere Teselli Yurdu”nda bir konferans vereceği haberini halka bildirir. (H. Rahmi, 1934: 511) Pozitivist ve inançsız felsefesini bütün roman boyunca dile getiren karakter, yaptığı bu konuşmada kendini temize çıkarmak ve haklı göstermek adına, halk arasındaki maddî manevî uçurumların, adaletsizliğin sebebinin Allah olduğunu dile getirir:

“Evvelden rızıkı maksuma inanırdık. Şimdi Cenabı Hakkın rızıkları hakça taksim etmediğinin artık farkına varıyoruz. Bu haksızlığa karşı kimden medet isteyebiliriz? Toklardan mı? Fakat bu talep elindekinin yarısını bana ver demek gibi olmaz mı? Talebini istinat ettirtecek bir kuvvete malik olmıyan dilenciye ne verirler?. Yoksullara daima tavsiye edilen şey tahammül ve kanaat faziletleridir. Fazilet? O nasıl şey? Artık bunun müşterisi kalmadı. Alanı satanı yok.. Kadim faziletler eski nesiller tarafından kullanıla kullanıla aşındırıldılar. Bu köhne faziletler şimdi kabahate benzer birer mefhum aldılar.” (H. Rahmi, 1934: 516)

Adaleti kesin ve yanlışsız olan Allah (c.c.), *Kur'an-ı Kerim*'de İsrâ/30. Ayette “Rabbın rızkı dilediğine bol verir, dilediğine daraltır. Şüphesiz ki O, kullarından haberdardır, (onları) çok iyi görür.” Şeklinde kullarına seslenmiştir. Aynı manaya gelen birçok ayette rızık konusunun geçmesi ise Allah katında konunun ehemmiyetinin ispatıdır. Bu doğrultuda bakıldığında Avnussalâh'ın, Allah'ın adaletinin şaşmayacağına yukarıda belirtilen ayette görüldüğü gibi kesin olarak bildirilmesine rağmen, pozitivist, materyalist dünya görüşlerinin etkisi altında kalarak, topluma hitap edip, onların da düşüncelerinde karmaşıklık yaratmaya çalıştığı görülmektedir.

Çıkrıklar Durunca'da Hasan, sevdiği kıza köyün zalim ağası Sıddık'ın tecavüz ettiğini ve bu olayı duyan köy halkının korkularından Sıddık Ağa'ya hiçbir şey yapmadıklarını, hesap sormadıklarını öğrenir. (Ertem, 1930: 61-62) Durum karşısında üzülen Hasan, Allah'ın da bu işe izin verdiği düşüncesiyle isyan eder: “Dilediği gibi işler onun işine karışılmaz. Neme lâzım Hasan, böyle düşündükten sonra, sapıtmakla sapıtmamak arasında fark yok. İnsan zengin oldu mu rastıklayıp, sürmeleyip Allahı bile koynuna alsa günahı kalmıyacak.” (Ertem, 1930: 63)

On Yılın Romalı'nda ise, vergi toplamak için köye gelen Tahsildar ve zaptiye memurları, kocası ölen ve zorlukla geçinen Fadik Hatun'un eşyalarını, sığırını ve davarını vergi ücreti karşılığında alırlar. Bu durum karşısında ağlayarak isyan eden Fadik Hatun, başına gelen bu zulmü merhametsiz insanlardan değil de Allah'tan bilmektedir: “Siz bilirsiniz efendi ağa. Ne gelirse allahtandır. İbadet te, itaat te kusursuzuz ama.. Padişahımız çok yaşasın!..” (E. İzzet, 1933: 15) der. Devamında ise bütün bu kötülüklerin, zulümlerin din kökenli şeylerden yaşandığı vurgulanır: “Medrese, tekke, padişah, cami, softa ve cehlin yağurduğu ve hüküm sürdüğü bir zihniyet, gözyaşı akıtan ve bir ocağı söndüren bir kötülüğü ancak allahtan bilebiliyordu. Her iyilikte ve kötülükte ona hep o söylenmişti: — Allahtan!!” (E. İzzet, 1933: 15)

Onların Romalı'nda kocası Ali'nin, Diyarbakır'a sürgün edilmesi üzerine üzülen Gülöz'ü Faik Bey “Bizim Talât'la arkadaşları Selânik'te bir şeyler yapıyor. Allah büyüktür.” (Gündüz, 1933c: 188) diyerek teselli etmeye çalışır. Henüz veremden yeni kurtulup iş hayatına atılan kocasının sürgün edilmesinden ötürü üzgün olan Gülöz'ün içindeki isyan “Allahın büyüklüğü şüphesizdi ama Ali'nin Diyarıbekir'e sürülmesine mâni olamadı.” (Gündüz, 1933c: 188) şeklinde ifade edilerek, Allah'ın gücünün devlet otoritesine yetememesi şeklinde vurgulanmaktadır. Oysaki Allah (c.c.), *Kur'an-ı Kerim*'de Âl-i İmrân/189. Ayette kullarına “Göklerin ve yerin hükümlerini Allah'ındır. Allah'ın her şeye gücü yeter.” diye seslenir. Ve Bakara/284. Ayette ise yine “Göklerde ve yerdekilerin hepsi Allah'ındır. İçinizdekileri açığa

vursanız da gizleseniz de Allah ondan dolayı sizi hesaba çekecektir, sonra dilediğini affeder, dilediğine de azap eder. Allah her şeye kadirdir.” buyurur.

Allah’ın kendisine kötü muamele ettiği ve adaletsiz davrandığı düşüncesiyle isyan eden karakterler, diğer romanlarda da tespit edilmiştir: Günahsızın Veli’nin karısı (Gündüz, 1933a: 59); Hasan (Ertem, 1930: 60, 62, 63, 64); Emine (S. Derviş, 1931: 172); Ruhi (E. İzzet, 1932: 140, 334); Nadide Hanım (R. Nuri, 1932: 6, 149, 202); Mikail (Talû, 1934: 22); Avnussalâh (H. Rahmi, 1934: 28-29), Kene Şahap (H. Rahmi, 1934: 482); Filik (Gündüz, 1933d: 30, 95)

İncelenen eserlerde, Allah’a inancın çeşitli açılardan ele alındığı görülmektedir.

Aysel’de Günahsızın Ali, vali tarafından dokuz köyün Salgın kâtibi olarak görevlendirilir. Bu haber karşısında şaşırان ve sevinen babası, “Kim yapacak, Allah yaptı. Gariplerin yuvasını yapan Allah yaptı.” der ve ardından oğluna, işinin ehemmiyetine yönelik nasihatler verirken dürüstlük içinde olmazsa, kul hakkı yerse Allah’ın rızasını kaybedecekleri inancını dile getir: “Salgın işi bu Ali. Oğul! Bunda doğruluk ister. Milletin hakkı geçmesin. Aman oğul! Sonra namusumuz iki paralık olduğu gibi Allahın inayetini kaybederiz.” (Gündüz, 1933a: 105)

Gariplerin, kimsesizlerin yanında Allah’ın durup, destek olduğu inancını ifade eden “Garip kuşun yuvasını Allah yapar” söylemine, *Su Sinekleri* adlı eserde de rastlanmaktadır. Nezahat hanım kendisine hediye edilen kürk mantoyu gören kocası Nabi Bey, mantonun nereden çıktığını sorduğunda Nezahat Hanım “Garip kuşun yuvasını Allah yapar. Bize kalsa, kürklü manto almak, ne haddimize!” diye cevap verir. (Yesari, 1932: 106)

Bu inancın yer aldığı diğer bir roman ise *Takma Ayak Hasan Çavuş*’tur. Cumhuriyetin ilanından sonra yeni bir köyün inşa edilmesini konu edinen romanda, köylüler modern tarzda güzel evleri kendilerine inşa ederken köyün yetimi Gül’ü de unutmazlar ona da bir ev yapıp Gül’ün orada yaşamasını sağlarlar: “Garip kuşun yuvasını allah yapar derler. Yeni yapılan köyde de en iyi bir yerde evi yapılmıştı. Gül’ün bahçesinde en güzel çiçekler yetişmişti.” (Z. Çalık, 1934: 37)

Emine adlı romanda, yetimhanede büyüyen çocukların Allah inancından ve dinî bilgilerden mahrum büyüdüğü konusuna değinilmiştir. Bu durum aileleriyle büyüyen çocukların onlardan manevî istidatlar öğrenerek yetiştiği kıyasıyla sunulmuştur:

“Ve gece yataklarına yattıkları zaman, müşfik bir büyük anne eli yorganı omuzlarına doğru çeker ve onlara büyük bir Allaha dua etmek lâzım olduğunu öğretir; ve çocuklar bu duayı imanla tekrarlar uyurlar. Halbuki yetimhanede büyüyen kimsesiz bir çocuk için yaklaşan gece ne elimdir!... Ona kimse yatağının başında, himaye eden bir Allah dua etmek lâzım geldiğini öğretmez. Ona ders arasında bir Allahtan bahsedilmiştir. Fakat bir fikri süslemek, hayli büyütmekten aciz olan ve bu korku ile atıl kalmış

küçük ve perişan başın bu Allah hakkında bildikleri şey okadar müphem ve dumanlıdır ki.” (S. Derviş, 1931: 9)

Onların Romani’nda, kendi zevk ve çıkarları uğruna başka insanların hayatını hiç düşünmeden karartan insanların, bir de sebep olarak Allah’ı göstermesi eleştirilmiştir. Gülöz, defterdar kocası tarafından habersizce boşandığını öğrendiğinde, dindar geçinen kocasının “Teessüre hiç sebep yok, Cenabıhak kadir ve rezzaktır.” (Gündüz, 1933c: 10) şeklindeki telkin çabalarına “Rica ederim, ikide birde Cenabı hakkı karşıma dikme. Cenabı hakkın hayat, dünya işleriyle ne alâkası var? Siz erkekler Allaha hürmet etmesini de bilmiyorsunuz.” (Gündüz, 1933c: 11) cevabıyla hiddetle çıkışır.

Romanlarda karşılaşılan diğer bir Allah inancı ise tevekkül kavramı kapsamında işlenmiştir. Allah (c.c.)’ın *Kur’an-ı Kerim*’de, kullarına telkin ettiği önemli konulardan birisi de tevekküldür. Müşkül bir durum karşısında elinden gelen tüm çabayı sarf ettikten sonra en iyi ve doğrunun ne olduğunu Allah’ın bildiğini düşünerek O’na dayanmak, sadece O’ndan medet ummak anlamına gelmektedir. Âl-i İmrân Suresi 122. Ayette “Halbuki Allah onların yardımcısı idi. Mü’minler, yalnız Allah’a tevekkül etsinler.” Ve yine aynı sure 159. Ayette “Bir kere de karar verip azmettin mi, artık Allah’a tevekkül et, (ona dayanıp güven). Şüphesiz Allah, tevekkül edenleri sever.” buyurmuştur.

Onların Romani’nda, Kurtuluş Savaşı yıllarına arka planda yer verilen romanda, Pınaroba yaylasının etrafında eşkıyalar olduğu söylentisi karşısında endişeye kapılan halk, duruma bir çare bulamaz. Bu durum romanda “Ne yapılacağını herkes gibi Pınaroba’lılar da Allaha bıraktılar.” (Gündüz, 1933c: 67) şeklinde tevekkül etmeyle sonuçlanmıştır.

Allah’a tevekkül inancının işlendiği diğer bir roman ise *Kızılılık Dalları*’dır. Gülsüm’ün konak halkının “Yorganlı” lakabını verdiği dayısı, kimsesiz iki küçük yeğeniyle İstanbul’a iş bulmaya gelmiştir. Nadide Hanım’ın “— Bu çocuklar seni rahatsız etmiyecek mi?” (R. Nuri, 1932: 23) sorusuna karşılık Yorganlı’nın verdiği cevap Allah’ın her kulunun rızkını ayıracağı inancına tevekkül edişin ifadesidir:

“— Eder etmez... Ne yapalım.. Sokağa atacak halimiz yok ya.. Ben tok onlar da tok, ben aç onlar da aç... Onu demeyi unuttum.. İki ay evvel çocukların anası da size ömür, öldü. Allahla benden gayri kimseleri kalmadı...”

Yorganlı Gülsüme dönerek gülümsedi:

— Ne edelim Gülsüm.. Cenabı Mevlâ kör kurdundan bile geçmemiş... Elbet bizim rızkımızı da gönderir..” (R. Nuri, 1932: 24)

Kızılıcak Dalları'nda Allah'ın mekândan ve bedenden münezzeh olarak her an her yerde olduğuna yönelik inanç, ironik bir üslupla alaya alınmıştır. Bu düşünceler Nevnihal kalfanın zihin dünyası üzerinden sunulmuştur: “Bereket versin ki Allahın dünyada en titiz bir dikkatle takip ettiği yolsuzluk çekiştirme, aleyhte bulunmadır. Hiçbir şey onu dedikoduculuk kadar kızdırmaz. Kulağı mütemadiyen anahtar deliklerine, duvarlara, tavan tahtalarına yapışmıştır.” (R. Nuri, 1932: 147) Metnin devamında ise Allah'ın böyle yaparak Nevnihal Kalfa hakkında dedikodu yapan, kötü işler çeviren insanları cezalandırmak istediği düşüncesi ileri sürülür:

“Nevnihal kalfa bu cezalara razı değil ama iki gözüm Allahı kimsenin onu çekiştirmesine razı olmuyor. (...) Dünyanın kendi şerefine mütemadiyen altüst olmasını anlatmak için bir teşbihi vardı: — İki gözüm Allahım o tencereden bu tencereye, bu tencereden o tencereye döküyor, derdi. Bu sözün Nadide Hanıma karşı manası: Allah bana ettiklerini yanına komıyor, başına gelenler hep benim yüzümdendir.” (R. Nuri, 1932: 148)

Utanmaz Adam'da, işsiz aylak dolaşan Avnussalâh, dolandırdığı bir adamdan elde ettiği kârla eve giderken erzak alır. Bu durum kaşısında şaşırان annesini ikna etmek için, onun dinî hassasiyetlerini istismar ederek, çalıştığını ve Allah'ın da bunun karşılığında rızkını verdiğini söyler. (H. Rahmi, 1934: 33) Eserin ilerleyen sayfalarında parasızlıktan eve erzak alamadığı için komşusunun kedisini kesen Avnussalâh, kedi etinden yemek yapıp annesine arkadaşının tavşan hediye ettiğini bu yemeğin tavşan etiyle yapıldığını söyler. İkna etmek içinse yine “Cenabı hak elbette bizim gibi aç kullarını da düşünür.. Bir kısmettir gönderdi işte.. Ye karnını doyur da ötesini sorma..” der. (H. Rahmi, 1934: 81) Allah'ın kullarını rızıkız bırakmayacağı inancı, alaya alınmıştır. Avnussalâh'ın, kendi çirkin pis işlerine ve yalanlarına Allah'ı alet ettiği diğer bir durum ise Yaralı Gönülleri Teselli Yurdu'nu basan, kendisini yeğeniyle aldattığını öğrenen Hacı Abdullah Ömer'in onları öldürmeye kalkmasıyla gerçekleşmiştir. Ömer Efendinin dinî taassubunu hisseden Avnussalâh: “Ey müslüman seni salâha davet ediyorum. Kul kulun cezasını verdikten sonra Cenabı adili mutlakin cehennemi boş mu kalacak? Allaha havale et. O güzel yapar. Müntekımı hakikî kendisidir. Kalbinden şeytanı kov. Rahmana dön bekle.. Allahın onların üzerinde parlayacak gazabını göreceksin.” (H. Rahmi, 1934: 437) diyerek adamın dinî duygularını istismar eder ve hem kendi canını hem de müşterilerinin canını kurtarma yolunda Allah'ı kullanır.

Allah'a imanın eksik olduğu kişiler zaman zaman çeşitli vesileler ile bilinçli/bilinçsiz Allah'a şirk koşturmaktadır. Bu durumun bir örneği *Takma Ayak Hasan Çavuş* adlı eserde görülmektedir. “Demek ki; biz tanrının varlığına inanmakla beraber kendi kafamıza ve kendi elimize de inanıyoruz. Toprak vermezse makine veriyor.” (Z. Çalık, 1934: 52) şeklindeki

ifadeler, Allah'tan başka bir şeyden medet umma ve onunla eş değerde görmeye yönelik olduğu için medeniyetin ve modernizmin sağladığı kolaylıkları övme yolunda imanını yitiren bireyin, inanç çıkmazında olduğunu göstermektedir.

Romanlarda rastlanan Allah'a imana bağlı olarak değerlendirilebilecek diğer bir unsur da Allah'a duyulan şükürdür. *Kur'an-ı Kerim*'de kullarına birçok ayette şükretmelerini telkin eden Allah (c.c.), Nahl/114. Ayette "Artık Allah'ın size helâl ve temiz olarak verdiği rızıklardan yiye. Eğer yalnız ona ibadet ediyorsanız, Allah'ın nimetine şükredin." buyurur. Bu bağlamda incelenen eserlerde çeşitli açılardan Allah'a şükür konusunun işlendiği tespit edilmiştir.

Konuyu ele alan *Bozkurt*'ta, oğlu muharebeden sağ olarak dönmeyen ve kendisinden haber alamadığı için öldüğünü düşünen Hacı Nuriye Hanım, babasının ölümünden sonra kimsesiz kalan küçük Mehmet'i evlat edinmek ister, bu isteğini kabul eden Mehmet'e evlat hasretiyle sarılarak Allah'a şükreder: — Allahım, Allahım sen ne büyüksün! Yaralı, anaya sen, bir evlat daha gönderdin... Mehmedi kollarının arasına aldı. — Mehmet, sen Sermedin küçük kardeşisin. Seni de çok seviyorum... Öz evladım gibi seviyorum. Bana teselli gönderen Allahıma şükürler olsun!" (N. Muhittin, 1934: 90)

Güzellik Kraliçesi'nde Belkis, köşkün ihtiyar bahçıvanına nasıl dolduğunu sorar. İhtiyar bahçıvan "— Allaha şükür kazmayı tutacak kuvvetim var hanım.." (N. Muhittin, 1933: 81) cevabını verir.

Şeytan İşi adlı romanda, kedisinin kaybolduğuna üzülen Hayriye Hanım, fenalık geçirir halde komşusunun evine gider. Onu sakinleştiren Ayşe Hanım, "şayet evde yalnız başına geceleri korkuyorsan Muhsine gitsin seninle beraber yatsın." (H. Rahmi, 1933: 28) der. Buna karşılık Hayriye Hanım, "Niçin korkayım.. Ne var Rabbime çok şükür.. Şeytan içime böyle bir vesvese getirirse size haber veririm." (H. Rahmi, 1933: 28) şeklinde cevap verir.

Timarhane adlı romanda ise, Sadırazam Laz Ahmet Ağa'nın, Rusçuktaki Moskof baskınında canını kurtarıp vatanına geri dönmesi üzerine, Allah'a şükür niyetiyle lokma dağıtıldığı görülmektedir. (M. Hamdi, 1933: 9)

İncelenen eserlerden bazılarında Allah inancı, korku unsuru olarak işlenmiştir. *Emine*'de, kümesteki tavuklardan birinin öldüğünü gören Bekir Efendi karısı Emine'ye "Senin Allahtan korkun yok mu kadın?" "Behey Allahtan korkmaz, sen benim hanümanımı söndürmek için mi geldin evime?" diye hakaretler eder ve şiddet uygular. (S. Derviş, 1931: 156)

Kızılık Dalları'nda, Gülsüm'ün ayrı kaldığı ve haber alamadığı küçük kardeşi İsmail'i sürekli sorup durmasıyla bunalan konak halkı, bu duruma bir çare bulmaya koyulur. Bu zor duruma kesin çözüm Sütüne'den gelir: Gülsüm'e kardeşinin öldüğünü söylemek. Fikrini gerçekleştiren Sütüne, olayın nasıl gerçekleştiğini Nadide Hanım'a anlattığında şu tepkiyle

karşılaşır: “Büyük hanım heyecanla minderden inerek sütününün karşısına çömelmiş, bu kurnazlığa hayran oluyor. Allahtan bulma yezit karı... Senden korkmıyan Allahtan korkmaz, sahiden bunu yaptın mı?” (R. Nuri, 1932: 130) Nadide Hanım’ın ifadelerinde Allah’tan korkulması gerektiği ama evvela bu kurnaz kadından daha da çok korkulması gerektiğine yapılan vurgu dikkat çekicidir.

Sonuç olarak, İslam’ın şartlarından Allah’a imanın, incelenen eserlerin çoğunda Pozitivizm, Natüralizm ve materyalizm gibi rasyonalist düşünce sistemlerinin tek tanrı inancına, Allah inancına karşıt konumda yer verildiği, bu sebeple de Allah’ı sorgulayan veya inkâr eden inanç düşüncelerinin işlendiği tespit edilmektedir. Bunun yanı sıra kısıtlı örnekte de olsa olumlu inanç örneklerinin yer aldığı da görülmektedir. Hocam, bu bölümün alt başlıklarının genel değerlendirmesini ana sonuçta detaylı yaptığım için imani esasların altına kısa cümleyle sonuç eklememi istemiştiniz o yüzden kısalar.

1.1.2. Kitaplara İman

İslam dininde imanın diğer bir şartı da Allah’ın gönderdiği kitaplara iman etmektir. Allah ü Teâlâ, Cebrail aleyhisselâm aracılığıyla bütün peygamberlerine emir ve yasaklarını bildirmiştir. Bunların bir kısmı kitap haline getirilerek günümüze ulaşması sağlanmış bir kısmı ise ulaşamamıştır. Bilindiği üzere *Tevrat*, *Zebur* ve *İncil*, Allah’ın gönderdiği şeklini muhafaza edememiş, insanlar tarafından tahrif edilmiştir. Bu durum günümüzde birçok kanıtlarla ispat edilmiştir. *Kur’an-ı Kerim* ise “kendisinden önceki kitap ve dinleri neshetmiş, yani hükümlerini yürürlükten kaldırmıştır.” (Nesefî, 1975: 113-114) Bu durum *Kur’an-ı Kerim*’de Bakara/106. Ayette “Biz, bir âyetin hükmünü yürürlükten kaldırır veya onu unutturursak (ertelersek) mutlaka daha iyisini veya benzerini getiririz. Bilmez misin ki Allah her şeye kadirdir.” şeklinde bildirilmiştir. *Kur’an-ı Kerim*’in değiştirilemeyeceği ve buradan hareketle son kutsal kitap olduğu ise Hicr/9. Ayette şöyle buyrulur: “Şüphesiz o zikri (Kur’an’ı) biz indirdik biz! Onun koruyucusu da elbette biziz.” ifadesiyle kesinleştirilmiştir.

İslam dininin kutsal kitabı olan *Kur’an-ı Kerim*, incelenen eserlerde genellikle ölünün ardından okunan bir dinî pratik şeklinde ele alınmıştır. *Bir Kadın Söylüyor*’da babasının ölüm zamanını hatıra defterine şu şekilde not alan karakter, annesinin *Kur’an-ı Kerim* okuduğunu ifade eder: “Evde bir ölüm havası esiyor gibiydi. Herkes uyuyan bir hastayı uyandırmaktan korkar gibi ayakları ucuna basarak yürüyor. En basit şeyler fısıldaşarak söyleniyordu. Ve annem her akşam ikindiden sonra aptes alarak Kuran okuyordu.” (Nayır, 1931: 11)

Bozkurt’ta ise, annesinin aniden ölümü üzerine Mehmet, üzüntü ve bir şok halinde “ölülerin başında okumak lâzım geldiğini” (N. Muhittin, 1934: 7) bildiği için *Kur’an-ı Kerim*

okumaya başlar: “Hemen, ayağa kalktı, pencerenin kenarında asılı duran mushafı alarak yatağın başına diz çöktü ve «Yasin»i kolaylıkla buldu. Besmele çekmek için çıkan kısık ve titrek sesini duyar duymaz gözleri bir mezar karanlığında kabardı.” (N. Muhittin, 1934: 7)

Çapkın Kız adlı romanda, ilk kocasını eski Yunan Muharebesinde, oğlunu Balkan Muharebesinde ve ikinci kocasını da Sakarya’da şehit veren Fatma Bacı ile konuşan Çapkın Kız, kadına “— Sen onlara yasin okur musun?” diye sorar. Aldığı cevap ise bağımsızlık uğruna yapılan savaşlarda binlerce şehit verildiğine vurgu nitelindedir: “— Hay paşacık! Bir yasin, bin yasin okusam hangi birine yetişir? Dönmiyen Türk erlerini yüzbinlerle yüz kere bilmem kaç yüz binlerle saymalı.” (Gündüz, 1930: 10)

Emine’de, yetim Emine’yi hastanede tedavi edip, kimsesiz olduğunu öğrendiğinde ona evini açan Doktor Cemil Şevket’in aniden ölümüyle ilk kez bir ölüme şahit olan Emine, komşuların ölünün başında *Kur’an-ı Kerim* okuduklarına dikkat eder: “komşulardan bir ihtiyar kadın ölünün başında kuran okuyor.” (S. Derviş, 1931: 114) Bir başka durumda ise Emine, bir gece camdan baktığında karşı evde *Kur’an-ı Kerim* okunduğunu görür:

“Karşı evlerin üst katında bir cumbada ihtiyar bir kadın, bir şehit anası. Bu gece de oğlunun acısıyla uyuyamamış. Gece geç olduğu için kafesi kaldırmış.. Başında beyaz saçlarını örten bir örtü var. Elinde açık tuttuğu kur’an, parmaklarının arasında titriyor.. Oğlunun ruhuna Yasin okuyor. Çok hafif bir sesle okuyor.. Fakat gece öyle sakın ki, ve başka hiç bir ses olmadığı için, küçük Emine bu titrek sesin ne kadar nüfuzlu ve ne kadar acı olduğunu işidiyor.” (S. Derviş, 1931: 55)

Ölen kişinin başında *Kur’an-ı Kerim* okunması inancına *Şeytan İşi*’nde de yer verilmiştir. Eserde kendisine şeytanlar, cinler, perilerin musallat olduğunu zanneden Hayriye Hanım, korkudan ölse başında Kur’an okuyacak kimse olmadığına yönelik içinden hayıflanır: “Hevelnak titremeler içinde zavallı hatun, düşmanları gelmezden evvel korkudan kendi kendine ölecek bir hale düşer. Ruh teslim ederken başında kur’an okuyacak, ağzına zembere akitacak kimse yok..” (H. Rahmi, 1933: 47)

Anılan eserlerde *Kur’an-ı Kerim*’in yalnızca ölümlerin ardından okunan dini bir pratik gibi gösterilmesi, bu dönemde etkili olan pozitivist-materyalist felsefelerin, aydınların inanç dünyasına sirayet etmiş olduğunun ve eserlerde çeşitli söylemlerle dile getirilerek okuyucu zihninde kutsal değerinin basite indirgenmeye çalışıldığının ifadesidir.

Kendisine Peygamberlik verildiğini iddia eden kadın karakterlerin yer aldığı *Çıkrıklar Durunca*’da Esmâ, bu peygamberlik görevinin delili olarak kendilerine sekiz kitap verildiğini iddia eder: “Bacım sana göründüler, bana söylediler... Gökten sekiz kitap aldım..” (Ertem,

1930: 12) Esmâ, bu sekiz kitaptan yola çıkarak Hak emrinin kendisinde olduğunu söyler ve şeriat tarzı kurallar koymaya başlar:

“Ertesi sabah Şakiri erkenden uyandırdılar. Esmâ onu taş duvarlı odasında kabul etti. Esmânın önünde bir rahle vardı, rahlenin üstünde sekiz meşin ciltli kitap ve mavi bir kın içinde bir zülfükar..

Kadın: — Hakkın emri bendedir, diye söze başladı. Sekiz kitap bana geldi. Vergileri affettim, yezide lanet Zülfükarın sesi her yerde duyulacak.. Sen benim sancaktarım olacaksın, Zülfükar ordusunun sancaktarı..” (Ertem, 1930: 156)

Aynı eserde, bu yalancı Alevi peygamberlerinin karşısına, devletin temsil konumundaki Sünni Vali, Müftü ve diğer din adamları konulmuştur. Müftü, romanda alevi köyü olduğu belirtilen Adaköy’de yaşanan bu yalancı kadın peygamberler hakkında *Kur’an-ı Kerim*’e dayanarak şu şekilde fetva verir: “Köylülerin küfürüne dair nice, nice hadiseler vardır, hatta kurandaki Arabi küfürün ve nifakın eşeddile malûmdur ayeti de bu manadadır. Kitabı ilahide mezkûrdur ki, ehli bedavet, köylüler şehirlilerden ancak bir sene sonra cennete girebileceklerdir.” (Ertem, 1930: 192) Bu örnekteki ifadelerden de anlaşılacağı üzere eserde, Alevi-Sünni mezhepleri üzerinden bir algısal çatışma oluşturulmaya çalışıldığı düşünülebilir.

Şeyh Zeynullah adlı romanda, Şeyh Zeynullah, Adile Sultan Sarayı’nda, okuduğu aşr-ı şeriften sonra “hocası Abdülkadir Efendinin zorla Kur’an’dan ezberlettiği yarım sahifa kadar bir parçayı tecvitle okudu. Sonra ellerini kaldırdı, küçüktenberi tekkede işide işide gayri ihtiyari kulağında kalan uzun bir duayı da” (B. Cahit, 1931: 62) okur. Babadan miras kalma bir şekilde Şeyh olan karakterin durumu eleştirel bir unsur olmuştur.

Sonuç olarak, incelenen eserlerde İslamî esaslardan kitaplara iman hususu, *Kur’an-ı Kerim* özelinde yer almış olup; sıradanlaştırılmış tek düze bir mantıkla ölüm merasimlerinde okunan bir kitap şeklinde yansıtılmıştır. Diğer bir açıdan ise romanların birinde de son kutsal kitabın *Kur’an-ı Kerim* olması gerçeği dışında kullanılarak yeni kutsal kitap icat edilmiş ve bu yolla modern hayatta *Kur’an-ı Kerim*’in geçerliliğini kaybettiği düşüncesi vurgulanmak istendiği tespit edilmiştir.

1.1.3. Peygamberlerine İman

İslam dininde imanın şartlarından bir diğeri de Allah (c.c.)’ın yeryüzünde kullarına O’nu anlatmaları için gönderdiği elçileri olan peygamberlere imandır. Her şeyin en doğrusunu bilen ve yaratan Allah ü Teâlâ, peygamberlik gibi önemli bir rütbeye kimlerin layık olduğunu da bilir ve onu layık olanlara vermiştir. Bu vesileyle de kendi kanunlarını, din ve şeriatını kullarına bildirmiştir. Peygamberler ise bu emirler ve öğütler bütünü görevlendirildikleri kavimlere

tebliğ etmişler, kendilerine inanılmayan durumlarda ise Allah'ın lütuf ve ihsanıyla mucizeler göstermişlerdir. “Allahu Teâlâ her ümmete, her kavme bir peygamber göndermiş ve hiçbir kavmi bunlardan mahrum etmemiştir. Kuranı Kerîmde bu cihet çok açıktır.” (Akseki, 1969: 85)

İncelenen eserlerde *Kur'an-ı Kerim*'de adı geçen peygamberlerden Hz. Âdem, Hz. Musa, Hz. Davut, Hz. Yakup, Hz. Yusuf, Hz. Nuh, Hz. Süleyman ve Hz. Muhammed'e değinilmiştir.

Çapkın Kız'da, Hayret Bey, Çapkın Kız, Hayret Bey, Cicim Ali ve kardeşi İstanbul'daki Büyükada'ya gezintiye çıkarlar. Vapur ada iskelesine yaklaşmak üzereyken Hayret Bey gülererek “Haydi bakalım. Mısırdan göçedenler Turusinaya geldiler. Hemen ben Musa olayım da Ali Yaverden kuru soğan yerine lezzetli bir öğle yemeği isteyim.” der. Buna karşılık Çapkın Kız “Elbette lezzetli öğle yemeği. Mademki asrı Musa oldun.” (Gündüz, 1930: 110) cevabını verir. Anılan örnekte Hz. Musa ve soğan hakkında yapılan gönderme, *Kur'an-ı Kerim*'de Bakara/ 61. Ayette şöyle geçmektedir:

“Hani, ‘Ey Mûsâ! Biz bir çeşit yemeğe asla katlanamayız. O halde, bizim için Rabbine yalvar da, o bize yerden biten sebze, kabak, sarımsak, mercimek, soğan versin’ demiştiniz. O da size, ‘İyi olanı düşük olanla değiştirmek mi istiyorsunuz? Öyle ise inin şehre! İstedikleriniz orada var’ demişti. Böylece zillet ve yoksulluk onları kapladı. Onlar, Allah'ın gazabına uğradılar. Bunun sebebi, onların; Allah'ın âyetlerini inkâr ediyor, peygamberleri de haksız yere öldürüyor olmaları idi. Bütün bunların sebebi ise, isyan etmek ve aşırı gitmekte oluşlarıydı.”

Utanmaz Adam'da Avnussalâh, bir ara *Yeni Dünya* gazetesinde “Karanlıkta Neler Oluyor” başlığı altında hikâyeler yazmaktadır. Sokakta gazeteyi satan müvezzi çocuklar, halkı heyecana getirmek için mecmudaki hikâyeden parça parça kesitleri yüksek sesle okurlar: “Sinema içinde sinemalar... Karanlıkta gıdı gıdı oynaşmalar... Âdemle Havvanın cennetten niçin kovulduklarını yazıyor... Üçyüz tane aldım. On dakikada bitti.. Sonra sorupta boş el bükük boyunla mahzun dönmeyiniz.. Âdem Havvadan bir öpücük istemiş o da hihihi kocacığım demiş...” (H. Rahmi, 1934: 236) Hz. Âdem ile Havva'nın cennetten kovulma sebebinin çarpıtılarak ve alaylı bir şekilde anlatıldığı görülmektedir. Hikâyelerin heyecanına kapılan, okuma yama bilmeyen yaşlı bir kadın, etrafındakilere “Çok merak ettim Âdem babamız cennetten niçin kovulmuş?.. Kabahat büyük babamızda mı? Büyük Anamızda mı? Onların günâhlarını biz çekiyoruz..” (H. Rahmi, 1934: 237) diye sorar. Bu ifadelerin altında insanoğlunun, dünyada kendi zevkleri ve cahilliğiyle işlediği günahların sebebinde, Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmasıyla insanların dünyaya günahkâr olarak indiği düşüncesi yatmaktadır. Avnussalâh'ın çıkardığı mecmuadaki bir başka yazısında ise insanın neyden yaratıldığına yönelik sorgulamalar görülmektedir: “Âdem babamızın uyluğundan çıktığını

söylüyorlar.. Fakat biz hayatta daima bunun zıttını görüyoruz. Erkek kadından çıkıyor. Hata doğanda mı? Doğuranda mı? Halıkda mı? Mahlûkda mı?” (H. Rahmi, 1934: 264)

Kur'an-ı Kerim'de Hz. Havva ile Hz. Âdem'in yaradılışına yönelik A'râf/189. Ayette “Sizi bir tek candan (Âdem'den) yaratan, ondan da yanında huzur bulsun diye eşini (Havva'yı) yaratan O'dur.” bildirilmiştir. İlk insanın yaradılışına dair birçok ayette bilgi verilmiştir. Bunlardan bazıları şunlardır: Sudan yaratıldığı (Nahl/4; Furkân/54), çamurdan yaratıldığı (Mü'minûn/12; En'âm/2; Hicr/26), topraktan yaratıldığı (Tâhâ/55; Rûm/20).

Hz. Âdem ve Havva'ya değinen diğer bir eser olan *Çapraz Delikanlı*'da Perin, Nesrin'e yazdığı mektupta, Çapraz Delikanlı Okan'ı sevdiğini söyler. Seviyorum kelimesinin artık anlamını yitirdiğine, çürümüş sakız gibi bir kelime olduğunu ifade eden Perin, bu kelimenin Hz. Âdem'den bu yana söylendiğini ifade eder: “Koca sakallı, pösteki kuşaklı yiğit «Âdem» baba da, uzun lepiska saçlı, mahmur gözlü, nar dudaklı, yaprak kuşaklı aşifte (Havva)ya bunu bir kelime ile söyledi. Ne şom ağızlıymış! İşte ben de söylüyorum.” (Gündüz, 1933b: 28) Fakat burada asıl dikkat çeken unsur, kelimenin ortaya çıkışının ilk insan Hz. Âdem'e dayandırılmasından ziyade, Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın tasvir edilişindeki olumsuz ifadelerdir. Perin yazdığı mektupta içinde bulunduğu kötü durumları tasvir için peygamberlerin hayatlarından örnekler kullanır:

“İfadeye muktedir olabilsem büyük Davit aleyhisselâmdan daha derin, daha kuvvetli ve daha ebedî bir şair olurum. Yakup, Yusufu kaybettikten sonra kör oldu. Kâşki ben Çaprazı görmeden evvel kör olsaydım da koyu lâcivert dediğin gözlerim şimdi onu her sabahtan her akşama kadar yüz defa görmeseydi. Bütün belde Zeliha kesildi ve ben aralarında bir fir'avun cariyesi gibi en geride kaldım. Çapraz bütün beldenin Tutankameni⁷ oldu ve hissetmesini bilen bütün altın kalpler ve mücevher ruhlar ayaklarının önüne serildi. Şimdi onun huzurunda aşktan ve tapıştan yapılmış bin bir ehram duruyor. Fakat o bir güneş gibi, bir rüzgâr gibi, rüya gibi, aralarından kayıtsız ve alâkasız dolaşıp geçiyor.” (Gündüz, 1933b: 29-30)

Yaban'da, Ahmet Celâl bulunduğu köyün kuş uçmaz, çıplak tepelerinden oluşan kasvetli manzarası karşısında “Allah, insanları intibaha davet için, o büyük tufan cezasını tertip zahmetine katlanmamalı idi. Nuhun ümmetini; böyle bir toprak üstünde bu çıplak tepelerle çevrilmiş bırakmalı idi.” (Y. Kadri, 1932: 27) diye isyan ederken Nuh Tufanına gönderme yapmaktadır. İlerleyen sayfalarda ise Ahmet Celâl, Emeti Kadın'ın sığırtmaçlık yapan öksüz torunu Hasan'ı, “ona, ancak, bir alegori nazariyle bakardım. Yakubun oğullarımdan biri.. Kıyası- Enbiya eşhası sırasına geçen bütün küçük çobanlardan onu ayırmak lüzumunu

⁷ Tutankamon (MÖ 1332-MÖ 1323), Eski Mısır'ın 12. firavunu olup, 18 yaşında aniden ölmüştür. <https://arkeofili.com/firavun-tutankamon-kimdi/> (Erişim Tarihi: 20.04.2019)

hissetmezdim. Fakat birgün onu yakından görüp tanıyınca ne kadar bariz bir şahsiyet sahibi olduğunu anladım” (Y. Kadri, 1932: 169) sözleriyle ifade ettiği gibi Hz. Yakub’un oğlu Yusuf aleyhisselâm’a benzetir.

Kızılıcak Dalları’nda, konaktaki çocuklardan Fahriye’yi arı sokması üzerine Nadide Hanım’ın azarlarını işitmeye katlanamayan Tahir Ağa, birkaç günden beri ayakta hafif bir grip geçirmekte olduğu halde çocukların peşinde koştuğu ve yine yaranamadığı için isyan bayrağını açarak hastalıktan kısılmış sesiyle “Amanın derim.. amanın derim.. hele utanmadan söylediğine bakın. Ben Hazreti Süleyman aleyhisselâm gibi kurda kuşa emir mi ederim ki arılara bu yumurcakilara dokunmayın diye tenbih vereyim” diye bağırır. (R. Nuri, 1932: 47) Eserde, Allah (c.c.) tarafından Hz. Süleyman’a verilen hayvanlarla iletişim kurabilme mucizesine gönderme yapılmıştır. Tahir Ağa, okuma yazması olmayan fakat buna rağmen kitaba, okumaya ve mekteplere çok önem veren bir karakterdir. Lalası olduğu konak çocuklarına okuyup ilim sahibi olmaları yönünde nasihat verir: “Eliniz kalem tutmazsa sonra kazma kürek tutar ha!.. Kafanıza ilim koymazsanız sonra tabla koyarsınız ha.. Kim ki mektebe gider de okumak öğrenmezse Peygamber efendimiz “finnari finnari” buyurmuş yani arapça demek ki cehennem ateşinde yanar...” (R. Nuri, 1932: 58) Hz. Muhammed (s.a.v.)’in söylediğini iddia ettiği şeyin gerçekte bağlantısı olmamakla birlikte yanlış bir bilgiyi de ihtiva etmektedir.

Şeyh Zeynullah’ta, ilmî ve dinî bilgiden yoksun, akli fikri çapkınlıkta olan Şeyh Zeynullah, Adile Sultan Sarayı’nda aşr-ı şerif okuduktan sonra Hz. Yusuf kıssasını anlatır:

“Kıssai enbiyanın bu meraklı köşesini o canı sıkıldığı zamanlar tekke bahçesindeki cevizler altında bir kaç kere okumuştur. On iki kardeşin Yusuf’a yaptıkları eziyetler, sonra Mısırda vezir olan Yusufun ailesine ettiği, iyiliği, bilhassa şerbetçinin rüyasını, Zelihanın aşkını öyle heyecanlı anlatıyordu ki, saraylılar, kadınlar, hele ömürleri derin mahrumiyetle geçen zavallı ağalar dinlerken kendilerinden geçiyorlardı.” (B. Cahit, 1931: 61)

Çıkrıklar Durunca adlı eserde, Bolu’nun Adaköy köyünde, Dudu ve Esmâ adlı iki kadının kendilerini peygamber ilan etmeleri durumuyla karşılaşılır. Romanda Dudu adlı karakter, bir gece evinde kendinden geçmiş bir vaziyette bir şeyler sayıklar ve komşularını kendi evine davet eder. Hz. Ali’nin mezarının evinin altında olduğunu, buraya türbe yapılması gerektiğini söyleyen Dudu’ya ertesi gün Esmâ da katılır: “Bu peygamberliktir diyen Esmâ oldu ve köylülerin epey zamandır dillerinin altında geveleyip, geveleyip yuttukları ve senelerdir hasretini çektikleri kurtarıcıyı işaret etti. Abla dedi, sen erdin.. Sen Hak peygamberisin, dediklerin gerçektir.” (Ertem, 1930: 12) Hâlbuki romanda bu şekilde kendisini son peygamber ilan eden yalancı karakterlere cevap, yüzyıllar öncesi *Kur’an-ı Kerim*’de verilmiştir. Ahzâb/40.

Ayette, “Muhammed, sizin erkeklerinizden hiçbirinin babası değildir. Fakat o, Allah’ın Resülü ve nebilerin sonuncusudur. Allah her şeyi hakkıyla bilendir.” şeklinde, Hz. Muhammed (s.a.v.)’in son peygamber olarak gönderildiği bilgisi tüm insanlığa bildirilmiştir. Fakat buna rağmen, tarihsel süreç içerisinde de Hz. Muhammed (s.a.v.)’in ahirete irtikalinden sonra birçok kişi tıpkı *Çıkrıklar Durunca* adlı eserde olduğu gibi kendisini peygamber ilan etmiştir.

Dudu ve Esmâ’nın kendilerini peygamber ilan etmesi, Adaköy ve çevresindeki köylerde tepkiyle karşılanmıştır. Bu tepkilerden biri kadınların peygamber olamayacağı yönünde gelişmiştir: “Kâh kadından eksik etek peygamber mi olur bu ne dalalet, ne küfür diye kürsüden halkı tahrik ettiler. Göbekli vaizlerin sesleri camilerin kubbelerini çatırdattı.” (Ertem, 1930: 142) Diğer bir tepki ise Bolu müftüsü tarafından böyle bir şeyin imkânsızlığını halka açıklamaya çalışmasıyla ortaya çıkmıştır:

“Malum ola ki cenabı hak ezeli ve edebî olup lâşerkelehtir. Ahır zaman nebisi dahi Muhammet Mustafa olup ondan sonra peygamber gelmiyecektir.. Böylece malum olsun (Bir saniye kadar durdu nefes aldı; gene soluk soluğa okumıya başladı): Ve dahi malûm ola ki zenci taifesinden ve azası noksan olanlar ile avratlardan peygamber zuhur etmez diye bir şişirme düdük gibi öttü öttü, nihayet sustu.” (Ertem, 1930: 188)

Romanda bu safsataya inanan halk, yazar tarafından alaylı bir üslupla aktarılmıştır: “Halbuki Devrek halkı Esmâyı hiç te kendilerine müsavi bir insan addetmiyorlardı. Esmâ onlarla asla mukayese edilemeyecek bir insandı. Esmâ bir nim ilâhtı, kendileri ona kulluk, kölelik için halkolunmuş sürülerdi.” (Ertem, 1930: 213) Fakat halkın büyük umutlarla kurtuluş beklediği bu yalancı peygamberler vaat ettikleri şeyleri daha ilk ayları dolmadan unutmışlardır. (Ertem, 1930: 214) Romanın sonunda ise peygamber kadınlar öldükten çok uzun yıllar sonra bile insanlar “Hâlâ Bolulu at sürücüleri Adaköy yollarından geçerken, emniyet ettikleri insanlara, düz bir tarlanın kenarındaki hafif tümseği gösterirler ve seslenirler: Burası der (Peygamber kadınların) mezarıdır. Buraya nur iner.” (Ertem, 1930: 285) diye onlara olan inancı sürdürdükleri ifade edilir.

Sonuç olarak, incelenen eserlerde bazı peygamberlere ve kıssalarına anıştırma yoluyla atıfta bulunulurken, eserlerden birinde kadın karakterlerin yalancı peygamberlik iddiasında bulunduğu tespit edilmiştir.

1.1.4. Ahiret Gününe İman

İncelenen eserler içinde İslam dinin imanî şartlarından olan ahiret gününe iman konusu, kıyametin kopuşundan sonra insanların yeniden dirileceği ve hesaba çekileceği gündür. “Ahiret

Günü demek; nefha-i ûlâdan nefha-i sâniyyeye ve ondan ehl-i Cennetin Cennete; ehl-i Cehennem Cehenneme girmesine kadar geçecek olan zaman demektir. Yâhud nefha-i saniyeden başlayıp, sonsuz olarak devam edip giden zamandır.” (Akseki, 1969: 92)

Kur'an-ı Kerim'de ahiret gününe dair birçok ayet olmakla beraber, Nisâ/162. ayette “Fakat içlerinden ilimde derinleşmiş olanlar ve müminler, sana indirilene ve senden önce indirilene iman edenler, namazı kılanlar, zekâtı verenler, Allah’a ve ahiret gününe inananlar var ya; işte onlara pek yakında büyük mükâfat vereceğiz.” şeklinde ahiret gününe iman edenler mükâfatla müjdelanmaktadır. İnsanlığa sunulan bu yüce merhamet ve kolaylığa rağmen incelenen eserlerin çoğunda ahiret inancının olumsuz bir algıyla işlendiği gözlemlenmektedir.

Bir Kadın Söylüyor’un pozitivist kişilikteki başkarakteri, ahiret hayatına, ölümden sonra dirilişe inanmadığını şöyle ifade eder: “Ölümü bir nevi uyku diye kabul ediyorum. Yaşamadığımız zamanlar için azap duyuyor muyuz ki yaşamıyacağımız hayatın hasretini çekelim?” (Nayır, 1931: 39)

Aysel’de suçsuz olduğu halde, Hacı Nazif’in iftiralarıyla hapse atılmak istenen Günahsızın Veli adlı karakter, uğradığı haksızlık karşısında ağlayarak “Bu yaşa geldim, başıma böyle bir iş gelmedi. Elbette mahkeme yalnız dünyada olmaz. Bunun ahreti de var.” (Gündüz, 1933a: 124) diyerek Allah’ın adaletine sığınır, hakkını ahirette alacağına inanır.

Su Sinekleri’nde, gazetede çıkan yanlış haberde torunun intihar ettiği yazısını okuyan (Yesari, 1932: 325) Ruhsar Hanım, bu üzüntüye ve heyecana dayanamayarak vefat eder. Roman başından beri hayret ettiği durumlar kaşısında Ruhsar Hanım’ın söylediği “Süphane men tahayyere!...” terkinin ölümü esnasında yarım kalmasıyla “— Suphane... Diyebildi, “men tahayyere!...” Diyemedi.” şeklinde alay eden yazar, “Artık bu işlere, ahiretekilerle başbaşa verip hayret edecekti!” (Yesari, 1932: 326) der. Bu müstehzi ifadeden yazarın, ahiret inancına karşı olumsuz algıya sahip olduğu düşünülebilir.

Şeytan İşi’nde Ayşe Hanım, komşunun komşusu üzerinde hakkı olduğunu ve ahirette yedi yerde hesabı sorulacağı inancına sahiptir. (H. Rahmi, 1933: 28)

Kızılıcak Dalları’nda konaktan ayrılan Lala Tahir Ağa, en çok da Gülsüm’den ayrıldığı için üzüldüğü ağılmaktadır. “Gülsüm bana hakkını helâl et.. Gayri bizim görüşmemiz ahrete kaldı” (R. Nuri, 1932: 331) diyerek, ancak öldükten sonra tekrar görüşebileceklerine vurgu yapar.

İncelenen eserlerde, ahirete imanla bağlantılı olarak cennet algısının işlendiği görülmektedir. *Yaban*’da Bekir Çavuş, daha önce gidip gördüğü Şam’ı anlatırken burayı imamlarının anlattığı cennet tasavvuruna benzetmektedir: “Bir su, bir yeşillik. Tıpkı bizim imamın anlattığı Cennete benziyor. İnan olsun, Beyim, tam sekiz türlü yemiş saydım. Bir

karpuzu var. Halebinkiler gibi bal. Hele Tulkerim karpuzu, beş kişi bir araya gelse yerinden kaldıramaz.” (Y. Kadri, 1932: 32)

Utanmaz Adam’da Avnussalâh’ın cennet hakkındaki düşünceleri şu şekildedir: “İki dolu kadeh daha çekti. Dünya cennetleşir gibi oldu. Cennetin nasıl olduğunu gören yoktur. Hocaların klasik tarifleri ise şimdiki bediiyata hiç uymaz. İnsan kendinden ve etrafını ihata eden kâinat parçasından memnun olduğu vakit işte o hal cennettir.” (H. Rahmi, 1934: 17) Avnussalâh, Cenneti hiç kimsenin görmediği halde hocaların neye dayanarak cenneti anlattığını sorgulamaktadır. İlerleyen sayfalarda ise Ali Safder ile Avnussalâh bir parka otururlar ve Avnussalah burayı fukara cenneti şeklinde değerlendirir: “Sulanmış parkın sabah serinliği içinde dolaşarak تنها bir bankoya oturdular.. Rutubetli çimenler güneşe karşı parlıyordu. Al mor çiçekler birbirlerini açan renklerde mütebessim gibiydiler. Avnussalâh bir bolşevik felsefesiyle etrafına bakınarak: Fıkara cenneti.,” Bunun üzerine Ali Safder’in “Zenginlerinki nasıldır?” diye sormasına cevaben “Visalleri mubah huriler, gılmanlarla doludur.” (H. Rahmi, 1934: 47) şeklinde cevap veren Avnussalâh’ın cennet tasavvuru bu ifadelerle sınırlıdır.

Sonuç olarak, ahiret gününe iman esasına yönelik düşüncelerin romanlarda, pozitivist felsefenin etkisinde kalınarak reddiye biçiminde işlendiği, kimi eserlerde de cennet tasavvuru şeklinde ele alındığı görülmektedir.

1.1.5. Kader ve Kazâya İman

İmanın şartlarından sonuncusu kader ve kazaya inanmaktır. Kader, “ezelden ebede kadar olmuş ve olacak şeylerin hepsinin zamanının, yerinin ve nasıl olacaklarının Allah tarafından ezelde bilinmesi ve bu bilgiye uygun olarak takdir ve irade edilmesidir. Kader, Allah’ın «ilim» ve «irade» sıfatları ile ilgilidir.” (Nesefi, 1975: 137) Kaza kavramı ise “Allah tarafından bilinen ve takdir edilen şeylerin, zamanı ve yeri geldiğinde, ezeldaki bilgi ve takdire uygun olarak, Allah tarafından yaratılmasıdır. Kaza, Allah’ın «Kudret» ve «Tekvin» sıfatları ile ilgilidir.” (Nesefi, 1975: 137)

Ankara romanında Neşet Sabit’in kendi kendine düşünürken söylediği şu cümleler, Cumhuriyet’in ilanıyla aslında değişenin sadece hükümet yönetim biçiminin olmadığını, insanın da yeniden inşa edildiğinin göstergesidir:

“Hayır, yeni cemiyet gibi yeni insanda da kaza ve kadere bırakılmış hiç bir taraf olamaz. Her şey, akıl ve irade işidir. Nasıl ki, iptidâî insan pazı ve yumruk kuvvetine dayanarak bulunduğu muhit ve kendinden zaif insanlar üstünde tahakküm etmesini; nasıl ki medenî insan zekâ ve bilgi sayesinde tabiat kuvvetlerini kendine ram kılmasını bilen insan demekti; öylece, Yeni İnsan -yani tam insan da- hem taibata, hem o tabiatın bir cüzü olan kendi benliğine hükmetmesini bilecektir. Kader ve kaza, baht, tesadüf kelimeleri

artık cin ve peri masallarındaki tabirler gibi muayyen bir şey ifade etmeyen mecazî lügatler sırasına girecektir. Çünkü, insan, kendi alın yazısını kendi eliyle yazacak ve kaza, kader insanın kendi arzusu, kendi iradesi olacaktır.” (Y. Kadri, 1934:166)

Neşet Sabit’in pozitivistimin çığırtaşığını yapar nitelikteki ifadeleri, dönemin siyasal ve sosyal atmosferinin inanç sistemleri üzerindeki kabul ve sınırlarının yeni insanın kültürel belleğindeki yansıması olarak değerlendirilebilir.

Aysel’de ise kızı Aysel’i Günahsızın Ali’ye vermemek için direnen, bin bir türlü çirkefliğe, yolsuzluğa başvuran Hacı Nazif Ağa, kanun karşısında en sonunda kendi suçluluğu ispatlanınca kızını Ali’ye vermeye razı olmak zorunda kalır. Romanda bu durum, kaderin ezelde yazıldığı ondan kaçılmayacağı inancıyla vurgulanır: “Cenabı vacibülvücut ve takaddes hazretleri levhu ezelde ol suretle takdir eylemiş... Nüsahi takdirde yazılan desti tedbirle bozulmuyor ki. Hacı ağa kapudan gelen bir sesle ve perişan kelimelerle bu mütaleaya iştirak etti: — Kader, kısmet, yazımız, yazısı, hayırlı olsun, bizlerden dua...” (Gündüz, 1933a: 135)

Çapraz Delikanlı’da kadere inanmanın ancak mukadderatçı muhitlerde yetişen insanlara has bir durum olduğu vurgulanır: “Mukadderatçı bir muhitte yetişen Muallâ, buna: — Ne yapayım? derdi. Kalbimin kaderi.” (Gündüz, 1933b: 18)

Emine’de ise yetimhanede büyüyen küçük kızın, evlatlık verildiği evde şiddet gördüğü için kaçarken geçirdiği kaza sonucu hastaneye kaldırılması ve bu zor mücadeleden sağ çıkması durumu, kaderin bu şekilde yazıldığı ile açıklanır: “Mevcudiyetinden habersiz olarak günlerce bu yatağın içinde kalıyor. Etrafında dolaşan hastabakıcılar, hatta onu tedavi eden doktorlar bile hayatından ümit kesiyorlar.. Fakat Emine yaşayacak. Kaderi tabii böyle istiyor..” (S. Derviş, 1931: 83)

Onların Romanı’nda, “Eh, ne yapalım? Yazılan bozulmaz demişler. Alnımızın yazısı neyse o olur. Gidip göreceğiz.” (Gündüz, 1933c: 92) şeklindeki ifadeler, kaderin değiştirilemeyeceği inancını göstermektedir.

Kader hakkında pozitivist yaklaşımların görüldüğü diğer bir roman da *Utanmaz Adam*’dır. Ali Safder, Suduri, Kene Şahap ve Avnussalâh arasında geçen konuşmada kader algısı, insnaları oyalamak için uydurulmuş bir tesadüfe benzetilmektedir:

“Ali Safder — Senin tam namuskârlık dediğin tok karnına yapılan bir ibadettir

Suduri — Biz de doydukça bu kabileye doğru dönecek miyiz?

Ali Safder — Tok karnına ibadet, aç karnına isyan, kabahat bu nasıl olur?..

Avnussalâh — Beşerin hali böyledir.

Kene Şahap — İnsan bazen kızarda talihe söver, sayar... Bu da bir isyandır fakat hedefi malûm değildir.

Bu hakareten meteessir olacak talih adlı birşeyin varlığına kail miyiz?

Ali Safder — İnsan uğradığı iyilikleri veya fenalıkları hep ondan bilir fakat tali insanları oyalamak için uydurulmuş tesadüfün ikinci adıdır..” (H. Rahmi, 1934: 412)

Sonuç olarak, Uluslaşma süreci 1930-1934 yıllarında incelenen Türk romanlarında, İslam dininin imanî esaslarından beş tanesine yer verildiği tespit edilmiştir. Bunların çoğunluğu kitabî bilgi, ilim ve İslam teolojisinden uzak, pozitivist felsefe etkisinde ifade edilmiş söylemlerdir. Bu bağlamda eserlerde Allah’a iman, Allah’ın varlığına ve adaletine yönelik sorgulamalar, isyanlar şeklinde dile getirilmiştir. Kitaplara iman, *Kur’an-ı Kerim*’in genellikle ölülerin ardından okunan bir dini pratik gibi aksettirilirken bunun dışındaki uygulamaların yaşlı kadınlar tarafından yapıldığı görülmektedir. Bunun dışında *Çıkrıklar Durunca* adlı eserdeki yalancı peygamberlerin kendilerince sekiz kitabın hak emri olarak gönderildiğine yönelik söylemler yer almaktadır. Meleklerle iman, incelenen hiçbir eserde yer verilmemiştir. Peygamberlere iman konusu ise genellikle bazı durumlar karşısında benzetme yolu ile anıştırılmıştır. Ahiret gününe iman ise, pozitivist felsefe etkisiyle ele alınmış, ölümden sonra hayatın olmadığına yönelik söylemlere yer verilmiştir. Ahiret hayatına bağlı olarak ise cennet tasavvurlarının halkın kültürel belleğinde yer aldığı şekliyle sunulduğu görülmektedir. Kader ve Kâzâ’ya iman, genellikle isyanlarla biçimlendirilmiştir. Bu doğrultuda Uluslaşma sürecinde tek tip ulusal bilincin ve inanç sisteminin oluşturulmasına yönelik uygulanan din politikalarının, kültürel üretimlerle uygun söylemlere dökülerek desteklenip yeni bir algı oluşturulmaya çalışıldığı düşünülebilir.

1.2. Romanlarda Paranormal ve Batıl İnanç Söylemleri

Kutsalın profana dönüşümü olan paranormal ve batıl inançlar, hemen hemen bütün toplumların, geleneklerin kültürel kodlarında farklı şekillerde yer alan gündelik hayata dair pratiklerdir. Bu boş inançlar, semavi dinlerin özünde olmayıp daha sonradan uydurulup, herhangi bir yazılı kurala/kitaba dayanmadıkları için kültüre, döneme ve hatta mikro topluluklarda dahi inanış veya uygulanış biçimleri farklılık gösterebilmektedir. Halk arasında hurafe adıyla da bilinen bu uygulamaların ortaya çıkış sebepleri birbirinden farklılık arz etse de ortak paydaları çoğunluktadır. Bu doğrultuda hurafeler, “korku, çaresizlik, çağrışım gibi psikolojik nedenlerle beliren; geleceği bilmek isteğiyle kimi rastlantısal benzerlikleri iyilik ya da kötülüğün ön belirtileri olarak değerlendiren; bilimin ve geçerli bir dinin reddettiği birtakım doğaüstü güçlerin varlığını kabul eden, kuşaktan kuşağa geçen yanlış ve boş inanmalar” (Örnek, 1995: 214) şeklinde tanımlanmaktadır.

Uluslaşma süreci 1930-1934 yılları arasındaki romanlar, paranormal ve batıl inançlar izleği açısından analiz edildiğinde, bu inanışlara yönelik pratiklere yoğun olarak yer verildiği

tespit edilmiştir. Bu inanışlardan birisi uğur-uğursuzluk kavramları üzerine kurulan uygulama veya kaçınmalardır. “Hurafe ve bâtil inanışların, yanlış kabullerin, doğrudan kaçışların cirit attığı bir toplumda bazı şeylerin uğuruna, birçok şeyin de uğursuzluğuna hükmedileceği ve değer kargaşasına düşüleceği pek tabiidir.” (Çakan, 1981: 48)

Aysel’de hasat zamanı “köylüler son döğenleri şatafatlı olsun diye atla döğerlerdi, ve genç kızlar için son döğene binmek uğur sayılırdı.” (Gündüz, 1933a: 5) Muhtemel ki köylüler, bu uygulama sonucunda hasatın bereketinin artacağı inancıyla uğur sayılan bu davranışı gelenek olarak devam ettirmektedirler.

Çıkırıklar Durunca’da, Hz. Ali’nin mezarının Dudu’nun evinin altında olduğu ve onun farkında olmadıkları için köyde uğursuzluklar yaşandığı düşünülmektedir:

“— Kıtlık hep bundan geliyordu değil mi Dudu hatun...

— Tabii. Bu cevap köylüleri sevindirdi, Dudunun etrafındaki insan halkasında ümitli mırıltılarla konuşmalar devam etti:

— Bundan sonra artık ambarlar tıklım, tıklım dolacak..

— Bilirsin ya... Beş altı defadır hep sizin ev yanıyor...

— Mübarek üstünde insan istemiyormuş biz ne bilelim?

— Sık, sık zelzele de hep bundan oluyordu galiba...

— Ona ne şüphe...

— Onun makamını bulamadık da insanlara bir hastalıkta arızoldu... Cüzam gibi bir şey... Bir kaç senede teni parça parça dökülüyor^[1]

^[1] Adaköy halkı firengiyi bile Alinin mezarının gizli kalmasına atfediyorlardı. ” (Ertem, 1930: 20-21)

Romanda Adaköy köyünün bir alevi köyü olduğu (Ertem, 1930: 20) belirtilmektedir. Bu bilgidен yola çıkarak, Hz. Ali’nin alevi mezhebindeki yeri ve öneminin yadsınamaz ağırlığının romanda sıklıkla vurgulandığı, olay örgüsünde her düğümün Hz. Ali inancıyla birleştiği görülmektedir. Yazar, normalde gerçek bilgilerin aktarımında kullanan dipnot tekniğini romana ekleyip bilgi vererek, kurgu dünyasında ele aldığı olayların gerçekliğini artırmaya çalışmıştır.

*Çöl Aşk*ı adlı romanda, Cemil Reis’in kabilesindeki çöl eşkıyaları, onun emriyle çölde rast geldikleri kervanlardan güzel kızları kaçıarak ganimet diye reislerine sunarlar. Bir gün çölde kaçırdıkları Yüksel adlı genç ve güzel Türk kızı, eşkıyalara zorluk çıkarır onlara haddini bildirmeye çalışır. (Tekin, 1934: 100-102) Neticede abisi Nazım ile birlikte eşkıyalar tarafından yakalanır ve Cemil reise götürülür. Eşkıyalar güzel bir ganimet bulduklarını söyledikten sonra yaşadıkları tatsız olaylar sebebiyle onun uğursuz olduğu kanaatine varırlar:

“— Bu ganimet çok uğursuz..

— Neden? Ne oluyor?

— Bunun yüzünden Vehbi de deveden düşerek kolu incindi..” (Tekin, 1934: 102)

Uğursuzluğa dair diğer bir inanç ise, belâ okunduğu zaman, insanın başına bir uğursuzluk geleceği yönündedir. *Harp Zengininin Gelini*’nde “Büyük hanım, belâ kelimesini işitir işitmez: —Aman kızım belâ okuma; dağlara taşlara, evlere şenlik!” (S. Muhtar, 1934: 6) diyerek etrafına tükürür. Ve böylece çağırılan uğursuzluğun def edildiğine inanılır.

Timarhane adlı eserde Hasan, dedesinin uğursuzlukla ilgili tuhaf bir inancından bahseder: “(...) Dedemin en çok meraklı olduğu bir şey de her iki çiftlikteki misafir odalarının şenlikli olması, işlemesi idi. Misafirsiz kaldığımız günü uğursuz saymayı ben bile küçüklükte öğrendiğim için odanın تنها olduğu akşamlar misafir çevirmek için yol üstüne çıktığım çok olurdu.” (M. Hamdi, 1933: 67)

Yaban’da köyün meczubu Memiş, ortadan kaybolur, üzerinden iki ay geçmesine rağmen hala dönmemiştir. Ve köylü halk bu meczubu gönlü kırıldı da gitti diye düşünür, yaşadıkları olumsuzlukları o gittiği için başlarına gelen uğursuzluklar olarak adlandırırlar: “Nereye gitti. Hiç kimse bilmiyor. Etrafı saran bütün uğursuzluklar, hep onun kayboluşuna atfediliyor. Bir zamanlar, bütün hâdiselerin sebebi benim gelişimdi. Şimdi, onun gidişi benim gelişimi unutturdu.” (Y. Kadri, 1932: 230) Eserin aydın (!) karakteri Ahmet Celâl tarafından bu durum ironik bir üslupla anlatılır.

Çıkrıklar Durunca’da, Jandarma köyün çobanına “Bize yedi dişi, yedi teke ayır” diye emir verir. Fakat köyün ağaları kadınları sürüden mal ayırmanın uğursuzluk getireceği inancına sahip oldukları için çobana izin vermezler. (Ertem, 1930: 96)

Uğursuzluk getirdiğine inanılan diğer bir durum ise evde köpek beslenmesine yöneliktir. *Harp Zengininin Gelini*’nde, kurşuncu Binnaz Hanım, konağın modern gelininin evde beslediği köpekle karşılaşınca şöyle tepki verir: “— Hoşşt... hınzır, kâfir!... (...) Aranızda bu böyle geziyor mu? Vallahi eve melâike girmez; ortalıkta bereket kalmaz.” (S. Muhtar, 1934: 77) Evin namazında niyazında reisi Cevdet Bey’in bu durumu nasıl kabul ettiğini de sormaktan geri kalmaz. (S. Muhtar, 1934: 78) Bu durum halk arasındaki, köpeklerin tuvalet temizliğini yeteri kadar yapamadığı için evin her yere necaset bulaşacağı ve böylece o eve meleklerin girmeyeceği ve evde kılınan namazın kabul olmayacağı inancına dayanmaktadır.

Eserlerde yer alan uğursuzluk örneklerinin daha nice çeşitleri, halk arasında günümüzde hala var olan batıl inançlardandır. Hâlbuki müslüman bir toplum olarak, Hz. Muhammed (s.a.v.)’in “Uğursuzluk diye bir şey yoktur!” (Çakan, 1981: 49) şeklindeki hadis-i şerifi, dinin anılan batıl inanca nasıl yaklaştığını ortaya koymaktadır.

Halk arasında bazı durumlarda okunan duaların sağaltıcı özelliği olduğuna inanılır. Fakat insanoğlu fitratı gereği zaman zaman yoldan çıkıp, sapkınlıklar yapmış, insanların dinî duygularını istismar ederek kendine çıkar sağlamaya çalışmıştır. Toplum içinde birtakım dualar okuyarak şifa dağıttığını iddia eden hocalar, şeyhler, üfürükçü adı verilen kişiler türemiş, henüz tıbbın gelişmediği dönemlerde insanlar bunlardan medet ummuşlardır. İncelenen eserlerden bazılarında bu durumun örneklerine rastlanmaktadır.

Aysel'de Arap Hacı adlı karakter hakkında “Baş okur, yürek okur, kızamuk okur ve sıtmayı tâ kökünden bağlardı...” (Gündüz, 1933a: 12) şeklinde bahsedilir.

Çapkın Kız adlı romanda, okuyup üfleme inancı müstehzi bir üslupla eleştirilir. Çapkın Kız'ın eniştesi Hikmet Şevki, onun kadın başına barlara gitmesine tepki gösterir, Cumhuriyetin ideal kadın tipi kimliğiyle bu duruma çıkışan Çapkın Kız “Ben.. yalnız.. yapayalnız.. Hem devlethanenize, hem Hindiciniye kadar gidebilirim Beyefendi !” diye karşılık verir. Aka ise bu duruma “Hacefendi! dedi Manşonunun içine oku üfle de selâmetle gitsin dönsün.” (Gündüz, 1930: 42) diyerek alaylı bir şekilde yaklaşır.

Tımarhane'de Hasan'ın amcası Ahmet Ağa, kardeşinin mallarına göz koyarak karısını ayartır ve kardeşini zehirlettirir. Böylece hem ikinci kadına hem de mallara sahip olur. Ardından da kendi eşini kuyuya atarak boğulup ölmesine sebep olur. Bu durumu öğrenen Hasan, onları jandarmaya şikâyet edeceğini söylediğinde amcası onu bağlar ve tımarhaneye yatırmak için götürürken köylüler Hasan'ı bağlı görünce “Ahmet ağa, hoş geldiniz! böyle acele ne tarafa gidiyorsunuz? Hiç olmazsa bir kahvemizi için. Hem, Hasan neden böyle bağlı? Başınızdan bir şeymi geçti?..” diye ne olduğunu sorarlar. Ahmet Ağa, durumu kurtarmak için “Biraz keyfini bozdu da Mihalıca götürüp okutacağım.” (M. Hamdi, 1933: 76) cevabını verir.

Şeyh Zeynullah'ta, Zeynullah'ın babası Şeyh Nurullah, saray erkânı tarafından, Valide sultanın sancısını kesen nefesi keskin, kuvvetli bir zat olarak bilinmektedir. (B. Cahit, 1931: 19) Daha sonraları ise “Zamanın vezirlerinden biri apandisit için Şeyhin nefesinden medet umarak defalarla uğramış, bir başkası ağaçtan düşüp bacağı kırılan oğlu için Efendi hazretlerinin bu keskin nefesine müracaat etmişti.” (B. Cahit, 1931: 21)

Eski çağlardan, bilimin, eğitim seviyesinin üst seviyelere çıktığı, mantıkî felsefelerin yaygınlaştığı günümüze kadar hemen hemen her toplumda hala etkisini ve geçerliliğini sürdüren büyü-sihir-tılsımlı nesneler, “birtakım gizli yöntemlerle tabiatüstü güçlere başvurmak suretiyle insanlara ve toplumsal yaşamın akışına etki edilebileceği ve olayların istenilen yönde değiştirilebileceğine inanmaktan ibaret” (Günay, 2012: 452) bazı uygulamalardır.

İncelenen eserler arasında büyü yapmaya yönelik uygulamaların birkaç romanda yer aldığı tespit edilmiştir. Batıl itikatlara yoğun olarak yer verilen *Harp Zengininin Gelini*'nde,

modern gelin Suat'ın evde köpek beslemesine kızan Büyük Hanım, bu duruma seslenmeyen damadı Cevdet Bey'e eşek dili yedirilerek büyü yapıldığını düşünür: “Netameli kokona, diyordu, saçlı sakallı adamın bile ağzını bağladı. Eşek dili mi yedirdi nedir, beş vakit namazında, niyazında olan adam, köpeği görüyor da hoş bile demiyor.” (S. Muhtar, 1934: 20) Nitekim romanın ilerleyen sayfalarında kurşuncu Binnaz Hanım, “Ayol, siz aklınızı mı oynattınız, yoksa vaktinden evvel mi bunadınız? Yahudi büyüğü peygamberleri bile tutmuş. Hepinizi avucuna alıp lâstik top gibi oyanatacak ta haberiniz yok” (S. Muhtar, 1934: 86) diyerek Madam Viyolet'in konak halkına büyü yapıldığını söyler. Nitekim o esnada eve misafirliğe gelen Madam Viyolet'in eve yeniden büyü unsurları koyacağını söyler, kadının takip edilmesi için birini görevlendirmeyi teklif eder. Fakat Büyük Hanım, kimsenin bunu beceremeyeceğini söylemesi üzerine “O olmaz, bu beceremez deyip oturalım; karı da beğendiği yere, bildiği gibi büyüünü soksun, hepimizi kısıkvrak bağlasın!” (S. Muhtar, 1934: 87) diye çıkışan Binnaz Hanım Madam Viyolet'i ev içinde gizlice kendisi takip eder. Nihayetinde kadının çantasında “İncecik kâğıda sarılı bir paketi yakalar yakalamaz, haykırdı: Müjde!” (S. Muhtar, 1934: 91) Daha sonra aralarında büyüünün nasıl yok edileceğine dair “El sürmek, didiklemek katiyen caiz değil Bunu böylece denize atarız, cehennem finnarına gider.” (S. Muhtar, 1934: 97) şeklinde konuşmalar geçer.

Üç Kızın Hikâyesi'nde, geleneksel aile yapısını temsil eden Filik'in ailesi, çoluk çocuk var demeden her türlü konuyu konuşurlar. Romanda bu durumun eleştirildiği bir pasajda büyülere de değinilir: “Çocuk düşürmenin türlü vasıtalarını ezber etmişti. Bir kocayı metresinden ayırmak için iç çamaşırlarına domuz yağı sürmek birebir idi.” (Gündüz, 1933d: 31)

Genel olarak pozitivist inanç felsefesinin işlendiği *Utanmaz Adam*'da, halk arasında inanılan batıl inançlarla alay edildiği görülür. Avnussalâh'ın kurduğu “Yaralı Gönüllere Teselli Yurdu”nda, insanların her türlü inanç ve duygusal durumunu istismar ederek kendi geçimlerini sağlarlar: “Yurdun şöhreti gün geçtikçe, mahalleden mahalleye bir yangın gibi sarıyordu. Orası büsbütün tıbbî bir tedavi evi değildi. Onda bakıcı, falcı, üfürükçü, büyücü ve aşık kavuşturan gibi manevî kuvvetler seziliyordu. Halk böyle amprik şeylere fazla düşkünlük gösterir..” (H. Rahmi, 1934: 297)

Halk arasında yaygın olan diğer bir batıl inanç da kurşun döktürmedir. Aslında eski Türk inancında yer alan Şamanist geleneklere dayanan bir uygulama olan kurşun döktürme, insanların gelecekte haber alma ve içinde bulunulan sıkıntılı durumun sebebini öğrenme gayesinden ortaya çıkmıştır. Kurşun döktürme, incelenen eserlerde sadece *Harp Zengininin Gelini*'nde işlenmiştir. Eserde konak halkının uzun zamandır tanıdığı kurşuncu Binnaz Hanım

adlı bir karakter yer almaktadır. Büyük Hanım kötü olduğu bir gün “Gülfidan, dün Koskada Binnaz Hanımı görmüş. Bugün için gelirim demiş amma hâlâ gözükmedi. Allah vere hatun gelse de bir kurşun döktürsem.” (S. Muhtar, 1934: 71) der. Tam bu esnada Ortanca Hanım “aşağıyı bir dolaşmağa giderken merdiven başında kurşuncu Binnaz Hanımla” karşılaşır. Konak halkının söyleyeceklerinden veya sağaltıcı önerilerinden medet umduğu Binnaz Hanım, aslında kendine hayrı dokunmayan düşkün hasta bir kadındır: “Binnaz Hanım, dizlerini tuta tuta, topallaya topallaya yürüyüp yere yayıldı. Elini kalbinin üstüne koymuş, göğsü inip kalkıyor, üstüste nefes alıyordu.” (S. Muhtar, 1934: 71) Konaktaki kadınların dertlerini dinledikten sonra “Ne dersiniz, bir kurşun döküverelim mi? Ferahlık, iyilik, sağlıktır. Zaten kaç gündenberi murat ta o ya. (Hay hay!) sözü üzerine kurşuncu hanım paçaları sıvadı. Zaten takımları, küçük bir bohça içinde, koltuğunun altında idi: Aptesimi tazeleyim de!” diyerek çıkar. (S. Muhtar, 1934: 79) Kurşun dökme işlemi tamamlandıktan sonra ise Binnaz Hanım “yeşil sırlı toprak çömleğin önüne bağdaş kurmuş nelerde neler yumurtlamıyor. — Vallahi de göz, billahi de göz. Müslümanım zerre kadar bir şeyciği yok, hepsi nazar.” (S. Muhtar, 1934: 85) der. Sudan çıkardığı kurşun parçasını eline alır ve anlatmaya devam eder:

“Allah aşkına şu yüreciğinin heline bak; hele şu dalağını seyret. Dikiş kalmış gam, gussa, boğacakmış. Amanın yarabbi!. Dalak dalaklıktan çıkmış da kırbaya dönmüş. Tevekkeli mi içini kasvetler bürüyor, kalbine el oturuyor. Parmaklarım çanaktaki suya batırarak Huriye hanımın şakaklarına, bileklerine sürüyor, burun deliklerini ıslatıyordu. (...) Getirilen ekmek, köpeklere verilmek üzere, kurşun kâsesinin içine doğranırken büyük hanım gene yerinde harekete geldi.” (S. Muhtar, 1934: 85)

Eserlerde yer alan diğer batıl bir inanç ise türbelere tekkelere adak, nezir adamakla ilgilidir. Bu uygulamaların başında türbelere adak adamak, pencere demirlerine ve yakınındaki bir ağaca çaput bağlamak, türbe içinde veya çevresinde mum yakmak gelmektedir. Bunlardan adak adamak, “dinî ifadesiyle nezir; Allah rızası için, insanın kendi kendini herhangi bir şarta bağlı olarak (mukayyed) veya bağlı olmaksızın (mutlak) mubah olan bir konuda borçlandırması” (Çakan, 1981: 67) şeklinde tanımlanmaktadır. Yani adak, sadece Allah’a adanabilen, fakat buna rağmen kaderi değiştirmeyen bir uygulamadır. Allah’tan başka varlıklara, nesnelere medet umularak adak adanması, şirk koşmanın yanı sıra, dinî pratiklerin profanlaştırıldığı bir göstergesidir.

Harp Zengininin Gelini 'nde, gençliğinde çocuğu olmayan Büyük Hanım'ın, çeşitli batıl yollara başvurduğu görülür: “Evliyalara adak, devletlilere nezir, hekim, hoca hiçbirinin faidesi yok. Merkez efendideki niyet kuyusundan taş almak, Şamışerifteki Pamuk Dededen pamuk ipliği getirtip hanımın eline bağlamak. Bunların hepsine yegân yegân baş vuruluyor.” (S.

Muhtar, 1934: 30) Eserde yer alan diğerk bir adak konusu ise Büyük Hanım'ın muskasını kaybettiğinde onu bulması için evliyalardan, türbelerden medet umulur ve adaklar adanır:

“— Kayıppedeye adak adadın mı?

— Adamaz olur muyum? Ethem babaya da üç göbek adadım.

— Her zaman yastığına iğnelerdin.” (S. Muhtar, 1934: 71)

Tekkelere adak, nezir adayarak gaipden medet umulduğu inancı, *Şeyh Zeynullah* romanında da geçmektedir. İnsanlar nereden geldiğini ne olduğunu bilmediği Hazreti Hüdai türbesinin yatanından medet umarak adaklar adarlar:

“Bu hazret Hüdai nereden gelmişti, kimdi, ne idi, malûm değildi. Yalnız türbesi ve tekkesi dillere destandı. Ve git gide meşhur oluyordu. Saraylıların bu dergâha tehacümünü gören halk ta burada yatan zatın kerametinde ve onun tekkesinde zikir ve ibadetle meşgul olan şeyhin velâzetine hükmediyor, adaklar, nezirler biribini takip ediyordu.” (B. Cahit, 1931: 20)

Hazreti Hüdai türbesi ve tekkesi, İstanbul'un pek işlek bir semtinde olmamasına rağmen şöhreti o kadar yaygındır ki, ziyaretçisi eksik olmaz, hacet bağlayıp muradına erenlerin çok sayıda olduğu, kimlerin ne niyetlerle geldiği romanda şu şekilde açıklanmıştır: “Pek uzaklardan Hüdai Hazretlerinin kerametini işitip, köşe de kalmış kızlarına kısmet bulmak için hazrete küplerle yağ destelerle mum adayan anneler, oğlu ile gelininin arasını bozmak için kırk sekiz rekat nafilâ namazı kılan kaynanalar vardı.” (B. Cahit, 1931: 20)

Romanlarda karşılaşılan batıl inançlardan biri de nazar değmesi veya bazı nesnelerin nazara karşı önlem olduğuna yönelik inanç ve uygulamalardır. Nazarın, İslam dininde gerçek kabul edilen bir inanç olduğu, Hz. Ebu Hureyre'nin Hz. Muhammed (s.a.v.)'den rivayet ettiği bir hadis-i şerifte “Göz değmesi gerçektir (vaki'dir)” (Çakan, 1981: 93) buyurmasıyla kabul edilmiştir.

Ankara'da İstanbul'dan Ankara'ya yeni taşınan Selma Hanım ve eşi Nazif, evlerinin camından baktıklarında karşılarında yarım kalan bir ev inşaatı görürler. Selma Hanım, göz zevki ve estetik açısından hoş olmayan bu durumu “Baksana, şu katı bile bitirmeğe imkân bulmamışlar. Baykuş yuvası gibi duruyor” (Y. Kadri, 1934:22) diyerek eleştirir. Eşi Nazif, bunun bir batıl itikat yüzünden kasıtlı olarak böyle yarım bırakıldığı söyler ve “Anadolu'nun hemen birçok yerinde yeni yapılan evler, nazar değmesin diye böyle yarım bırakılır. Hiç değilse beş altı yıl” (Y. Kadri, 1934:22) der.

Harp Zengininin Gelini'nde kendisine nazar değmesinden çekinen Büyük Hanım, “Allahtan ki üzerimde mavi boncuk, çöroğtu, üzerlik var.” (S. Muhtar, 1934: 22) diyerek kendisini teselli eder. Hâlbuki Kur'an-ı Kerim'de “ve çeşitli hadislerde, nazara karşı Tanrı'ya

sığınmanın gerekliliği belirtilmesine karşılık halk arasında kem gözlerden geldiğine inanılan kötülöklere karşı çeşitli büyüsel” (Çıblak, 2004: 105) veya üzerlik taşımak gibi işlemlere başvurulmaktadır.

Eserde yer alan diğler bir batıl inanç da “muska”dır. Halk inançlarındaki batıl uygulamalar arasından nazardan korunmak, hastalıktan kurtulmak için insanlar muskaların ortaya çıkışı, kökeni ve nasıl kullanıldığı şü şekilde tarif edilir:

“Müslümanlar arasında en korkunç hurafelerden biri muska (nуска) ve tılsımlara inanma âdetidir. Her türlü muska ve tılsımların menşei putperestliğin en ilkel şekli olan fetiş’tir. İlkel kişinin inancına göre bazı nesnelerde uğur veya uğursuzluk bulunur; uğurlu saydığı nesneyi boynuna asar ya da yanında taşır. Bu nesne bir taş parçası, bir bitki, bir mavi boncuk, garip görünen bir böcek, kurt dişi, ayı ya da kartal tırnağı olabilir. Bu «muskatılsım»ların hastalıklardan, nazardan, göze görünmez belâ ve kazalardan koruduklarına inanılırdı.. Sonraları bu inancın daha ileri gelişme safhasında dinî formüller ya da garip işaretler yazılan kâğıt parçaları eski fetişlerin yerini tutmuştur.” (İnan, 1962: 43)

Harp Zengininin Gelini’nde, Büyük Hanım, çeşitli ağrılarına deva bulmak için üzerinde ve yastığının altında muska taşımaktadır. Fakat kaybettiği için yine ağrılarının tekrar başladığına inanmaktadır:

— Akşam oluyor ya, benim kör olası ağrılar gene meydana çıkmağa başladı. Evvelâ, şakağımdan, yarım baş ağrısı gibi tutuyor, sonra kollarıma, parmaklarıma yayılıyor. Aman! Aman! Aman! diverek gerildi; başını ve sağ omuzunu yanındaki yastığa dayadı ve gözünü kapadı.

— Muskan ne oldu?

— Kaç gündür fellek fellek arıyorum, sanki, yer yarıldı, içine girdi. Nereye koyduğumu bir türlü bilmiyorum. Vallahi ben artık bunamışım.” (S. Muhtar, 1934: 70-71)

Cinlerin, şeytanların insanlara kızıp onları çarptığı inancı halk arasında yaygın olan batıl inançlardan biridir. İncelenen eserlerden ikisinde bu inanca rastlanmıştır.

Onların Romani’nda, Yozgat’a giden Gülöz’e kadınlar, büyük bir konağını göstererek “Nah, işte bu koca ev Kıvırcık oğullarının.. Bir gelinleri vardı, cin çarpmış, belinden aşağısı tutmaz olmuş..” (Gündüz, 1933c: 168-169) derler. Bahsedilen gelinin yaşamış olduğu beli tutmama durumu, muhtemelen geçirdiği sağlık problemine dayanmaktadır fakat zamanın tıbbi şartları bu durumu açıklayamadığı için insanlar tarafından gelini cin çarptığına inanılmıştır.

Şeytan, cin, peri çarpması inancının işlendiği diğler bir roman da *Şeytan İşi*’dir. Romanda kendisine cinlerden, perilerden imzalı mektup gelen Hayriye Hanım, okuma yazma bilmediği için bu mektubu komşusunun çocuğu Hüsnü’ye okutur. Mektupta yazarlar şöyledir:

“Esselâmu aleyküm ya hatun, “Paraların için çok üzölmekte ve daima onların yerlerini değıştirmeyi düşünmekteşin. Beyhude endişeler. Biz çıkınların yerini biliriz. Nereye saklasan hazineni buluruz. Bize kapı baca, kilit kürek olmaz. Biz her delikten gireriz, her esrarı sezeriz. Paraya tapınma. Kalbini hakka çevir. Fıkaraya tasadduk et ve sık sık imanını yenile.. Biz, seni ıslâha min tarafıllah memuruz..... periler” (H. Rahmi, 1933: 40-41)

Mallarının insanlar tarafından öğrenileceğı korkusuna kapılan Hayriye Hanım, “Yavrucuğum Hüsnü evlâdım. Bu kâğıdın içinde periler meriler şeytanlar var. Belki uğursuz netameli bir şeydir. Rabbim saklasın belki üzerlerine uğrarız. Bunu okuduğuna dair kimseye birşey söyleme... Çocuğum sonra sen de çarpılırsın. Allah vermesin. Ben de çarpılırım.” (H. Rahmi, 1933: 41-42) diyerek çocuğı korkutup bu konuyu kimseyle konuşmamasını sağlamaya çalışır. Hayriye Hanım, bu mektubun periler tarafından gönderildiğine içten içe inanmak istemese de saklı parası olduğuna ve bunların yerlerini değıştirmek için çeşitli düşüncelere kapıldığına başka kimsenin haberi olmadığını düşünerek yaşadığı durumdan korkmaya başlar. (H. Rahmi, 1933: 43) Daha sonra ikinci bir mektubun gelmesiyle bir müddet fenalıklar geçirir “İçinde acaba ne belâlı sözler var?” diye düşündüğü mektubun perilerden geldiğini hatırlayarak “Periler hangi diyardan posta vasıtasile mektup gönderiyorlar? Bunların şehirleri nerededir? Gökte mi? Yerin dibinde mi? Kaf dağının arkasında mı?” (H. Rahmi, 1933: 57) şeklindeki sorgulamalarla yaşadığı mantık dışı durumu anlamaya çalışır. Olaylar devam ederken Hayriye Hanım, kendisini bu belalı durumdan korumak için “Kelâmı kadim kesesini götürür, şeytanların yaklaşmalarını men için definenin yanı başındaki duvar çivisine asar. Bildiğı namaz surelerini tekrar tekrar okuyup maltalığın etrafına üfler.” (H. Rahmi, 1933: 66) çeşitli ibadetler yaparak Allah’a sığınır. Yazar, kurguladığı roman karakteri üzerinden hurafe ve batıl inançları eleştirdiğini “Hakikatta mevcut olmayan perileri, cinleri, şeytanları o, kendi vehminde yaratır.. Onlara ruh, cisim, şekil verir.” (H. Rahmi, 1933: 66) sözleriyle açıklar. Aslında böyle şeyler olamayacağına vurgu yapar.

Roman sonunda komşularının şaka yaptığı ortaya çıkar fakat iş işten geçmiştir: Hayriye Hanım, mantık dışı bu olayları zihninde büyüttüğü için delirip, akıl hastanesine yatırılır. Yaşanan bu trajikomik olayın ardından mahalleli, Hayriye Hanım’ın delirmesine çeşitli şeyleri sebep gösterir. Nimeti Hanım, kendisiyle röportaj yapan muhabire “Hayriye evvelden sizin ve bizim gibi bir insandı.. Sonra perilere, şeytanlara hem de onların en fena cinslerine karıştı. Yalnız başına bir insan bütün gün kedilerle konuşa konuşa (H. Rahmi, 1933: 83) çıldırmaz da ne yapar?” (H. Rahmi, 1933: 83-84) diyerek delirmesine kedilere olan büyük sevgisini sebep gösterir. Ardından “Kedi kısmı zaten biraz peridir. Karanlıkta gözleri fıldır fıldır mum gibi yanar.. Bu hayvanlardan keramet gösterenler vardır. Beylikçilerin bir arap kedileri vardı. Çok

hırsızdı. Gözden sürmeyi çalardı. Yedi mahalle bu mahluktan elaman çağırırdı.” (H. Rahmi, 1933: 84) açıklamalarını yaparak, halk arasında kedilere karşı inanılan batıl itikatları dile getirir. Komşularından bir başkası ise onun periden bir kocası olduğuna inanmaktadır: “Hayriyeyi kaç defa kerli ferli efendiler istedi. Varmadı.. Meğerse kadının periden kocası varmış... Bir kere küple altınları var diye adı çıktı ya.. Yalnız insanlardan değil perilerden şeytanlardan da ona yüzlerce talip zuhur eder..” (H. Rahmi, 1933: 84)

Üç Kızın Hikâyesi’nde Filik, annesine itaat etmezse taş kesileceğine inanır: “Annesile her gece bin bir kapının ipini çekmeğe mecburdu. Hele “bu gece ben gitmem” dese! Anaya itaat etmiyen ayak taş kesilir.” (Gündüz, 1933d: 31) Bu batıl inanç, halk efsanelerinde yer alan taş kesilme motifini anırtmaktadır.

İncelenen eserlerde bazılarında metafizikî inançlara da yer verilmiştir. *Ben Öldürmedim-Kokain*’de anlatıcı kahraman, küçükken tanıyor olduğu İdil’i büyüdüğünde aynı ortamda karşılaştıklarında tanımaz ve kadının onun geçmişine ve kendisine dair bilgilere sahip olmasına anlam veremediği bu durumu “Halbuki ben kadını tanımıyordum. Yoksa bu telâpatik bir hâdis mi idi?” (Gündüz, 1931: 24) şeklinde düşünerek metafizikî bir gelişme olarak değerlendirir.

Bir Kadın Söylüyor’da, dinî değerlere inanmayan başkarakter, çocukluğunda kendisine anlatılan peri masalları sebebiyle korkak bir kız olarak büyüdüğünü ifade eder: “Çocukluğumdanberi cahil dadıların daimî telkinleri beni çok korkak bir kız yapmıştı. Severek dinlediğim cin ve peri masalları üzerimde çok muzlim bir tesir bırakıyordu. O kadar ki karanlık bastıktan sonra tek başıma odadan dışarıya çıkamıyordum.” (Nayır, 1931: 12) Bunların bir masaldan ibaret olduğunun farkında olan karakter, buna rağmen ruhsal dünyasında, bilinçaltında yatan bir unsur olarak hayatı boyunca etkilendiğini romanın ilerleyen sayfalarında da vurgular: “Dikkat ediyorum, çocukluğumuzda inandığımız cinler, periler, muhayyerilûkul şeyler çok seneler sonra, hattâ ihtiyarlığımızda bile rüyalarımıza giriyor.” (Nayır, 1931: 67) Batıl itikatların insan psikolojisi üzerindeki tesirine değinen yazar, unuttuğumuzu sandığımız olayların bilinçaltında gizli kaldığını ve rüyalar yoluyla ortaya çıktığını şöyle ifade eder:

“Muhakkak ki şuurumuzda kaybolan batıl itikatlar tahteşşuurumuzda gizli olarak yaşıyor ve biz uyuduktan sonra tahteşşuurumuz faaliyete geçince bütün bu çocukça vehimleri rüyalarımızda tekrar yaşıyoruz. Rüya, ne korkunç şey. Kendi arzumuz hilâfına bize müthiş ıstırap dakikaları yaşatan bu hadiseden nefret ediyorum. Rüyalarımız bizde öyle kuvvetli izler bırakıyor ki, bazan, uyandıktan sonra bile saatlerce tesirinden kurtulamıyoruz.” (Nayır, 1931: 67)

Yazarın, roman karakteri üzerinden metafizik konular aracılığıyla psikanalitik tahlil girişimine uğraştığı söylenebilir.

İncelenen eserlerde dikkat çeken diğer bir paranormal inanç unsuru ise hortlakların varlığına inanılmasıdır. Hortlak, “dünya galesi nedeniyle ruhu huzur bulamayıp gömüldüğü yerde yatamayan, kötü ruhlara bulaşmış ölü ruhudur. Hortlamasında gözü arkada kalmak kadar mezar yerinin de etkisi vardır.” (Emiroğlu, 2013: 414)

Bozkurt’ta, Mehmet’in annesi öldükten sonra ablasının evinde akşam otururlarken ablası ile eniştesi arasında hortlak muhabbeti geçmektedir. Kardeşi Mehmet’e eşinin şiddet uygulaması üzerine ölen annesinin buna razı olmayıp hortlayıp geleceğine inanan kızı “Aman sus.. Hortlak deme!.. Ödüm patlıyor.. Sanki, pencereden bizi gözetliyor sanıyorum.” Der. Eşi ise bu korkusunun saçma olduğunu “Haydi., haydi budala olma !. Üzerine belki yirmi ölçek toprak attım.. Kürekle de bir sıkı bastım ki.. Hortlak değil ya., ne olsa nefes alamaz..” (N. Muhittin, 1934: 10-11) şeklinde ifade eder.

Emine adlı romanda, yetimhanede dini eğitimden yoksun yetişen küçük Emine, evlatlık gittiği evin arkasında mezarlık olduğu için geceleri oradan hortlak gelecek korkusuyla uyuyamaz: “Siyah kedi çoktan uyudu.. Küçük kız geceyi dinliyor. Evlerinin arkasındaki mezarlıktan çıkacak hortlaklardan korkuyur..” (S. Derviş, 1931: 23) Emine’nin bu korkusu psikolojisinde çok derin şekilde yer etmiş olup büyüdüğünde de korktuğu bir unsur olarak bilinçaltından zaman zaman gün yüzüne çıkmaktadır: “Fırtına, pencerelerin pervazlarından hortlaklar gibi korkunç seslerle bağırır, deliklerinden şeytanlar gibi ısıklık çalarken; Emine böyle bir gecede, evsiz, yersiz, yurtsuz aç ve çıplak dolaşanları düşünüyor..” (S. Derviş, 1931: 157-158)

Yukarıdaki durumun bir benzeri de *Yaban*’da yer almaktadır. Rüzgârlı bir gecede Ahmet Celâl’i bir türlü uyku tutmaz ve “Yatağım içinde, soldan sağa, sağdan sola dönüyor, bir türlü uyuyamıyordum. Derken, o uğultuya köpeklerin havlamaları da katıldı. Cehennemlik bir konser.. Acaba, karanlığın içinde cinlerle zebaniler de dans ediyor mu?” (Y. Kadri, 1932: 128) diye içinden geçirerek paranormal meseleleri düşünmeye başlar.

Utanmaz Adam adlı eserde Avnussalâh ve Suduri, gittikleri lokantada satıp para kazanmak için palto çalarlar. Çaldıkları paltonun cebinden bir mektup çıkar. İki âşık arasında geçen bu mektuplaşmada, ihtiyar kocasının servet değerindeki paralarına konmak isteyen kadın, sevgilisiyle bazı planlar yapar ve gizli malların yerini öğrenmeye çalıştıkları yazmaktadır. Bir gece ihtiyar adam uykusunda paralarını nereye sakladığını sayıklamıştır. Kadın, sevgilisine yazdığı mektupta bu durumu şöyle nakleder:

“Bu ihtiyarın hâzineleri etrafında uydurulan masallar biraz “Monte krsto” hikâyesine benziyor.. Gûya bunlar muhtelif yerlerde gömülü imiş. Tılsımlı imiş. Zevcim bir gece bana şöyle hitabetti:

— Şevkiye ben Boyacıköyündeki harap yalıyı sattım...

— Evet...

— Onu şimdi yıkmışlar...

— Öyle diyorlar...

— Yalının arka bahçesinde bir mahzen, onun içinde bir kuyu vardır.

— Peki...

— Periler benim hâzinelerimi işte bu kuyuya naklettiler...

Evvelâ tamamına dinlediğim bu muhaverenin sonu böyle saçmaya çıkınca ihtiyarın yine sayıkladığını anladım..” (H. Rahmi, 1934: 66-67)

Eserde, bu durum nezdinde peri, tılsım gibi paranormal unsurlara inanılması müstehzi bir üslupla eleştirilmektedir.

Çıkrıklar Durunca’da Dudu adlı karakterin, kendinden geçer gibi bir vaziyette bir şeyler sayıklamasına şahit olan komşuları, onun telepatik yollarla haber aldığına, ona malum olduğuna inanırlar:

“Kadın kocasına seslendi:

— Dudu gene bir haber aldı galiba..

— Beşarettir inşallah...

— Beşaret... Ali efendimizden bahsediyor.”

(...)

— İşittin mi Dudu ne diyor?.

— Duydum.. Onda bir şey var, bugün... Her zaman öyledir. Ona her şey malûm olur, o ne söyler de yalan çıkar.” (Ertem, 1930: 6)

Bunun ardından komşu karı-koca arasında geçen konuşmalardan, Dudu’nun çeşitli mucizeler, kerametler gösterdiğine de inanıldığı anlaşılmaktadır:

“Kadın kocasına seslendi;

— Dudu bizim evinde yıkılacağını söylüyor.

— Ona ne malûm olmaz.. Daha bir hafta evvel çocukların asker olmayacağını söyledi. Davullarla, zurnalarla askerler yola çıktı. Herkes diyordu ki: çocuklar artık giden gelmez yoluna düştü. Dudu çıktı: ‘Hayır, dedi, gitmiyecekler. Onlar ‘Yemen’e gitmiyecekler. Üç gün geçmişti. Haber geldi, çocuklar dağda zaptiyenin elinden kurtulmuşlar... Kıtık olacağını da o söylemişti. Değirmenin batacağını da o söyledi.

— Ya bizim eve ne dersin.. O da yıkılacak diyor..

— Ne diyelim.. Onun bir dediğini iki etmek olmaz.” (Ertem, 1930: 7)

Romanın ilerleyen sayfalarında Peygamberlik iddia eden Dudu'nun, tıpkı gerçek Peygamberler gibi birtakım kerametler göstermesi(!), halk tarafından onun ilan edeceği peygamberliğinin daha kolay kabul edilmesi için uydurulmuş bir gerekliliktir. Nitekim yazar, bu duruma daha da gerçekçi bir boyut kazandırmak için Dudu'nun çocukluğunda da peygamberlik işaretleri taşıdığını “Dudu on bir on iki yaşında vardı, yoktu, üvey anası hergün döğür dururdu. Kız bir gün: Anam, anam diye bağırmağa başladı. Bundan sonra ona bir şeyler oldu. O zamandanberi sık sık, bayılıverir; yanında bağıra bağıra bir şey söylenemez, hemen gözleri döner..” (Ertem, 1930: 8-9) şeklinde ifade etmektedir.

Sonuç olarak, Uluslaşma süreci 1930-1934 yılları arasındaki Türk romanları, batıl inançlar perspektifinden incelendiğinde, bu tür inanç ve uygulamaların yoğun olarak işlendiği görülmektedir. İslam dininde kabul edilmeyen (nazar dışında) bu inançlar, Osmanlı devletinin son zamanlarında değişen dünya düzeniyle Anadolu'da da kendini hissettiren rasyonalizm, pozitivizm gibi inançların etkisiyle artış olduğu gözlemlenmektedir. Müslüman Türk toplumu olan Türkiye'de, bu inançlardan bazılarının (muska, kurşun döktürme vb.) kökeni ise kültürel kodlarla günümüze kadar taşınan eski Türk şaman inançlarından kalma ritüeller olduğu söylenebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARDA İSLAM İBADETLERİNİN FORMEL SÖYLEMLERİ

2.1. Romanlarda İslam İbadetlerinin Formel Söylemleri

Bütün dinlerde var olan ibadet, yaratıcıya kulluk kavramı, İslam'da insanoğlunun yaradılış gayesi olarak gösterilmiş, *Kur'an-ı Kerim*'de birçok ayette dile getirilmiştir. Bu bağlamda Müslümanlık, beş temel esas üzerine kurulmuş, Hz. Muhammed (s.a.v.) hadis-i şerifinde bu şartları Allah'tan başka bir ilah olmadığına ve Muhammed Aleyhisselâmın onun kulu ve resulü olduğuna şehâdet etmek; namaz kılmak, zekât vermek; Ramazan orucunu tutmak; hacca gitmek şeklinde belirtmiştir.

Uluslaşma süreci (1930-1934) incelenen Türk romanlarında, İslam'ın şartları ve ibadet konusu yoğun bir şekilde ele alınmamış olsa da namaz kılmak, oruç tutmak, hacca gitmek mevzularına değinilmiştir. İslam'ın ibadetleri arasında en önde geleni, “diğer dört temelden birincisi olan namaz, dînin direği ve diğer üçünün en fazîletlisidir. Din, yüksek ve kutsî bir bina, îmân onun temeli, namaz direğidir.” (Akseki, 1969: 104) Bir Müslümanın günlük hayatında önemli rol oynayan namaz ibadetinin birçok çeşidi olmakla beraber beş vakit namaz her mümin üzerine farz kılınmıştır. Dolayısıyla romanlarda da daha çok namaz kılma ibadetine rastlanmaktadır. Eserlerin yazıldığı dönem ve yazarlarının zihniyet dünyasını sosyal ve siyasi atmosfer itibarıyla düşününce, namaz ibadetine yaklaşımın seküler bir kimlikle sunulduğu görülmektedir.

Ankara romanında Hacı Ömer, camiye namaz kılmaya gittiği esnada modern yaşam tarzını benimseyen kiracıları hakkında birtakım dedikodular işitir ve bu dünyevî meselelere morali bozulduğu için namaza huşu içinde kendisini veremez:

“Ömer Efendi, bir taraftan, camiin çeşmesinde aptes alıyor, bir taraftan da bunları dinliyordu. Namazı nasıl kıldığını bilmedi, yüreğinde bir şeyler kaynıyordu. Yalnız kiracılara değil, kendine ve bu sözleri söylüyene candan kızılıyordu. İçinden: “Ben gösteririm, ben, gösteririm” Diyordu. Fakat kime ve neyi pek tayin edemiyordu.” (Y. Kadri, 1934:61)

Bu algının bir benzerine *Kızılıcak Dalları* adlı romanda rastlanmaktadır. Konağın eski hizmetlilerinden Nevnihal kalfa, namaz kılan, ibadetlere önem veren ama bununla beraber odasından pek çıkmadığı halde konaktaki dedikoduları kaçırmak istemeyen, ara sıra fitne fesat karıştıran bir karakterdir. Konağa ahretlik diye alınan çocuk hizmetli Gülsüm'ü bir şekilde kendine bağlar ve konak havadislerini ondan alır. Hatta öyle ki namaz kılarken bile kulağı

Gülsüm'ün gelip gelmeyeceğindedir: “Nevnihal kalfa da ona alışmıştı. Ekseriya namazda, yahut duada olmasına rağmen kulağı, müvezzi bekliyen gazete meraklıları gibi, dışarda, aşağıdan taze havadisler getirecek olan Gülsümün ayak seslerindeydi.” (R. Nuri, 1932: 156-157)

Namaz ibadetine yönelik, tespit edilen bu olumsuz örneklerin dışında bazı olumlu olarak değerlendirilebilecek örnekler de görülmektedir.

Aysel'de, hasat zamanında ekinlerin savrulma işlemi ardından köy ahalisi cemaat halinde akşam namazını kılarlar: “Kavakların arasından gelen akşam ezanı dalgalana dalgalana kulaklara erişti. Harmandakiler namazgâh yaptıkları meydana doldu, sararmağa başlayan çimenlerin üstünde iki üç saf olup akşamı kıldılar.” (Gündüz, 1933a: 13)

Cemaat halinde kılınan namazın diğer bir örneği *Bozkurt* adlı romanda tespit edilmiştir. Küçük Mehmet, polis memurları ile birlikte Kızıлтаş Camisinde verilecek olan mevlide katılmaya gider. Mevlitten önce toplanan cemaat hep beraber namaz kılar. Mehmet'in, ilk defa bir cemaatle birlikte kıldığı namazdan duyduğu his, romanda huzurla bağdaştırılan söylemler içinde yer almıştır:

“Minareden kubbenin dışına ezan sesi aksedince cemaatin hep birden Allah divanına kıyâmı gönül titreten bir huşu ile kubbelerde geniş geniş dalgalandı. Namazdan sonra kalpten okunan coşkun duaların bazan küçük dalgacıkları dudaklardan taşıyor ve uhrevî havada yüksele yüksele gözlerin yetişemeyeceği kadar yüksek olan Allahın huzuruna ulaşıyordu.” (N. Muhittin, 1934: 81)

Yukarıda ele alınan örneklerde, cemaat halinde kılınan namazın olumlu söylemlerle ifade edildiği tespit edilmiştir. Nitekim İslam dininde, Müslümanların her durumda birlik içinde olmaları öğütlendiği gibi namazların da cemaat halinde kılınmasının daha faziletli olduğu, Hz. Muhammed (s.a.v.)'in pek çok ifadesinde belirtilmiştir. <https://kurul.diyaret.gov.tr/Cevap-Ara/250/cemaatle-namaz-kilmanin-hukmu-nedir-> (Erişim Tarihi: 15.08.2019)

Emine adlı romanda, yetimhanede inanç ve dinî bilgilerden, hislerden uzak bir şekilde büyüyen küçük kız Emine, üvey evlat gittiği evden kaçarken bir kaza geçirir. Yatırıldığı hastanede ölümden dönen ve kimsesiz olduğu anlaşılan küçük kıza tedavisini yapan yaşlı Doktor Cemil Şevket sahip çıkar. Doktorun evinde Felekter isimli kadın kalfalık eder. Emine, hayatında ilk defa namaz kılan birisini bu evde gözlemler:

“Sandığın üstünde katlı duran namaz seccadesini Felekter kalfa alıp açıyor, yere seriyor. Emine kenarda oturmuş ibadet edecek bu kadına boş gözlerle bakıyor. İhtiyar kızın üstünde, beli kuşaklı bol bir entari var. Başındaki, renkli ipeklerle işlenmiş başörtüsü, omuz başlarını da örtüyor. Mercan terlikleri ayağından çıkıyor, çoraplarla seccadenin bir ucuna basıyor. Odada bir ses yok, derinden alınan bir nefese karışan

bir ses: — Allahüekber.. diye namaza başlıyor. Köşe minderinin kenarına oturan Emine, nefes bile almaktan çekinerek ibadet eden ihtiyar kıza bakıyor..” (S. Derviş, 1931: 101)

Felekter kalfanın namaz kılmaya başlamadan evvelki hazırlıkları, giyim kuşamı ve örtünme biçimi İslam’ın önerdiği tarzda olup olumlu ifadeler içermesi bakımından özendirilen söylem olarak değerlendirilebilir. Namaz ibadetinin saygı ve İslam adabına uygun şekilde gerçekleştirildiği diğer bir roman ise *Güzellik Kraliçesi*’dir. Belkıs, nişanlısının annesi ile konuşmak amacıyla evine gittiğinde Hanım efendi akşam namazını kılmaktadır:

“Hanımefendi, kazak işlemeli seccadesinin üstünde, son rekâtını bitirmişti. Dudakları kıpırdıyarak iki tarafına selâm verdikten sonra arkasına döndü ve Belkise oturmasını işaret etti. Kısa bir düadan sonra akşam namazı bitmişti, itina ile başörtüsünü devşirdi, seccadeyi katlıyarak Belkisin üst tarafındaki koltuğa oturdu.” (N. Muhittin, 1933: 71)

Görüldüğü üzere dindar, ibadetlerini yerine getiren bir karakteri yansıtan Hanımefendi, modern hayatı benimseyen ve güzellik yarışmasına seyirci olarak gittiği halde dikkatleri üzerine çeken, gazetelerde boy boy fotoğraflarına yer verilen gelini Belkıs ile sosyo-kültürel çatışma halindedir. Yaşanılardan ötürü hanımefendinin üzgün oluşu namazdan sonraki duruşu ile ifade edilir: “Namaz kılarken yüzünde gölgelenen yumuşak tevekkül ve hilmiyet, şimdi yürek azabının kırıksıkları arasında kaybolmuştu. Sesi titreyerek devam etti.” (N. Muhittin, 1933: 72) Romanda hanımefendiye namaz kılarken çizilen portre, olumlu bir yaklaşımın ifadesiyken dindar bir kadına modernleşme karşıtı bir konumda rol biçilmiş olması daha baskın bir düşünce şeklinde sunulmuştur.

Meşhedi Aslan Peşinde’de Torik Necmi, gemi seyahati esnasında yerde yuvarlanan alkol şişesine takılarak düşer, bu durumu ise abdestsiz namaza durmaya benzetir: “— Ulan, sen de ısmarlama mı geldin başıma?! Zaten içim dışıma dönüyor, öğürtüden zifirim tükendi. Köftöğlunun emziği ayağıma takıldı, üstelik aptestsiz secdeye kapandım. Halen daha gelmiş, tepemde dırdır edersin. Kalk git işine. Beni gece vakti belâya sokma!” (Talû, 1934: 29) İhtimai hayatın birçok yönünün, müstehzi bir üslupla alaya alındığı eserde, namaz ibadeti de nasibini alır; uygunsuz bir durum, abdestsiz secdeye gitmeye benzetilerek namaz ibadeti ciddiyetsiz bir konuma düşürülür.

Namaz kılma ibadetinin şeklen ve aslında manevî açıdan alaya alındığı diğer bir roman da *Yaban*’dır. Romanın pozitivist zihniyetteki başkarakter Ahmet Celâl, bir adamın tarla çapalamak için eğilip kalkışını namaz kılma ibadetine benzetir: “Elinde küçük, bir çapa ile, bir adam, bu kanalların çizdiği geniş murabbalar arasında, gûya, bir tabiat mezhebinin ibadetini

yapıyormuş gibi yavaşça eğilip kalkar, durur, çömelir. Ve siz, bir asma çardağının altından, bu âlemin rahavetli bir seyircisisinizdir.” (Y. Kadri, 1932: 26)

Su Sinekleri’nde Sabbek’in anneannesi Ruhsar Hanım, romanda namaz kılan tek karakter olarak görülmektedir:

“Ruhsar hanım, korkulu tehlikelerin verdiği bir çeviklikle kalkmıştı, bakkalın küçük defterini aldı. Konsolun üst gözüne koydu:

— İkindiyi daha kılmadım... Yukarı çıkıp namaza durayım...

— Ben de Rüveyde hanıma gideyim, dün aldığımız ince rendeyi götüreyim... Tekrar istemeğe yüzümüz olsun...

— Ben, namazda iken Şabbek, gelirse?

— Sen, namazını bitirene kadar beklerim.

İhtiyar kadın, trabzanlara tutuna tutuna merdivenlerden çıkmıştı.” (Yesari, 1932: 87)

Utanmaz Adam’da ise Yaralı Gönüllere Teselli Yurdu’nda eşini ve yeğenini basan Hacı Ömer Efendi, aldatıldığını öğrenince ikisini de öldürmeye kalkışır. Bu durumdan kurtulmak isteyen Avnussalâh, adamın dinî duygularını istismar yoluna gider; bu yolda namaz kılma ibadetini, bulunduğu zor durumdan kurtulmak amacıyla araç niteliğinde kullanır:

“Kan leke çıkarmaz efendi. Cinayet cinayeti temizlemez... Şeytanın iğvasını yen.. Kendine gel.. Meyüs koca şaşkın şaşkın Avnussalâhın yüzüne bakarak:

— Güzel söylüyorsun efendi sözlerinde bir mürşit telkinatı var. Fakat ben kendimi zabta muktedir değilim...

— Sen müslüman değil misin?

— Elhamdülillah haza min fadlı rabbi..

— Kalk hemen namaza dur. Gönünden bütün kinü garezi, fiskufücürü çıkar. Huzuru rabbülaleminde kalbini günahlardan temizle, vicdanını tasfiye et.. İnsana huzur ve itminan haktan gelir. Şeytan seni cinayete teşvik ediyor. Sen rahmana sığın... Bu müminane nasihatlerin önünde gittikçe alıklaşır gibi bir sükûnet peyda eden Abdullah Ömer efendi:

— Bilirim hiddet zamanında Allahın divanına durmak insanı çok belâdan kurtarır. Fakat abdestim yok..

— Abdestin yoksa bizde su çok...

Salâha yüz tutan bu zavallı kocanın önüne heman liğen ibrik koştururlar. Arkasından paltosunu ceketini alırlar. Kollarını sıvarlar.. Abdullah Ömer efendi huşula bir abdest alır, önüne kible istikametine açılan seççadede namaza durur.” (H. Rahmi, 1934: 438)

Avnussalâh’ın oyununa gelen Hacı Ömer, namazını kılar ve ardından “— Namaz bütün gönlümün ufunetini aldı.. Kanımın ateşini söndürdü...” (H. Rahmi, 1934: 440) diye yaşadığı ruh halini ifade eder. Her ne kadar Hacı Ömer burada sakinleşmek amacıyla namaza durmuş

olsa da Avnussalâh'ın, dünyevî bir beladan kurtulmak amacıyla teşvik etmiş olması niyetin samimiyetine gölge düşürmektedir.

Ayaşlı ve Kiracıları'nda, Türk-İslam geleneğinde evlilik sonrası gerdek gecesinde erkeğin kıldığı şükür namazı âdetine değinilmiştir. Anne ve babasının ısrarı ile sarhoş Ziya ile evlendirilen Selime, başından geçen bu üzücü evliliğin daha ilk geceden hayal kırıklığı ile başlayışını şu şekilde açıklar: “Güveyle, gelin odasına girer girmez, yıkılarak gitti, divanın üstüne sızdı. Biliyorsunuz, odaya seccade korlar, güvey namaz kılar! Ne namaz, ayakta duramıyor. Ben de kapıyı açtım: ‘Yardım ediniz, bunu soyalım da yatıralım’ dedim. Annem şaştı. Pek bozuldu. Bana belli etmek istemedi.” (M. Şevket, 1934: 316)

Gonk Vurdu'da romanın başkarakteri Ömer'in, eski evlerinin önünden geçerken çocukluk zamanında bu evde babasının namaz kıldığı anılarını hatırladığı esnada namaz ibadetinden bahsedilmiştir:

“Geçen üç sene içinde biraz daha çarpılan evleri boş değildi. Herhalde ‘İcra,, satmış olacaktı. Önünden geçerken, kafessiz, bulanık bir camın arkasında, mor mintanlı bir küçük çocuk, enli bir ekmek diliminin üzerindeki şekeri yalıyordu. Mor mintanlı çocuk Ömer'in kafasında eski bir hatıra uyandırmıştı: Yıllarca evvel gene bu pencerenin dibinde, bu köşe minderi üzerinde, ihtiyar babası kalın “kaplama,,sına bürünerek çubuk içerdi; ve namaza durmak için yerinden kalktığı zamanlar, sırtındaki “kaplama,, hiç bozulmadan öylece minderde kalırdı. Avuçlarını uğuşturarak, babasının kalıbını muhafaza eden kulübe şeklindeki bu sıcacık “kaplama,,nın içine büzülür, kıkır kıkır gülerdi, küçük Ömer...” (R. Enis, 1933: 278)

Köy Hekimi'nde, namaz kılmak şeklen tasvir edilen bir ifadeyle yer almaz, olay örgüsü dâhilinde başka bir durumu açıklarken kullanılır. Kadir zade Ahmet isimli karakter, yosma Mahmure'nin daveti üzerine gece yarısı onun evine kaçak olarak girer ve orada sabahlar: “(Kadir zade) (Mahmure)nin evinden çıktığı zaman gün doğmasına pek az kalmıştı. Uzaktan yakından horozlar ötüyor, eşekler anırıyor, inekler böğürüyordu. Delikanlı sabah namazına gidecek ihtiyarlara tesadüf etmeden eve girebilmek için yorgun bacaklarını zorladı.” (B. Cahit, 1932: 58) Kadir zade Ahmet'in Mahmure'nin evinden gizli saklı çıkarken o esnada yaşlıların sabah namazına gitmek üzere olduğuna vurgu yapılır. Eserde ilerleyen bölümlerde yer alan diğer bir namaz kılma örneği, sabah namazı vakti işlenen bir cinayetten bahsedilirken geçmektedir. Olayın şahidi Hacı Yakup, o esnada sabah namazını kılmaya hazırlanırken silah sesleri duyduğu ifade edilir. (B. Cahit, 1932: 103-104) Burada sabah namazı ifadesi hem olayın geçtiği vakti tayin etmek hem de Hacı Yakup'un namaz kılan dindar bir tip olduğunu belirtmek amacıyla yer verilmiş ara bilgidir.

Pembe Maşlahlı Hanım romanının başkarakteri Pembe Maşlahlı Hanım, alkolik kocasından bahsederken eskiden kendi babasının da işretlere katılıp eve sarhoş geldiğini

anlattığı bir bölümde, babasının tüm bunlara nazaran sofu yönünün de olduğunu ifade eder. Dayısının hemşerisi olan eski kilercibaşının, babası ve dayısını namaza teşvik ettiğini şöyle anlatır: “Ezan sesi işitildi mi, dayıma da, babama da (haydi!) dermiş. Beraber abdest alırlar, beraber namaz kılarlarmış.” (S. Muhtar, 1933: 26)

Boş Beşik ve Akkuş’da ise bayram namazından bahsedilir. Fadime adlı üzüm satan bir kıza âşık olan Yörük Beyi isimli karakter, onu bir kere daha görmek için tekrar üzüm getirmesini söyler. Fakat Fadime son bir sepetlik daha üzümü kaldığını onu da bayramdan sonra getirebileceğini söyler. Bu yüzden Yörük Beyi, bayram sabahını iple çekmektedir. (Demircioğlu, 1932: 15) Yörük Beyi’nin ağzından bayram sabahı şu şekilde anlatılır:

“Yarın bayram, Yörük beyi obasının erkeklerle Yanıkhan camiine bayram namazına gidecek.. Orada Fadime’yi göreceğini ümit ederek seviniyor, heyecanlanıyor.. Bayram sabahı erkenden çadırlarda ateşler yandı. Kıroba’nın genç, yaşlı bütün erkekleri uyandılar, aptes aldılar. (...) Yassı, yosunlu mezar taşlarının çerçevelediği, kara böğürtlenlerin alçak pencerelerine sarılıp uzandığı, köyün küçük mescidi çoktan dolmuş taşmıştı. Hasırsız, tahta parmaklıklı avlusunda bile yer yoktu. Yürükler camiin dışında namaz vaktini beklediler. Namaz kılınacağı vakit sırtlarından dış mintanlarını çıkardılar, yollara serdiler. Onların üstünde bayram namazını kıldılar.” (Demircioğlu, 1932: 16)

Romanda anılan bayramın, sabah erkenden namaz kılmaya gidilmesinden dinî bir bayram olduğu anlaşılmakla beraber hangi dinî bayram olduğu bir soru işareti olarak kalmıştır. Eserin ilerleyen sayfalarında köylülerin Cuma namazı kılmak için toplandığından bahsedilir. (Demircioğlu, 1932: 155)

Şeyh Zeynullah adlı eserde, Şeyh Zeynullah’ın posta oturma töreninde bütün davetliler toplandıktan sonra evvela Cuma Namazı kılınır: “Meclisi meşayih azası ve en ihtiyar tekke şeyhleri Zeynullahı aralarına aldılar. Mâhfeller de buramburam öt ağaçları tütüyor, büyük semahane her dakika doluyordu. Evvelâ Cuma namazı kılındı.” (B. Cahit, 1931: 30-31) Eserin devamında Adile Sultan Sarayı’nın harem ağası Selim Ağa, hadım edildiği için dünyevî zevklerden mahrum kalmış ve bundan ötürü ahiretteki hurileri, gılmanları düşünerek ibadet eden bir karakter şeklinde tasvir edilmiştir: “— Ben dünya zevkini neyleyim, derdi. Cenâbıhak cennette bana Huriler, Gılmanlar verecek. Bunlar Havuzukevserden tas tas şarap ikram edecekler. Ve bunu söyledikten sonra derhal abdest tazeler, ya tespih çeker, ya nafilâ namazına dururdu.” (B. Cahit, 1931: 68) Burada Selim Ağa’nın, ibadetleri Allah rızası için değil de Cennetteki nimetlere erişebilmek için riyakârlık içinde yerine getirdiği görülmektedir.

Namaz ibadetinin Allah’a kulluk görevini yerine getirmek amacı dışında, kılındığına yönelik diğer bir örnek de *Şeytan İşi* adlı romanda görülmektedir. Komşularının oyununa gelen Hayriye Hanım, evinde sakladığı servet değerindeki paralarına şeytanların musallat olduğu

düşüncesine kapılır ve korunma amaçlı namazlar kılar, dualar okur adeta bir anda dindar bir insan olur: “Taşlıktaki musluğun başında şakır şakır aptes aldı. Seccadeyi definenin üzerine serdi. Ardı arası gelmez rekâtlarla uzun uzun hacet namazı kıldı. Allaha, nebilere, velilere yalvardı. Hâzinesinin yerini yine değiştirecekti. Fakat bu defa perilerden kat’î masuniyet niyazile saatlerce dua etti.” (H. Rahmi, 1933: 72) Hayriye Hanım’ın niyetinin dinî görevini yerine getirmekten ziyade paralarının belaya uğraması korkusuyla yaptığı ibadetlerin, kutsal bağlamından kopuk, seküler bir anlam kazandığı görülmektedir.

Namazını korku ile kılan diğer karakter ise tarihi bir roman olan *Telli Haseki*’de yer almaktadır. Osmanlı Devleti’nin Sultan İbrahim zamanını anlatan eserde Tezkereci Ahmed Paşa’nın yeniçerilerin kendisini katletmek istediklerini öğrenip kaçtığı zaman saklandığı yerde bir gece vakti korku içinde olduğu anlatılır: “Veziriazam, hazinedarını, mühürdarını, telhiscisini ve bir kaç gulâmını, o gece, sarayında alıkoydu.. Yatsı namazını alelacele kıldı.. Merak ve endişe içinde yatağına girdi.” (İ. Fahrettin, 1932: 251) Ahmed Paşa, can korkusundan öyle bir hale düşmüştür ki namazını dahi acele ederek kılmıştır.

İncelenen eserlerden bazılarında namaz kılmanın ön koşulu olan abdest alma, abdestli olmaya da yer verilmiştir. *Aysel* adlı romanda, Ali ile görüşmeden dönerken Aysel “evinin önüne geldiği zaman, babasını, işten yeni gelmiş, abdest alırken gördü.” (Gündüz, 1933a: 94) şeklinde yer alır, Hacı Nazif’in namaz kılmaya hazırlandığı anlaşılmaktadır.

Şeyh Zeynullah’da ise Adile Sultan Sarayı’na giden, Şeyh Zeynullah, vaaz merasimi düzenler. Bunun ardından kadınların namaz, abdest, ibadetler noktasında sordukları sorulara cevap verir:

“Kutucu usta, kaknem, geveze bir çerkes kadını:

— Ef. hazretleri diyordu. Apdest alırken kollar, dirseklere kadar yıkanacak deniyor. Bazan acele ile dirseğe kadar su gitmediği oluyor bunun günahı çok mu?

Şeyh Zeynullah ciddi, ağır cevap veriyordu:

— Sünneti, farzı yerine getirmek lâzımdır. Böyle emir buyurulmuştur.” (B. Cahit, 1931: 64)

Namaz ibadetiyle bağlantılı olarak romanlarda yer alan diğer bir unsur da ezandır. İslam dininin şîârından olan ezan, sünnet-i müekkededir ve namaz vaktinin girdiğini herkese bildirmek için okunur, beş vakit namaz için meşru kılınmıştır. (Akseki, 1969: 142) Ezan okunması, incelenen eserlerde olay örgüsü dâhilinde birçok işlevde kullanılmış olup genellikle zamanı bildirme amacıyla söz arasında söylenmiş, dinî anlamı dışında yer almıştır.

Ezan, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Ankara* romanında, Selma Hanım’ın evinin penceresinden izlediği Ankara’nın taşra sokağından ağır aksak hayata karşı izlenimlerini

aktarıırken Akşam ezanının okunmasıyla her şeyin hepten bir ölüm sessizliğine büründüğü ifadesiyle yer almaktadır: “Nihayet, bütün bu gamlı revü yakındaki bir camiin minaresinden gelen bir ezan sesiyle sona erer ve her şey bir ölüm ıssızlığına, bir mezar karanlığına bürünüp giderdi.” (Y. Kadri, 1934: 24) Olayın geçtiği muhitin roman boyunca sosyo-kültürel kimliği açısından düşünüldüğünde, okumamış ama dinî değerlerine geleneklerine bağlı bir muhit olması ve akşam ezanıyla birlikte herkesin evlerine çekilmesi durumunun mezar karanlığına benzetilmesi, İslamî yaşam tarzına karşı olumsuz bir tavır olarak düşünülmektedir.

İncelenen eserlerin çoğunda ezan kavramı, zamansal bir anlamı karşılamak için kullanılmış, dinî anlamına veya işlevine yer verilmeyerek sıradanlaştırılmıştır. Bu eserlerden birisi olan *Harp Zengininin Gelini*’nde, Binnaz Hanım, akşam ezanının okunduğunu duyunca zamanın geç olduğunu vurgulamak amacıyla “— Ayol çocuklar, ezanlar olmuş ta haberimiz yok; bu gidişle yatsı da okunacak! ” (S. Muhtar, 1934: 97) diyerek yerinden fırlayıp kalkar.

Deliler Saltanatı adlı eserde Behram ağa, Saraya karşı hücum hazırlığı düzenlenmekte olduğu haberini vermek için Valide Sultan’ın odasına girdiğinde zamanın yatsı ezanından yarım saat sonra olduğu vurgulanır. (İ. Fahrettin, 1931: 40) Romanın ilerleyen sayfalarında da yine ezan zamanı bildirmek için kullanılmıştır: “Akşam ezanı okunmuş ortalık kararmıştı. Şehrin her tarafına münadiler çıkarıldı ve sabahleyin İstanbuldan gelen yolcular birer birer yakalanarak saraya getirildi.” (İ. Fahrettin, 1931: 299)

Çapkın Kız romanında ise başkarakter Çapkın Kız, komşu kadınlara yarın yapacakları tahta temizliği için suya ihtiyaçları varsa kuyudan çekip getirebileceğini söyler. Bunun üzerine kadınlar gülüşerek “— A, a, a! Akşamezanı.. Paşacık yorulursun.” (Gündüz, 1930: 74) diye cevap verirler. Bu ifadeyle, saatin geç olduğunu, kadın olarak bu saatte işle uğraşmaması gerektiği vurgulanır. Buna karşılık Çapkın Kız “Hem akşam ezanı dediğiniz ne oluyor. Hayat batıdan sonra uyanır Hanımlar!” (Gündüz, 1930: 74) cevabını verir. Burada yazar tarafından asıl vurgulanmak istenen, artık yeni Türkiye’de ezan ve dinî değerlerin zamanının geçtiği, hayatın artık batıdan can bulduğu düşüncesidir.

Onların Romanı’nda Gülöz’ün Kastamonu’daki eşinin yanına giderken yaylı araçla Çankırı’ya girdikleri zaman, akşam ezanının okunmak üzere olduğu belirtilir. (Gündüz, 1933c: 3) İlerleyen sayfalarda Mehmet’in gittiği yerden akşam ezanına varmadan döneceğiyle (Gündüz, 1933c: 75) yine ezan zamanı, saat göstergesi olarak kullanılmıştır. Bu ifadeler roman boyunca görülmektedir. (Gündüz, 1933c: 77, 95, 171)

Gonk Vurdu adlı eserde, Şehzadebaşında pastanesi olan Hayrullah Efendi’nin, müşterisizlikten bütün gün dükkânda boş oturup nihayetinde akşam ezanıyla dükkânı kapatıp evine gittiği belirtilir. (R. Enis, 1933: 24) Romanın ilerleyen sayfalarında Ömer iş aramak için

dışarı çıkacağı zaman annesi “— Evlâdım... Ömer'im... Sakın geç kalma... Ezandan evvel gelmeğe çalış... Merak ediyorum yavrum... Emi?” (R. Enis, 1933: 50) şeklinde tembihte bulunur. Burada da yine ezan akşam eve gelme vakti olarak görülmektedir. Romanda 148 ve 213. Sayfalarda da akşam ezanının eve dönme vakti olarak değerlendirildiği tespit edilmiştir. Yatsı ezanından sonra ise sokaklarda kimse kalmadığı herkesin evlerine çekildiği yer alır:

“Karanlık, soğuk bir gece düşün. Vakit, geceyarısı. Dışarda müthiş bir yağmur. Oluklar taşıyor. Pencere pervazlarından seller süzülüyor. Etraf tenha, sessiz. Kocamustâpaşa sokaklarında yassı okunduktan yarım saat sonra bile kimseler görülmez. Sabah karanlığından akşam ezanına kadar didinen insanlar, tavukların henüz tünediği saatte, evlerine, döşeklerine çekilirler. İstanbul'un kenar mahalleleri hep böyleymiş.” (R. Enis, 1933: 228)

İncelenen diğer romanlarda da ezan vakitlerinin dinî bağlamından ayrı, saat ifade etmek üzere sıradan bir mana ile yer aldığı görülmektedir: *Telli Haseki* s. 182, 277, 317; *Köy Hekimi* s. 55, 57; *Pembe Maşlahlı Hanım* s. 235, 238.

İslam dininin beş şartından biri olan ramazan orucunu tutmak, Medine’de hicretten bir buçuk yıl sonra, Şâban ayının onuncu günü (Karataş, 2015: 11), dinî yükümlülükleri yerine getirmeye erişmiş her Müslümana farz kılınmış⁸ bir ibadettir. Oruç, Allah rızası için niyetlenip “tan yeri ağarmağa başladığı zamandan tâ akşam güneşi batıncaya kadar hiçbir şey yememek, içmemek ve mukarenette (yâni karı koca muâmelesinde) bulunmamak” (Akseki, 1969: 202) demektir. Çalışma konusu dâhilinde 1930-1934 yılları arasındaki romanlar oruç ibadetini yerine getirme açısından incelendiğinde, bu konuya çok fazla yer verilmediği tespit edilmiştir.

Köy Hekimi’nde İstanbullu Suat Naci, o zamanın Isparta’ya bağlı Bucak nahiyesinde doktor olarak göreve başlamıştır. Bulunduğu kazanın müslüman halkının, Ramazan aylarındaki hallerine yönelik Suat Naci’nin gözlemleri şu yöndedir:

“Yarı dinî, yarı ırsî görgülerin ve telâkkilerin tesirile yaşayan bu halka Ramazan aylarında hepsi birer melek gibi sineğe bile parmak dokundurmaz, aptessiz yere basmazken otuz gün tamam olunca zindandan mahkûmiyetini bitirmiş bir parangalı gibi bütün hınçları ve kinleriyle hayata atılıyor, bir aylık sükûnet ve mahrumiyetin intikamını alır gibi fenalık ve kibirlilik diye belllenmiş nakadar visler varsa hepsini birden yapmağa başlıyorlardı. (Suat Naci) kendini evvelâ şaşırtan, sonra iğrendiren daha sonra onların cehaletini ve görgüsüzlüklerini anlatıp merhamete getiren bu hale artık alışmıştı.” (B. Cahit, 1932: 87)

⁸ Allah ü Teâlâ Kur’an-ı Kerim’de şöyle buyurmuştur: “Ey iman edenler! Oruç sizden önce gelip geçmiş ümmetlere farz kılındığı gibi size de farz kılındı. Umulur ki korunursunuz.” (Bakara/183) “Ramazan ayı, insanlara yol gösterici, doğrunun ve doğruyu eğriden ayırmanın açık delilleri olarak Kur’an’ın indirildiği aydır. Öyle ise sizden ramazan ayını idrak edenler onda oruç tutsun. Kim o anda hasta veya yolcu olursa (tutamadığı günler sayısınca) başka günlerde kaza etsin.” (Bakara/185)

Pozitivist zihniyete sahip Doktor Suat Naci gözünden aktarılan bu dindar taşra kazası hakkındaki görüşler, küçük bir topluluk nezdinde tüm İslam'a ve Müslümanlara hitaben bir değerlendirme gibidir. Türk-Müslüman kimliğindeki halkın yaşadığı psikolojik ikilem, gerek modernizmin gerekse yeni Türkiye'de yapılan yenilikler, yeni sosyal hayatın getirisi olarak bozulan geleneksel yapı ve dinî hayatı yaşama pratiklerindeki yitirilen anlamsal deformasyonun sonucudur.

Turhan Valide adlı eserde Süleyman Ağa'nın, onu sarayda korumaya gönül vermiş Zülüflüler ve Has odahılarla beraber iftar edip teravih namazı kıldıklarından bahsedilir: "Süleyman Ağa Saray'da kendisine büyük bir kuvvet te'min etti. O akşam iftarı ettiler. Teravih namazını kıldılar. Mehtaplı bir eylül gecesi idi." (A. Refik, 1931: 169) Osmanlı zamanını anlatan eserde, kurgunun Osmanlı-Türk-Müslüman kimliğine uygun şekilde ele alındığı izlenmekte, buna istinaden Ramazan ayında orucu iftarla açmak ve ardından teravih namazının kılınması ifadelerinden, olayların Ramazan ayında geçtiği anlaşılmaktadır.

Onların Romani'nda Gülöz, softa diye nitelediği eşinin onu habersizce boşayıp yerine çıkarları uğruna başka bir kadını eş olarak aldığını öğrenince aralarında geçen tartışma esnasında kocasının çocukluğunu ona hatırlatır: "Sen minimini bir çocukmuşsun. Ramazan geceleri seni elinden tutar, Şehzadebaşı çayhanelerinde senin vasıtanla dilenir ve Sandıkburnuna inip rakı içermiş." (Gündüz, 1933c: 19) Defterdar Bey'in babasının Ramazan ayında insanların dinî duygularını istismar ederek dilenip o parayla da İslam dininde haram kabul edilen alkollü içecek alıp içmesi, riyakâr bir karakterin ifadesidir. Eserde Ramazan ayı ve oruç tutma bizzat yer almamış, anıştırma yoluyla kurguya dâhil edilmiştir.

Bu durumun bir diğer örneği ise *Fatih-Harbiye* adlı eserde, Neriman'ın esans almaya gittiği esnada babasının küçükken onu Ramazan ayında yapılan eğlencelere götürdüğünü hatırladığında geçmektedir:

"Satış memuru kız, esans şişesini doldururken Neriman bir şey hatırladı: Küçükken babası onu Ramazanda Beyazıt sergisine götürürdü. Orada, çadır gibi bir şeyin altında, Arap kılıklı bir adam, irili ufaklı bir çok yağlı, kirli şişeler arasında, ayakta durur, kokular satardı. Bu çadıra uzaktan yaklaşırken bile sert bir nane, bahar, hacıyağı kokusu Nerimanın midesini bulandıracak derecede burnuna dolardı ve oradan çabuk geçmek isterdi.." (Safa, 1968: 30)

Burada direkt olarak oruç tutma ibadetine yönelik bir söylem yer almasa da Ramazan ayı ve Türk toplumunda geleneksel olarak o aya özel yapılan kutlama ve eğlence merasimlerine hitaben negatif düşünceler içermektedir. Bu bakımdan, İslamî kültürel belleğin toplumsal rollerine yönelik olumsuz algı oluşturma çabası olarak düşünülebilir.

Boş Beşik ve Akkuş romanında da yine oruç tutma ibadetine fiilen kurguda yer verilmeyip Ramazan ayında obaya teravih namazı kıldırılmaya gelen bir imamdan bahsedilirken, oba halkı tarafından bu dinî görevin yerine getirildiği anlaşılmaktadır: “Yörük beyi, ramazanda Obaya teravi kıldırmağa gelen Yanıkhan imamını tanıyordu.” (Demircioğlu, 1932: 31)

Utanmaz Adam adlı romanda ise ibadeti gerçekleştirme şeklinde değil, parasızlıktan birkaç gündür aç kalma halini açıklarken benzetme edatı yerine kullanılmıştır:

“Avnussalâh — Miden boş mu biraber?

Suduri — Ne diyorsun.. Üç ayları tutan hacılar gibi...” (H. Rahmi, 1934: 268) Oruç tutma ibadetinin sadece aç kalmakla sınırlı, kulluk vazifesini yerine getirme ve Allah’ın rızasına nail olma arzusundan uzak sunulması, bu ibadet şeklinin manevî değerinin reddiyesi olarak görülebilir.

İslam’ın beş esasından bir diğeri olan Hac, “zamanında Kâbe-i Muazzama’yı ziyaret etmek ve Arafat’ta vakfe (durmak)dir. Hac, vücûdca ve malca iktidarı yerinde olan âkil, baliğ ve hür olan Müslümanlara farzdır. Böyle olan Müslümanın ömründe bir defa haccetmesi üzerine borçtur.” (Akseki, 1969: 221) Fakat maddî-manevî yükümlülükleri olan bu borcu, yerine getirebilmenin de belirli şartları mevcuttur. *Kur’an-ı Kerim*’de kimlere farz olduğu, nasıl uygulanması gerektiği ve nelerden kaçınılacağı birçok ayette açıklanmaktadır.⁹

Hac ibadeti, incelenen eserlerden sadece dördünde tespit edilmiştir. Bunlardan ilki *Harp Zengininin Gelini*’dir. Hacı Yahya Dayı’nın nasıl hacı olduğu üzerinden ele alınmıştır. Hacı Dayı, komşusu dul bir hanım efendinin ettiği nezri yerine getireceği zaman ona refakat ederek hacca gitmiştir:

“Lâkırda lâzım ya; hacca nasıl gittiğini de anlatalım: Doğanlılardaki eski paşa konaklarından birinin sahibesi bir dul hanımefendi, Hacışerif ziyaretini nezretmişmiş. Bu hatun, kul cinsi ve bilmem hangi paşanın odalığı imiş. İki hanım üstüne gelmiş. Ortaklardan görmediği eza, çekmediği cefa kalmamış. Üzüntüden, mihnetten, genç yaşında dal gibi kalmış; kuru derilere sarılmış. Paşanın nikâhına girmekten gayrı çarei halâs yok.. İşte o zaman, nezrini etmiş: Şu esaretten kurtulup nikâhına girersem hacca gitmek borcum olsun! (...) İşte nezrini yerine getiren bu hatuna, komşusu Hacı dayı refakat etmiş ve onun sayesinde hacılığa ermiş.” (S. Muhtar, 1934: 102-103)

Tımarhane’de ise romanın başkarakteri Hasan, dedesinin nasıl hacca gittiğini şöyle anlatır: “Dedem; ben onbeş yaşlarına geldiğim sıralarda Hicaza gitmeye niyet etti. İhtiyar olduğu için babam ve hocam vazgeçirmeye çalıştılsa da etrafımızdaki köylerden kendisinden daha az varlığı olan ağalar gittikçe kendisinin hacı olmadan kalması doğru olamayacağını

⁹ Kur’an-ı Kerim’de hac ibadeti ile ilgili ayetler: Bakara 158, 189, 196-203; Âl-i İmrân, 96-97; Mâide, 1-2, 95; Hac, 25-30, 33-37.

söyliyerek gitti.” (M. Hamdi, 1933: 68) İhtiyar dedenin hacca gitme isteği, dinî görevini yerine getirmek amacıyla değil de kendisinden daha az maddî zenginlikteki ağalardan geri kalmanın doğru olmayacağı düşüncesine dayanması dikkate şayan bir durumdur.

Kızılılık Dalları’nda, konağın lalası Tahir Ağa’nın hacca giden hemşerisinden emanet kalan bir sandıktan bahsedilir. Aradan sekiz on sene kadar geçmiş olmasına rağmen bir türlü Hicaz’dan dönmeyen hemşerinin o mübarek topraklarda ölmüş olabileceğini kimsenin düşünmediğine vurgu yapılır. (R. Nuri, 1932: 79)

Deliler Saltanatı adlı romanda, Sünbül Ağa, kendisinin saraydan uzaklaştırılma kararını duyunca Hacca gitme kararı alır: “Kösem Sultan, Sünbül ağayı çağırdı ve ona saraydan uzaklaşmaktan başka, kendisi için bir halâs çaresi kalmadığını söyledi. Sünbül ağa hacca gitmeğe karar vermişti. Saraydan uzaklaşmak için başka bir sebep bulamadı. Padişah’tan izin alarak yola çıktı.” (İ. Fahrettin, 1931: 7) Sünbül Ağa’nın mecburiyet karşısında gidecek yeri olmadı için “Eh bari hacca gideyim” şeklindeki bu kararı, İslam dini için önemli bir kulluk görevi olan şartın, çaresizlikten ötürü gerçekleştirildiğine yönelik bir söylem olup, hacca gitmeyi gezmeye gider gibi sıradan bir durum vaziyetine düşürmüştür.

Romanlarda dikkati çeken diğer bir unsur ise hemen hemen bütün dinî inanç sistemlerinde çeşitli amaçlarla uygulandığı görülen, İslam’ın da beş şartından biri olan kurban kesmektir. Arapça krb kökünden mastar olan ve yakınlık ihtiva eden “kurbân kelimesi dinî terminolojide kendisiyle Allah’a yaklaşılacak şeyi, özel olarak da Allah’a yakınlık sağlamak, yani ibadet (kurbet) amacıyla belli vakitte belirli cinsten hayvanları kesmeyi ve bu amaçla kesilen hayvanı ifade eder.” (Güç, 2002: 433)

Kurban kesme ibadetine de incelenen romanlarda pek sık rastlanmamıştır. Tespit edilen örneklerden birisi *Kızılılık Dalları* adlı eserde yer almaktadır. Eserin başkarakteri Gülsüm’ün Yorganlı lakabıyla anılan dayısı, İstanbul’a gelene kadar küçük İsmail’in birçok rahatsızlık geçirip buna rağmen hayatta kalmış olması neticesinde onun bu direnci ve hayatta kaldığı için Allah’a kurban adayacağından bahseder:

“Yorganlı: — Tövbe olsun muharebede düşman karşısında böyle gece geçirmediğim, diyordu, gayri çocuktan umudumu kestim. Besbelli bunu nasibi de böyleymiş, fakirin ölüsünü çakallara bırakıp gideceğiz.. İlle kuru ağaçlara can veren Allah ona da can verdi. Paramız olursa bir horoz kurban edeceğiz, değil mi Gülsüm?” (R. Nuri, 1932: 19)

Diğer ibadet şekillerinde de olduğu gibi kurban kesmenin de sınırları ve şartları mevcuttur. Bu bağlamda Yorganlı’nın, İsmail hayatta kaldı, Allah onu bağışladı diye adak olarak kurban kesmek istemesi doğru bir davranış iken “horoz” kesme niyeti, İslam dini

açısından kurbanlık olabilecek hayvanlar arasında yer almaması açısından yanlıştır. Kurbanlık hayvanda aranan nitelikler, adak kurbanında da aranmaktadır. Bu bağlamda kurbanlık hayvanda olması gereken nitelikler şu şekildedir:

“a) Belirli yaşları tamamlamaları gerekir. Buna göre 5 yaşını dolduran deve, 2 yaşını dolduran sığır ve manda, 1 yaşını dolduran koyun ve keçi kurban edilebilir. Bu yaşa gelmiş kurbanlık hayvanın dişini değiştirip değiştirmedigine (kapak atmak) bakılmaz. Bunun yanında, 6 ayını tamamlayan koyun, bir yaşını doldurmuş gibi gösterişli olması hâlinde kurban edilebilir.

b) Ayıplardan uzak, sağlıklı, azaları tam ve besili olması gerekir. Bu nedenle, kötürüm derecesinde hasta, zayıf ve düşkün, bir veya iki gözü kör, boynuzları kökünden kırık, kuyruğu ve kulaklarının yarıdan fazlası kesik, memesi kesik, dişlerinin tamamı veya çoğu dökük hayvanlardan kurban olmaz. Ancak, hayvanın doğuştan boynuzsuz olması, yemini bulmasına engel olmayacak derecede şaşı, topal, hafif hasta, bir kulağı delik veya yırtılmış olması, kurban edilmesine engel teşkil etmez.”

<https://kurul.diyaret.gov.tr/Cevap-Ara/721/adak-kurbaninda-bulunmasi-gereken-nitelikler-nelerdir->

(Erişim Tarihi: 27.08.2019)

Bir başka örnekte ise Gülsüm, Nevnihal kalfaya masaj yaptığı bir esnada kadının gevşeyip yumuşamaya başladığı esnada kardeşi İsmail'den muhabbet açmak için kurban meselesi hakkında sorular sormaya başlar: “— Koyunlar olmayaymış kurban bayramında erkek çocukları kesecekmişiz ha kalfa? E onlara yazık değil mi ki? İhtiyar Çerkeş kızın koyunlardan çocuklara, çocuklardan İsmail'e geçeceğini, o lâkırdı açıldığı halde de bir daha kapanmıyacağını bildiği için hemen suali çelerdi.” (R. Nuri, 1932: 158) Kendisi konağa ahretlik olarak verildiği günden sonra dayısıyla birlikte giden kardeşini bir daha göremeyen ve bu travmatik olayı asla unutamayan Gülsüm, roman boyunca her fırsatta kardeşinden muhabbet açmaya, hakkında bilgi almaya çalışmaktadır. Dindar bir kadın karakter olan Nevnihal kalfayla da muhabbet kurabilmek için kardeşinin adıyla benzerlik kurarak Allah aşkı adına kurban edilmeyi göze alan Hz. İsmail arasında bağ kurmaktadır. Bu durum ise *Kur'an-ı Kerim*'de Sâffât Suresi/100-111. ayetlerde şu şekilde anlatılmaktadır:

“Rabbim! Bana iyilerden olacak bir evlât ver!” Bunun üzerine kendisine akıllı ve edepli bir erkek çocuğu olacağını müjdededik. Çocuk, babasıyla beraber iş güç tutacak yaşa gelince babası ona, “Yavrucuğum” dedi, “Rüyamda seni kurban ettiğimi gördüm; düşün bakalım sen bu işe ne diyeceksin?” Dedi ki: “Babacığım! Sana buyurulanı yap; inşaallah beni sabredenlerden biri olarak bulacaksın.” Her ikisi de (ilâhî buyruğa) teslim olunca ve babası onu yüzüstü yatırınca, “Ey İbrâhim!” diye ona seslendik; “Tamam, rüyamı gerçekleştirmiş oldun.” İşte iyileri biz böyle ödüllendiririz. Bu, kesinlikle apaçık bir imtihandı. Biz, (oğlunun canına) bedel olarak ona iri bir kurbanlık verdik. Onun hakkında, “İbrâhim'e selâm olsun!” ifadesini sonradan gelen nesiller arasında devam ettirdik. Evet, iyileri işte böyle ödüllendiririz. Çünkü o, bizim mümin kullarımızdandı.”

Kurban kesmenin fiili olarak gerçekleştirildiği *Çıkrıklar Durunca*'da, kendisini peygamber ilan eden Dudu ve Esmâ'nın Hızırlar adındaki ordusu yerli kumaş dokunmasını durduran Bolu Valisi'ne saldırmak için şehre girmeye çalışırlar. Bu esnada Kastamonu valisi, Bolu mutasarrıfı, zaptiye kumandanı valinin odasında toplanmış durumu görüşmektedir. Halk ise galeyana gelmiş, kendisini peygamber ilan eden bu kadınların katlinin talebi için hükümet konağının etrafına toplanmıştır. Dışarıdaki kalabalık din uğruna savaşmak gerektiğini valiye duyurmak için uğraşırken arada tekbir getirirler: “— Lâ ilâhe illâllah.. Hüvallahü ekber, diye kurban bayramlarında koyunlar kesilirken tekrar edilen bu ölüm ve felâket marşı sesleri dalgalandı; sesler gittikçe yakınlaştı.” (Ertem, 1930: 185) Yazarın, İslam dininde kurban kesilirken okunan bu duaya ölüm ve felaket marşı şeklindeki yaklaşımı önemlidir. Romanda ilerleyen sayfalarda valilik önünde toplanan halk, yalancı peygamberlerin ordusuna açılacak olan savaşın zaferle sonuçlanması için kurban keserler:

“— Allahü ekber ve lillâhil hamt.. İki bıçak parıldadı ve yüksek mermer basamakların önünde iki koç kanlara bulandı ve sesler yükseldi:

— İki sihirbazın da kellesi böyle kopsun

— Kopsun..” (Ertem, 1930: 188)

Utanmaz Adam'da ise benzetme yolu ile kurban bayramına atıfta bulunulur: “Tıpkı kurban bayramında tıkabasa doyan kediler gibiyim. Yine böyle bir bolluğa uğramak için gelecek senenin bayramını mı bekleyeceğim?” (H. Rahmi, 1934: 31)

Sonuç olarak, 1930-1934 yılları arasındaki Türk romanları İslam dini ibadetleri perspektifinden incelendiğinde, İslam dinin ibadetlerinden namaz kılma, oruç tutma, hacca gitme ve kurban kesmeye yer verildiği tespit edilmiştir. Bunlar arasındaki örneklerden %20lik bir oranla dinî kurallar çerçevesinde, olumlu ve şeklen doğru olarak kurgusal yapıda işlenirken %80lik büyük paydayla olumsuz ve yanlış tarzda, İslamî kuralların dışında uygulamalarla anlatılmıştır. Namaz kılma, İslam'ın en çok üzerinde durduğu ibadet olduğu gibi incelenen eserlerde de en çok yer verilen ibadet olmuştur. Fakat buna rağmen sunulan örneklerde de görüldüğü üzere, çoğu durumda dünyevî meselelerin karakterlerin zihninde ağır bastığı ve böylelikle namazın, yeni gündelik hayat içerisinde kutsal-manevî değerine halel gelecek söylemlerde yer aldığı, geri planda kaldığı görülmektedir. Oruç tutma ise, yerine getirilen bir ibadetin söyleminden çok, sefalet içinde aç kalmak gibi durumlarla benzerlik kurma amacıyla kurguda kullanılmıştır. Hacc ibadetini yerine getirmek, incelenen eserlerden dördünde tespit edilmiş olup, “El gün ne der?” düşüncesiyle yapılan, bir diğeri saraydan kovulan harem ağasının

gidecek yer bulamayıp “bari hacca gideyim” düşüncesiyle basitleştirildiği söylemlerde ele alınmıştır. Kurban kesme ibadetine yine sınırlı örnekte rastlanırken, fiili olarak yalnızca bir eserde düşmana karşı galip gelmek için Allah’a adanan kurbanın kesilmesi şeklinde yer almıştır. Diğer örneklerde ise kurban kesilirken okunan duanın “ölüm marşına” benzetilerek ibadet şeklinin alaya alınmasıyla yer alırken bir diğer örnekte “horoz kesmek” şeklindeki yanlış dinî bilgi ile ifadesini bulmuştur. Bu minvalde Uluslaşma süreci kültürel ve dinî politikaların, romanlar üzerinden yansımaları dinî pratiklerin manevî değerinden uzaklaştırılıp sıradanlaştırılması yönünde tezahür ettiği tespit edilmiştir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMANLARDA İSLAM VE ZİHNİYET TARTIŞMALARI ÜZERİNDEN GELİŞTİRİLEN KARŞITLIK SÖYLEMLERİ

3.1. Geleneksel-Modern Kıyafet Karşıtlığının Söylemleri

19. yüzyılda II. Mahmut ile ilk adımları atılan modernleşme çabalarının, Cumhuriyetin ilanıyla birlikte çeşitli alanlarda ve daha hızlı atılımları yapılmış olup bu süreç günümüze kadar devam edegelmiştir. Zamanında Avrupa'ya hâkim olan Osmanlı, Aydınlanma Çağı, Fransız İhtilali ve en son Sanayi Devrimiyle birlikte gelişimine hız veren Avrupa'nın gerisinde kalıp ötekisi konumuna düşmüştür. Cumhuriyet Türkiye'sinde ise modernleşmeye ve muasır medeniyetler seviyesine çıkma arzusuna sıkı sıkıya bağlanılmış, bu doğrultuda çeşitli alanlarda inkılaplar yoluyla gelişme ve ilerleme hedeflenmiştir. Nihayetinde ise Batı'dan kopyalanan sosyal, siyasal ve kültürel hayatla, biçimsel olarak modern fakat özde "Anadolu" olarak kalınmıştır. Çünkü bir şeyin kendisi olabilmek için kopyalamaktan ziyade o ruhuna sahip olmak gerekmektedir. Bu sebeple Erken Dönem Cumhuriyet Türkiye'sinin, ruh bakımından zıt olduğu Batı'ya, ancak onu şeklen temsil eden semboller üzerinden taklitler uydurarak yaklaştırmaya çalıştığı söylenebilir.

Modernleşmenin temsili olarak taklit edildiği en önemli alanlardan biri ise kılık-kıyafette çağdaş formlara ulaşabilme gayesi olmuştur. Böylelikle Cumhuriyet ideolojisinin yaratmak istediği toplum modernizasyonu, "cadde ve sokaklarda, pantolon, ceket, fötr şapkalı erkekler ve mantolu tayyörlü hanımların oluşturduğu, Avrupa kaynaklı modanın toplumsal değişmeye paralel olarak değişen ve dolayısıyla modernleşen kıyafetlerin görüldüğü bir ülke haline getirmek hedeflenmiştir." (Meriç, 2000: 105) Bu hedeflere ulaşma yolunda çeşitli yasaklar uygulanmakla birlikte dönemin kadın dergilerinin rolü de yadsınamaz etkenlerdendir. Önceki dönemlerde görülen moda kıyafetlerin dine ve ahlaka aykırı olduğuna yönelik eleştiriler yerini, kıyafet inkılabının sosyal hayatta kabulünü ve model olarak uygulanışını kolaylaştıran modaya bırakır. "Böylelikle modanın gücü ile eskiye dönüşün önlenmesi planlanmıştır. Cumhuriyet ideolojisinin kadına yüklediği toplum içinde meslek sahibi olması ve başta kıyafeti olmak üzere tüm alanlarda Batı medeniyetini yakalamasıdır." (Özer, 2009: 337)

Kıyafet ekseninde yapılan yeniliklerin benimsetilmesi yolunda önemli girişimlerden biri de dönem romanları üzerinden yürütülen kültürel politikalarıdır. Bu minvalde uluslaşma sürecinde kaleme alınan romanlarda, geleneksel-İslamî giyim tarzı yerilen söylemlerle ifade

edilirken bunun karşısında modern ve medenî kıyafetler özendirilen söylemler içerisinde yer almıştır.

İslamî giyim tarzının çeşitli unsurlarına yer verilen *Ankara* romanında Neşet Sabit, Selma Hanımların evindeki balodan ayrılıp sokağa çıktığında -romanın ilerleyen sayfalarında mevlide gittikleri anlaşılan- birtakım insan grubuyla karşılaşır. Eski Ankara kasabasının tam göbeğinde tesadüf ettiği, ellerinde mum ve yağlı fenerler bulunan kadınlı erkekli (Y. Kadri, 1934: 118) bu grubun kılık kıyafeti şu şekilde anlatılır:

“Kadınların hemen hepsinin ayakları nalınlı ve başları peştemallı idi. Hiç konuşmadan, kafaları önlerine eğilmiş ve birbirlerine sokulmuş olarak yürüyorlardı. Erkekler ayrı bir küme halinde idi ve o kadar acele yürüyorlardı ki, bir elleriyle fenerlerini, diğer elleriyle başörtülerinin çene altında çapraslandığı noktayı tutan kadınlar bhusus derme çatma ayak kaplarıyla onlara zor yetişebiliyorlardı.” (Y. Kadri, 1934: 118)

Burada, kılık-kıyafetin toplumsal yapıya göre şekillendiğine değinilmiş; kasabada yaşayan ve haremlik-selamlık yürüyen grupta, erkekleri takiben başları önlerine eğik yürüyen kadınların, onlara yetişmeye çabaladıkları bir taraftan da örtünmelerine dikkat etmeye çalıştıkları görülmektedir.

Bir Tereddüdün Romanı’nda “Ben bu dünyada Lâtin ve Grekten başka medeniyet yapan unsur tanımıyorum.” (Safa, 1933: 104) diyen asil ve modern bir ailenin kızı olan Vildan, roman kahramanını kaleme aldığı eserler ve konuları işleyişi bakımından yabancı bir yazar olan Pirandello’ya benzetir. Fakat bu benzeysi, oryantalist bakış açısına sahip Batılı bir yazarın görüşleriyle aynı olan bir Türk yazar arasında kurulan bağlantıdır: “Sizin şarkı anlayışınız hoşuma gidiyor. Garp valörleriyle şarka bakıyorsunuz. O vakit Asya yeni bir cazibe altında görünür. Sarığın değil, şapkanın altından Asya’ya bakmak yeni bir şey. Fakat şarklı olmak şartile. Bizim gibi.” (Safa, 1933: 104) Yazarın bu değerlendirmeyi yaparken sarık ve şapka kıyafetleri üzerinden kıyaslama yapması, geleneksel ile modern çatışmasının önemli ayrışma noktalarında kıyafeti gördüğünün bir ifadesidir.

Ayaşlı ve Kiracıları’nda ise “kısaca boylu, kısıkça sesli, başı yazma yemenili, sırtı örme hırkalı, ihtiyarca bir hanım” (M. Şevket, 1934: 13) şeklinde tasvir edilen şoför Fuat’ın annesi, dönem kadınlarının kılık kıyafeti, kesik saçları, erkek gibi olmaları hakkındaki memnuniyetsizliğinden dert yanar. (M. Şevket, 1934: 17) Buna mukabil Osmanlı zamanında giyim kuşam üzerinden topluma baskı uygulandığını anlatmaktadır: “Bizim zamanımızda bir kadın dar çarşafı sokağa çıksa, polisler çarşafını yırtarlardı. Bir kadın, bir erkek, bir arabaya binemezlerdi.” (M. Şevket, 1934: 17)

Çöl Güneşi'nde, Türkiye'nin yeni hayatında inkılaplar sayesinde kadınlara sunulan özgürlük ortamı, moda ve modernizmin kılık-kıyafet üzerindeki fırtınasıyla değişime uğrayan ve davetlerin, baloların gözdesi haline gelen Cumhuriyet kadınına temsil eden *Çöl Güneşi* lakaplı Feriha'nın, geçmişteki yaşantısı Zehra'nın hatırlamasıyla şu şekilde anlatılır:

“Ne olduğunu, niçin birdenbire mektebi bıraktığını anlıyamadık, o günlerde bir gün sana sokakta rasgeldim, minimini boyunla çarşafa girmişsin, hem de nasıl? Etekleri yerlere kadar, pelerininin uçları bileklerine kadar bir çarşaf. Rengi bile hatırımda, koyu kurşuni mi neydi? Yüzünde kalın bir peçe vardı. Hatırlarsın değil mi? Balkan muharebesi sıralarında idi, hocaların, hacıların gene azgınlıkları üzerlerinde idi, ortaya gene bir din, şeriat meselesi çıkarmışlar, kısa, dar giyenlerin çarşaflarını kesiyorlar, parçalıyorlardı.” (Ş. Nihal, 1933: 22)

Kısa, dar çarşaf giyenlerin çarşaflarının kesildiğini, geçmiş (Osmanlı son dönemleri) ile şimdi (Türkiye Cumhuriyeti) arasında bellek yoluyla kurulan bağla anlatılan olayda, Feriha'nın modern tarzı övüldükten sonra geçmişteki İslamî giyim tarzının eleştiri konusu olduğu görülmektedir.

Kadınların giydiği çarşafın topuktan aşağıda olmasına yönelik çıkarılan kanun, *Üç Kızın Hikâyesi*'nde, oportünist bir karakter olan Betigül'ün babası Osman Bey'in davranışları üzerinden müstehzi bir üslupla eleştirilir: “Bir tarihte adabı umumiye namına kadın çarşafı topuktan dört parmak yukarıya kadar inecek diye beyanname çıkmıştı. Osman Bey hemen genç karısına bir uçkurlu tafta çarşaf yaptırdı ve eteklerini topuklardan sekiz parmak aşağıya indirtti.” (Gündüz, 1933d: 42)

Emine'de ise modern ile gelenekselin çatıştığı bir sahne görülmektedir. Modaya uymaya çalışan, figüran bir karakter olan Saime “hâlâ ayaklarını alıştırmadığı uzun ökçeli iskarpinleri üstünde, şık bir hanım gibi yürümeği taklit etmeği bir saniye bile unutmuyor” (S. Derviş, 1931: 123) şeklinde çizilir. Buna karşılık “uzunluğundan ayaklarına dolaşan çarşafı, rüzgârla hep yüzüne düşen kalın siyah peçesile ne kadar küçük görünüyor.” (S. Derviş, 1931: 123) şeklinde anlatılan Emine, İslamî giyim tarzıyla eleştirilir.

Utanmaz Adam'da, kadınların inancı gereği örtünme hakkına ve düşüncesine sahip olduğu gerçeğini es geçerek, sadece baskıdan ötürü örtündükleri düşüncesini öne çıkaran bir yaklaşım tespit edilir: “Kadınlara her insan gibi açık gezmek hürriyeti verildikten sonra hâlâ çarşafıktan vaz geçmeyen bu sütçü hanım bu üç yalancı hakim huzurunda durdu.” (H. Rahmi, 1934: 311)

Batılılaşma süreciyle birlikte kadınlar, Avrupa modalarına uygun modern kıyafetleri takip etmeye ve mümkün mertebe bu forma yakın giyinmeye çaba sarf etmiş; fakat henüz toplumda kabul görmeyen bu yenilikleri, üzerine çarşaf veya ferace giyerek kamufle etmeye

çalışmışlardır. (Özer, 2009: 330) Bu durumun bir örneği *Pembe Maşlahlı Hanım* adlı romanda, moda ve örtünmenin arasında kalmış tip olan Pembe Maşlahlı Hanım karakterinde, davranışsal bir çatışmayla sunulduğu görülmektedir: “Beyaz (podösüet) eldivenlerim, yepyeni, gıcır gıcır; atlas iskarpinlerim pırıl pırıl... Elbisemin buruşmaması için çarşaf, bittabi muvafık değildi. Sırmalı bornozumu giydim, toz pembesi papazimi örttüm. Korsam da yeni. Kollarımın altına lâstik koltukluğu unutmadığım için, düğün evi, havlete de dönse ehemmiyeti yok.” (S. Muhtar, 1933: 73) Osmanlının son dönemlerinde, modern tarz elbiselerin moda haline geldiği, fakat örtünme ihtiyacı veya baskısından ötürü bu elbiselerin üstüne çarşaf giyildiği görülmektedir. Pembe Maşlahlı Hanım karakterinin giyim tarzı, yeni hayata uyum sağlamaya çalışan tiplerin içsel çatışması olarak sunulmaktadır.

Gonk Vurdu’da Ömer, annesinin öldüğünü kabullenmeyerek rahatsızlandığını düşünür, hastaneye gider. Eve dönerken, kapıda toplanan kadınları görür, onların başörtüsü ve çarşafly kıyafetlerine bakarak bu giyimi ölümle bağdaştırır:

“Tuhaf! Evlerinin önünde siyah başörtülü, soluk çarşafly kadınlar dolaşıyordu. Kapı ardına kadar açıktı. Ve, bir sürü telaşly kadın, içeri girip çıkıyordu. Ne vardı? Ne oluyordu? Siyah örtülü, soluk, sıska yüzlü kadınlar Ömer’i ürküttü. O, bu siyahly kadınları tanıyordu. İhtiyar babasının son nefesini verdiği gün, ölü döşeginin etrafında, sofada onlardan pek çoğuna rastladığını hatırlıyordu.” (R. Enis, 1933: 110-111)

Köy Hekimi’nde ise Anadolu halkının giyim kuşamına yönelik “basmayı ve bazeni toplamak Anadolu köylerinde eski bir adettir. Aynı renkten elbise, gömlek, hatta iç çamaşırı bile yaparlar” (B. Cahit, 1932: 43) şeklindeki değerlendirme, Türk halkının geleneksel giyimine yönelik modadan geri kalmışlığı ifade ederken yapılan kıyaslamada eleştirel bir söylem olarak sunulmaktadır.

Çıkırıklar Durunca adlı eserde, modernleşmeyi kıyafette yenilik olarak gören Vali Paşa’nın, bu düşüncüyü bir hedef haline getirdiği, Kastamonu şehrinde yaygınlaşması için de halk üzerinde etki sahibi olan Sıddık Ağa adlı karakterleri araç olarak kullandığı dikkat çekmektedir. Sıddık Ağa, çıkarları uğruna Paşa’nın her halini taklit eden, onun konuştuğu adamlarla yakınlık kurup kâr elde etmeye çalışan dalkavuk bir tip; Vali Paşa ise “tazimat devrinin medenileştirildiği ricalden ve büyük Reşit paşanın” (Ertem, 1930: 70) adamlarındandır. Vali paşanın yegâne emeli “kırmızı fesi, bol ve geniş mavi püskülü, beli büzmeli lui çuhasından ceket, yarı şalvara benzeyen pantolonu ile zamanın zarafetine ve hükümetin arzularına rehber oluyordu.” şeklinde tanımlanan bu yeni kıyafeti, “şehirde tamim etmek o eski kallâvi yaşayış ve giyiniş tarzını terkettirmek”tir. (Ertem, 1930: 70)

Buraya kadar ele alınan örneklerde, geleneksel-İslamî giyimin yerilen söylemleri görülürken yalnızca *Şeytan İşi* adlı romanda övülen bir söylem tespit edilmiştir. Romanda Hayriye Hanım'a daha önce evine hiç posta gelmezken bir gün tuhaf bir şekilde kendisine bir mektup gelir. (H. Rahmi, 1933: 37) Hayriye Hanım, okuma yazma bilmediği için bu mektubu komşusunun oğlu Hüsnü'ye okutur ve sonuçta mektubun perilerden geldiğini öğrenir. (H. Rahmi, 1933: 40-41) Bu ilk mektubun şokunu atlattıktan birkaç gün sonra ikinci bir mektup gelir. Fakat bu sefer çocuğun ona şaka yapmış olabileceği düşüncesiyle “derhal çarşaflanır.. Yüzünü sımsıkı peçeler.” (H. Rahmi, 1933: 47) Sokağa çıkar. Birinci mektubun içeriğinin etkisiyle korkarak mektubun sırrını tutabilecek, ilim sahibi birini aramaya koyulur:

“Gelip geçenlerin içinde sarıklı bir baş arar. Sarık ilim alâmetidir. Perilerden gelen mektubu sökebilmek için keskin ülemadan bulunmak icabeder. Bu, şöyle böyle her okuyabilenin harcı değildir. Hem başları tülbentle destarlanmış insanların ahlâkı düzgün olur. Sözlerine emniyet edilir.. Onlar hile hurda bilmezler. Fakat aksiyeye bakınız ki şimdi sokaklarda evvelki gibi çok sarıklıya tesadüf edilmiyor..” (H. Rahmi, 1933: 58)

İncelenen eserlerde, geleneksel-İslamî kıyafetler yerilen söylemlerle ele alınırken bunun karşıtı olarak modern giyimler, modanın öne sürdüğü yenilikler özendirilirken yeni hayatın gerekliliği olarak sunulmaktadır. “Müslüman bir kültürde ‘seküler bir habitus’un yaratılması, geleneksel ve dinsel kültürde, kadınları yeni hayat biçimlerinin göstergesi olarak öne çıkaran bir dizi değişimin yaşanması anlamına gelir.” (Göle, 2012: 19) Uluslaşma sürecinde bu değişim, ilk olarak 28 Kasım 1925'te yürürlüğe giren şapka giyme zorunluluğu daha sonra ise 1934 yılında kılık-kıyafet inkılabıyla sağlanmaya çalışılmıştır.

Cumhuriyet döneminde kurucu iktidar, kendini “çağdaş ve modern dünya ülkelerine ispatlama” (Özer, 2009: 330) yolunda Batılılaşma, modernleşme politikalarını toplumsal hayatın her alanında yaygınlaştırmayı hedeflenmiştir. Bu yolda giyim kuşamı da medenî seviyeye çıkartma çabalarını, uygulanan inkılaplar, teşvikler sayesinde göstererek kanıtlama eğilimine gidilmiştir. Kılık kıyafet kanundan sonra sosyal hayatın her alanına sirayet eden bu yenilik furyası, kimi durumlarda üstünlük belirtisi olarak görülmeye başlanmıştır. *Ankara*'da kılık-kıyafet ve diğer sosyal alanlarda Avrupalı gibi modern olmak, yeni çıkılan Kurtuluş Savaşı'nın sosyal hayatta devam eden bir cephesi olarak görülmektedir:

“Eski millî mücadeleçilerden bazıları gibi Hakkı Bey için de kıyafet değişiminden sonra millî dava âdeta böyle bir mondenlik iddiası şekline girmişti. Bir avrupalı gibi giyinip süslenmek, bir avrupalı gibi dans etmek, bir avrupalı gibi yaşayıp eğlenmek ve hele bu iddiada avrupalılar nezdinde, avrupalılar arasında muvaffak olmak bunlara büyük bir zafer kazanmak kadar mühim görünüyordu.” (Y. Kadri, 1934: 89)

Diğer taraftan ise batılılaşmayı şeklen taklit eden, bunu kültür ve diğer hayatî alanlarda millî bilinçle birleştirmeyen zihniyet eleştirilmiş, olması gereken batılılaşma zihniyeti yazar tarafından şu şekilde ifade edilmiştir:

“Milliyetçi Türk garpçısı için garpçılığın en karakteristik vasfı garplılığa Türk üslûbunu, Türk damgasını vurmaktır. Şapka bize hâkim değil biz şapkaya hâkim olmalıydık. Garplılaşma, muayyen bir hayat prensipidir.. Bu prensip, ancak, millî iradenin, millî isteğin, millî kültürün ve nihayet millî ahlakın hizmetçisi, emirberi olmak şartıyledir ki, yaratıcı, ve kurucu rolünü iyfa edebilirdi.” (Y. Kadri, 1934: 116)

Modern giyinmeyi, giydirmeyi, kızını bir manken gibi süslemeyi medenî bir vazife olarak gören (Yesari, 1932: 70) diğer bir roman karakteri ise *Su Sinekleri*’nin oportünist tipi Kâmil Bey’dir: “— Dürdane; yarın kabul günün, değil mi? Yeni “tuvalet”ini giy... Arkadaşların görsünler... Aynını yapamasalar bile, moda, elegans hakkında bir fikir edinirler, görüşleri değişir, başkalaşır... Sen, bir model olacaksın!” (Yesari, 1932: 70)

Kurucu iktidarın sosyal hayatta yürürlüğe koyduğu inkılapların, toplum tarafından benimsenmesine kolaylık sağlayacak ve yeni hayatı özendirecek en önemli girişimlerinden birisi de davetler ve balolar yoluyla oluşturulmaya çalışılan habitustur. Bu sayede giyim-kuşam kapsamında uygulanmaya çalışılan inkılapların, modernleşme çalışmalarının pratik alanları doğmuş, modanın kadınlar arasında rekabet alanına dönüştüğü etkinlikler halini almıştır. Bunun doğal bir sonucu olarak kadın dergilerinin içerikleri değişmiş, kadınlar bu modern kıyafetleri “Avrupa modasını gösteren model kitaplarından takip etmekte ve Beyoğlu’nda yeni açılan terzihanelerde diktirmektedir. Dönemin gazete ve dergilerinde Batılı giyim tarzını toplum hayatında yaygınlaştırmak için sürekli yayınlar yapılmakta ve bu yayınlar Avrupa modasını İstanbul’a taşımaktadırlar.” (Özer, 2009: 330)

Bu zihniyetin yer aldığı *Ankara* romanında, Noel ve yılbaşı baloları için yapılan bireysel hazırlıklardan bahsedilir. İstanbul’un Türkiye modasını yöneten merkezî konumunda bir şehir haline geldiği, stoklar tükenecek kadar medenî kıyafetlere talep olduğu ve bu durumda Paris’ten getirtildiği; balolardaki davranışları, giyim-kuşam tarzlarını nizamî bir şekilde idare etmek için adabı muaşeret kitapları basıldığına değinilmektedir:

Bu kış, Noel ve yılbaşı balolarına, Ankara’da, her seneden daha şevkli bir hazırlanış vardı. Çünkü bu eğlenceler, henüz açılmış olan Ankara Palas’ın büyük hall ve salonlarında yapılacaktı. Buranın bin kişiden fazla davetli alabileceği söyleniyordu. Onun için, birçok ailelerin, daha iki ay evelinden İstanbul terzilerine taşındıkları görülmeye başlandı. Gerek Kalivurusi’de, gerek Fegaro’da en son Paris modelleri ankaralı hanımlar tarafından kapışılıyordu. Beyler, fraklarını ya daralmış, ya eskimiş bularak yeniden

gece esvapları ısmarlıyorlardı. İlk yıllar, bir kuyruklu caketle bir silindir şapkayı kâfi sananlar, şimdi, klak ve makferlan peşinde koşuyorlardı. Yazık ki, bu artiklerin bir kısmını stoklar tükenmiş olduğu için bulmak kabil olmuyor ve Beyoğlu'nun belli başlı mağazaları vasıtasıyla Avrupa'ya ısmarlamak lâzım geliyordu. Bu sırada dans iskarpinlerinin fiatı üç dört misline fırladı. Gerçi, yeni çıkan (Adabı Muaşeret) kitabında maskaratsız olmak şartıyla bağlı rугan iskarpinlere mesağ vardı. Lâkin, zerafetin en ileri şartlarını yerine getirmek asriliğin ihmal götürmez bir şiarı telakki olunuyordu. (Y. Kadri, 1934: 92)

Yukarıdaki örnekte dikkati çeken diğer bir unsur ise, yeni başkentin ve dolayısıyla yeni devletin ilk modern oteli olan Ankara Palas'tır. Bu mekânın Türkiye Cumhuriyetinin inkılapları ve yenilikleri topluma benimsetme adına düzenlediği etkinlikler açısından önemine Ahu Sumbas şu şekilde değinmiştir:

“Yeni Devlet'te yönetsel ve siyasal olanın dönüşümü yanında ekonomik, kültürel ve sosyal bir dizi dönüşüm de başlatılmıştır. Ankara Palas'ın inşası, kuruluşu ve varlığıyla hizmet ettiği dönem işte bu dönüşümün izlerini taşımaktadır. Ankara Palas, Cumhuriyet Türkiye'sinin yeni çehresinin bir uzantısıdır. Bozkır Ankara'nın Doğulu yüzüne Batılı bir dokunuşudur. Bu yapı, Başkent'in, dolayısıyla Yeni Devlet'in ilk modern oteli ve balo salonudur.” (2013: 181)

Balo modasını ele alan diğer roman ise *Çapraz Delikanlı*'dır. Ne için düzenlendiği eserde belirtilmeyen Şefkat balosunun en dikkat çeken misafiri, beldenin gözdesi (Gündüz, 1933b: 152) Çapraz Delikanlı lakabı verilen Okan adlı karakterdir. Beldenin kızlarının peşinde koştuğu gizliden aşık olduğu Okan, baloya halkın kim olduğu bilinmediği (aslında kardeşi olduğu sonradan öğrenilen) bir kızla gelmesi, baloya ekstra bir heyecan da katmıştır: “Berrak bir kış gecesi. Evkaf otelinin bulunduğu caddede bir otomobil dizisi. Ve otel methaline doğru bir silindir şapka ve manto akını. Her üç salon doldu. Bu kadın, ipek ve elmas sergisinde birdenbire bir hava esti. Bütün başlar büyük salonun methaline çevrildi. Şefkat balosunun içi, içten içe kaynadı. Ne oluyor, ne var?” (Gündüz, 1933b: 53) Düzenlenen bu baloda, kadın ve erkeklerin birlikte modern tarzda dans ettikleri (Gündüz, 1933b: 54, 55), kadınların şıklıkta birbiriyle yarışan tuvaletler (Gündüz, 1933b: 55) ve erkeklerin de smokin giydiği (Gündüz, 1933b: 110) ve bu suretle modaya uyan karakterler çizildiği görülmektedir.

İncelenen eserlerde dikkat çeken diğer bir balo ise *Üç Kızın Hikâyesi*'nde değinilen, Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamaları için düzenlenen “Cumhuriyet Balosu” etkinliğidir. Zengin ve modern bir ailenin kızı olan Dürer'in evlerine gelen misafirlerden Adliye müfettişi Hüsrev Beyin Hanımı “— Biz sokak münasebetsizliklerini dinlemeğe gelmedik. Senin Cümhuriyet balosu için işlemekte olduğun dekolteyi görmeğe geldik. Methini işitmiyen kalmadı.” (Gündüz, 1933d: 38) der. Bunun üzerine balo için kendi tasarladığı tuvaleti giyip gelen Dürer'in elbisesi şu şekilde tasvir edilir:

“Açık gülkurusu üzerine karmen ipekle birçok şeyler sık sık işlenmişti. Karşıdan sık serpmeye çiçeklere benzeyen bu işlemler ne resimdi, ne çiçek. Herbirisi bir isim, bir cümle idi. Omuzlardan bele kadar hep şunlar işlenmişti: Gazi, İnönü, Sakarya, Dumlupınar, Murat dağı, Mudanya, Lozan, 30 ağustos, 29 teşrinievvel, Cümhuriyet.. ve aralarında gene Gazi, Gazi, Gazi...

— Etek kısmı henüz işlenmemiş.

— Etek kısmına ne işliyeceksin?

— Eteğin alt kenarından yukarıya doğru uzanmış kollar, açılmış eller..” (Gündüz, 1933d: 38)

Emine adlı romanda ise bir balo sahnesine şahit olunmasa da Emine’nin hizmetçilik yaptığı lüks köşkte, ara sıra evin önüne yanaşan arabalardan şık giyimli misafirlerin geldiği, sonrasında ise müzik seslerinin duyulmaya başlandığı ifadesinden, evde bir davet verildiği düşünülebilmektedir: “Gümüşü, kahve rengi, bembeyaz, siyah kürklere sarılmış pırlantalar içinde, incecik kaşlı, kızıl dudaklı, kocaman kirpikli bu zarif ve güzel kadınları... Yukarıda neşeli bir müzik var... Sırmalı, taşlı, ipek ve tül elbiseli kadınlar, siyah kostümlü erkekler...” (S. Derviş, 1931: 129) Tasvir edilen misafirlerin giyim ve aksesuarlarından modaya uyan modern kişiler oldukları kanısına varılmaktadır. Ayrıca Emine’nin çalıştığı köşkün hanımları da bu davetlere uygun şekilde karakterize edilmiştir: “Hanımları, en kıymetli ipeklerden dikilmiş, harikulâde elbiseler içinde, balmumu gibi renksiz ince parmaklarının ucundaki, pembe ve parlak tırnaklarile peri kızlarına benziyorlar.” (S. Derviş, 1931: 128)

Balo modasının, sosyal hayat üzerinde olumsuz etkiler oluşturduğu örnekler de görülmektedir. *Utanmaz Adam*’da ironik bir şekilde işlenen bu durum, lüks hayat, güzel kıyafetler, eğlenceli geceler uğruna kocasını aldatan Fazıla isimli karakter üzerinden eleştirilmektedir. Fazıla’nın âşığına yazdığı mektupta geçen şu satırlar yeni hayatın çarpık sosyal hayatına ışık tutmaktadır: “Sizi tanıdığım ilk baloda vücutlerimizin harareti birbirine karıştığı gece bir kibar hayatın eşiğinde olduğumu anladım. Bizim nalıncı sokağındaki küçük, köhne, kapanık evimizi düşününüz. Beş numara bir gaz lâmbasile ışıqlanan odamızın kasvetini sefaletini ve sonra balo salonunun elektriklerini, ihtişamını...” (H. Rahmi, 1934: 75) Mektubun devamında ise bu yasak ilişkiden fakir kocasının haberi olmadığı anlaşılmaktadır: “Beni dans kıyafetinde görse çıldırır. İki, üçyüz liraya çıkan ipek roplara sizin sayenizde bürünüyorum. Zavallı kocam bu kadar parayı ömründe asla bir arada görmemiştir.” (H. Rahmi, 1934: 76)

Dönemin sosyal hayatında ön plana çıkan diğer eğlence etkinlikleri ise operetlere gitmektir. *Harp Zengininin Gelini*’nde, eşini Madam Violet ile aldatan Cevdet Beyin, onunla birlikte operete gittiği görülmektedir: “O gece, operetin kapısından çıkarlarken madam, kıvrık bıyıklı ve şapkalı bir mösyöye, selâmını iade etmiş, ve (benim uzak tanıdık!) diye araya lâkırdı karıştırarak âşıkını kuşkulandırmıştı.” (S. Muhtar, 1934: 242) Fakat düşkün bir kadın olan

Madam Viyolet'in birçok âşıkları olduğu, operet çıkışında ona selam veren mösyölerden anlaşılmaktadır.

Kılık-kıyafet kanunundan evvel modernleşmeye çalışan kadınların, medenî elbiselerinin çarşaf içinde buruşuyor olması handikabına çözüm üreten moda, bunun yerine mantoyu üretmiş ve tüketim toplumu haline gelmeye başlayan yeni Türkiye'de asriliğin önemli belirtilerinden biri olarak yer almaya başlamıştır. *Ankara*'da medeniyet göstergesi olarak sunulan kürk, eldiven, modern tarz çanta ve şapka, modern Ankara kadını temsil eden Selma Hanım karakterinde özendirilen söylemler olarak ifadesini bulmuştur: "Selma Hanımın sırtında, ince ve gümüşü bir kürk, başında bir küçük siyah kadifeden şapka, ellerinde de beyaz eldivenler vardı. Bunlardan biriyle altın fermuarlı peau de Suede çantasını göğsünün üstünde tutuyor, öbürüyle, mantosunun eteklerinin açılmamasına çalışıyordu." (Y. Kadri, 1934: 139)

Kürkün moda olup, modern elbiselerle bir kombin şeklinde kullanıldığını ifade eden diğer bir eser de *Gonk Vurdu*'dur: "Hepsi de en şık elbiselerini giymişlerdi. Kürklü mantoları altından etekleri sarkıyordu." (R. Enis, 1933: 209)

Geleneksel kıyafetlerin terk edilip, modern giyim tarzının benimsenmesi gerektiğine vurgu yapan diğer bir roman ise *Çapkın Kız*'dır. Birçok açıdan modernliği, inkılapları, Yeni Türkiye'yi öven eserde, modern Cumhuriyet kadını temsil eden Çapkın Kız isimli karakter giyimi, davranışları zarafetiyle de bir örnek teşkil etmektedir. Çapkın Kız, Aka ve Cicim Ali'nin gittikleri barda, yan masalarında oturan bir grup genç, Çapkın Kız'a ilgi ve hayretle bakarlar. (Gündüz, 1930: 43) Durumun farkına varan Çapkın Kız, sebebini merak ettiği bu bakışların hesabını sorar. Karşılığında onu birçok cihetten çok beğendiği için baktığını söyleyen genç, "benim bir hemşirem var, size baktıkça, onun da artık şalvarını, defetmesi zamanının geldiğini düşünüyorum." (Gündüz, 1930: 44) diyerek düşüncelerini açıklar.

Çapraz Delikanlı'da modern bir kadın takılarla bütünleşir: "Küpe ile bilezik kadın demektir, ve küpesiz, bileziksiz kadının mutlaka bedîî bir tarafı eksiktir. (...) Kesik saçların sağa sola dalgalanmasındaki nihayetsiz şiir, ancak bu küpelerle kafiyelelenebilir." Bunun dışında kadın "kupkuru vezinli, kafiyesiz bir şiir müsveddesi"ne (Gündüz, 1933b: 75) benzetilmiştir.

Kadının takılarla anlamlı hale geldiğini ifade eden diğer bir eser de *Onların Romanı*'dır. Eserde İstanbul'dan Kastamonu'ya eşinin yanına gelen Gülöz, otele vardığında kocasının kendisini boşadığından habersiz, heyecanla onu beklerken bir taraftan da giyinir, süslenir: "Yıkandı, tarandı, yeni bir blüz taktı, kulaklarında uzun ince zincirli, tek taş küpeler vardı. Süzme gerdanının iki tarafına inen bu küpeler kadına hülyalı, ihtiraslı bir güzellik veriyordu. Beyaz bileklerinde ibrişimden ince bir düzüne altın bilezik hafif hafif şıkırdıyordu." (Gündüz, 1933c: 7) Çizilen bu modern kadın algısında zihniyeti daha da kuvvetlendirmek adına "kadın

bu suretle tamam olmuştu. Kadın tamam olmak için küpeli ve bilezikli olmalıdır.” (Gündüz, 1933c: 7) şeklinde ifadelerle kadınların takılarla anlamlı oldukları tekrar edilir.

Kadınların sadece şık kıyafetlerle balolarda değil, spor kıyafetlerle at binmeyi öğrenmeye gittikleri de görülmektedir. *Aşk Politikası* adlı eserde, evli ama mutsuz, zengin bir kadın karakter olan Serap Hanım bu konuda dikkat çeken bir tiptir:

“Yeni bir spor elbisesi yapmak, yeni bir eğlence bulmak arzusuyla faaliyete geçen bu Hanımlar arasında biri, (Serap) Hanım genç sporcunun zarif ve ince muallimliğinden pek hoşlanıyordu. Hemen her sabah, Rus biçimi çizimleri, kül rengi şapkası, aynı renk (amazon)u ile staja gelen genç kadın iyi bir süvari olmak için (Necati)nin meharetinden istifade etmek istiyor, onu arıyor, soruyordu.” (B. Cahit, 1930: 103)

Köy Hekimi’nde, köylü kızı Emine’nin Antalya’ya gittikten sonra modaya uyarak şatafatlı kıyafetlere düşkün olduğu dile getirilmektedir: “Ona (Antalya) da nasıl düğün yaptıkları, ne şatafatlı elbise giydiği zaten ağızdan ağıza köye kadar gelmişti. Şimdi (Emine)nin eşyası tamam üç araba yükü tutuyordu. Hanımefendi (Antalya) da kendisi için aldığı ev eşyalarını da ona bırakmıştı.” (B. Cahit, 1932: 21)

Gökmen’de ise bu gösterişin zıddı bir biçimde, sade ve zarif bir elbiseyle de güzel olunabildiğine vurgu yapılmıştır: “Beyaz kumaştan yapılmış sade ve zarif elbise ve etekliği altında geniş kurdellârla bağlanmış mini mini sarı bir çift iskarpın taşıyan bu lâtif çiçeği, bir zambak gibi eline alarak koklamak istedi; o kadar câzip bir kızdı.” (G. Halim, 1932: 44)

Cumhuriyet ideolojisindeki ideal köy imgesinin hayat bulduğu *Takma Ayak Hasan Çavuş* adlı eserde, kurulan yeni modern köyün, kıyafetlerinin de modern tarzda olması gerektiği düşüncesine yer verilmiştir. Hasan Çavuş ile köyün kaymakamı Temuçin Bey, bir araya gelerek bu yeni elbisenin nasıl ve ne tarz olacağını kararlaştırmaya çalışırlar. Hasan Çavuş, “Beyim, köylülerin hemen hepsi asker ocağına gitmiştir. Asker pantolonunun biçimi çok rahattır, üstüne bir de tozluk yaparız. Kış için yün tozluk çok sihatlidir. Caket için de önünü kapalı yaparız, biçimli ve kullanışlı bir giyecek olur.” (Z. Çalık, 1934: 35) şeklindeki fikrini önerir. Daha sonra bizzat köylü tarafından üretilen bu elbisenin yerli malı oluşuna dikkat çekilir: “Köylünün giyimi, köylünün şapkası, köylünün pabucu başka idi. Başka, fakat, kullanışlı, rahat, ucuz, sağlam ve her şeyden daha iyi; yerli yapış, yerli malı idi.” (Z. Çalık, 1934: 47)

İncelenen eserlerde kadın modası, giyim kuşamındaki yenilikler yoğunlukta dikkat çekmekteyken kimi eserlerde erkeklerin de modaya uygun giyindiklerine yer verilmiştir. *Ankara*’da mebus Hakkı Bey’in randevusu, “Ankara’ya su tesisatı yapmak için gelmiş bir Alman grubunun mümessilleriyle idi. Çay ziyafeti de (xxx) sefarethanesinde veriliyordu”. (Y. Kadri, 1934: 86) Bu randevu için hazırlanan Hakkı Bey’e eşi Selma hanım, “— İki gözüm, ne

renk kırıvat bağıyacaksın? Bakayım çoraplarına, işte, kırıvatının rengi buna yakın bir şey olmalıdır.” (Y. Kadri, 1934: 86) şeklinde direktifler vererek hangi kıyafetleri giyeceği konusunda yardımcı olur. Hakkı Bey ise kombini itinayla tamamlamaya çalışır: “Gardrobun kapağını ardına kadar açtı. Kapağın iç tarafında baştan başa asılı duran yüze yakın boyunbağı arasından bir koyu fesrengi boyunbağı seçti. Büyük bir iytina ile bağladı. Sonra, gene aynı iytina ile saçlarını taradı, fırçaladı.” (Y. Kadri, 1934: 86)

Çapraz Delikanlı’da ise başkarakter Okan’ın, baloya iki dirhem bir çekirdek gittiği görülmektedir: “Salon sessizce alt üst oldu. Her vakıtki gibi.. Başlar kapıya çevrildi. Çaprazın simokin cebinden koyu gri bir ipek mendil sarkıyordu. Çorapları da koyu gri ipekti. Bir çaprazlık olacak ki eldivenleri de koyu gri idi.” (Gündüz, 1933b: 110)

Çöl Güneşi’nde, Zehra’nın baloda gördüğü modern, zarif bir erkek şu şekilde tasvir edilir: “Köşede, geniş, yeşil yaprakların gölgesine saklanmış kumral, güzel bir erkek başı... Balkonun önünde, ayakta, siyah smokinli, beli kopacak kadar ince, ufak tefek birisi... Elin buğulanan cama dayamış, karanlıkta yaprak yaprak uçuşan karları seyrediyor...” (Ş. Nihal, 1933: 3)

Köy Hekimi’nin modern ve pozitivist doktoru Suat Naci, spor giyim tarzıyla bir turiste benzetilir: “(Suat Naci) başını eğdi. Hayvanı bir ağaca bağladı. Ayağında spor çorapları, başında bir kasket, üzerinde bir golf elbisesi ile genç adam bir (Turist)e benziyordu.” (B. Cahit, 1932: 40)

Ele alınan örnekler neticesinde, uluslaşma süreci Türk romanında (1930-1934) sosyal hayatın önemli bir unsuru olan kılık kıyafet konusuna, yeni kurulan devletin inkılap pratiklerini pekiştirme ve geçmişin geleneksel izlerini toplumsal hafızadan silme yolunda önemli bir faktör olarak yaklaşılmıştır. Geniş ölçüde ele alınan bu konu, genel itibarıyla geleneksel-İslamî giyimin olumsuzlandığı ve buna karşıt bir söylem olarak, modern, batılı tarzda kıyafetlerin özendirilmeye çalışılan ifadelerle sunulduğu tespit edilmiştir. Yeni hayata toplumu alıştırmaya adına, romanların bu noktada işlevselleştirilmeye çalışıldığı görülmektedir.

3.2. Geleneksel-Modern Kurum Karşıtlığının Söylemleri

Türk modernleşmesinin serüveninde ciddî adımlar, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin ilk yıllarında atılmıştır. Oluşturulmak istenen yeni ulusal kimliğin kodlarının köklü değişikliklerle yeniden yazılıp, kalıcı bir şekilde gelecek nesillere aktarılması için sosyal hayatı baştan sona modernize eden inkılaplar gerçekleştirilmiştir. İnşa edilen bu yeni hayatın önemli dinamiklerinden biri de toplumsal düzenin dayandığı kurumlar sistemidir. Cumhuriyet’in ilk on yılında gerçekleşen bu reformlarla kapatılan ya da nitelik yönüyle nerdeyse tamamen

değiştirilen bu kurumların yerine ise modern ve seküler yapılar inşa edilmiştir. Bu durum, 1930-1934 yılları Türk romanında, geleneksel-modern kurum karşıtlığı olarak eğitim ve kanunlar kapsamında, özendirilen ve yerilen söylemlerle ele alınmıştır.

Bir Kadın Söylüyor'un kadın başkarakteri, yazdığı hatıra defterinde çocukluk anılarından bahsederken ilk eğitimine dair de notlar düşmektedir. Daha çocuk yaştayken dine karşı içinde oluşmaya başlayan soğukluktan bahseden karakter, okul çağında gönderildiği mahalle mektebinden de memnuniyetsizlik duymaktadır: “Beni şehrin muntazam maarif mektebi yerine bir mahalle mektebine vermişlerdi. Hoca Hanım avucuma yazdığı bir besmeleyi üzerine toz şeker dökerek bana yalattıktan sonra artık korkacak bir şey kalmamıştı. Allahın izniyle beni bir hafız hanım yapmaya niyet etmişti galiba.” (Nayır, 1931: 13) Şeklindeki ifadeleri, aslında geleneksel eğitim sisteminin bu uygulamalarını mantıktan uzak gördüğü için alaylı bir manayı ihtiva etmektedir. Hemen bunun ardından “okumayı yazmayı ne usullerle biraz söktükten sonra bana ayet ezberletmeye kalkmıştı.” (Nayır, 1931: 13) derken, bu işi gönülsüz bir şekilde yaptığını ima etmektedir. Mahalle mektebinin ardından Sörlerde okumaya başlayan karakter, bu modern okulda mutlu olmasına rağmen, bu okuldaki iki şeyin hoşuna gitmediğini dile getirir: “biri ezbercilik, diğeri dinî propağanda ve ahlâkçılık.” (Nayır, 1931: 24) Karakterin ifadesi üzere, bu durumun sebebi “Zorla kabul ettirilmek istenilen her şey üzerimde tam bir aksülâmel yapar. Bilâkis yapılması memnu şeylere karşı şiddetli bir temayül hissederim.” (Nayır, 1931: 24) şeklindeki kişisel karakteri ile ilgilidir.

Bozkurt romanında Mümeyyiz Hacı Bey'in, küçük Mehmet'e zabıt mektebine girebilmesi için eğitim vermeyi teklif etmesi üzerine ona köyde okuma yazma öğrenip öğrenmediğini sorar. Buna cevaben Mehmet “— Sureleri bilirim..” der. (N. Muhittin, 1934: 62) Mümeyyiz Hacı Bey de “— Bu kâfi değil oğlum.. Sana köyde okuttukları ezberden sureler, bir zabıt mektebine girmek için kâfi değil.. Hiç olmazsa iptiaî şهادetnamesi lâzım.” (N. Muhittin, 1934: 62) der ve onun köyde aldığı geleneksel-dinî eğitimin, modern eğitim kurumlarının sisteminden ve zihniyetinden farklı bir yapıda olduğunu açıklar.

Köylerde mektep yerine imamların evinde veya camilerde eğitim verildiğine yönelik söylemlerin yer aldığı romanlardan biri de *Yaban*'dır. Eserde Ahmet Celâl, köyün çocuklarından 14 yaşındaki İsmail'e mektebe gidip gitmediğini sorar. Buna karşılık İsmail'den, “Yarı öfke, yarı hayretle omuzlarım kaldırıyor: — Ne mektebi be. Ben mektebe gideyim de burada işe kim baksın? Hem bu köyde mektep yok. Dede, imamın evinde okurlar.” (Y. Kadri, 1932: 17) cevabını alır.

Geleneksel-modern eğitim karşıtlığının yoğun olarak işlendiği romanlardan biri *Kızılılık Dalları*'dır. Eserde konağa yakın bir mevkide bulunan, “çınarlarla dolu bir cami avlusundaki

bu taş mahalle mektebi.” (R. Nuri, 1932: 60) şeklinde tarif edilen mektepte, konağın çocukları da eğitim almaktadır. Bu mektepte “altmış yetmiş çocuk yüksek sesle derse çalışır, hoca ile kalfanın yaygaraya hâkim olmak için ezan okur gibi bir sesle bağırdıkları” (R. Nuri, 1932: 60) duyulur. Konakta çocuklardan sorumlu lala Tahir Efendi, onları mektebe getirip, cami girişindeki kulübede çıkmalarını bekler. Bu esnada kendi okumamış olduğundan hayıflanıp düşüncelere dalar: “İlmi öğretmek te öğrenmek kadar güç bir meseleydi. Bu adamcağızlar helâl para alıyorlardı doğrusu... Allah, iki tarafa da kuvvet versin.” (R. Nuri, 1932: 60) Lala’nın hem öğretilene hem de öğrenene kuvvet dilemesindeki sebep ise geleneksel eğitim sisteminin en çok eleştirildiği noktalardan “dayak atma” hususunda olduğu anlaşılmaktadır:

“Mektepte her gün beş altı nöbet te dayak olurdu. Bu lâzımdı. Tokmak vurmada kazık çakmak nasıl imkânsızsa sopa vurmada çocukların kafasına ilim ve edep sokmak ta öyle imkânsızdı. Son zamanlarda maarif dayağı yasak ettiği için hoca çocuklardan birini falakaya yatıracağı zaman pencereleri, kapıları kapatıyor, halvet yapıyordu. Lala dayak gürültülerini bir İlâhî konser gibi, gözleri yarı kapalı, adeta huşu içinde dinler ve hafifçe gülümserdi: Hay şu hocanın elleri dert görmesin!” (R. Nuri, 1932: 60-61)

Burada dikkat çeken unsurlardan birisi de maarifin dayağı yasak etme konusu olup, hocanın buna rağmen şiddete devam ettiğine yönelik yapılan vurgudur. Eserde geleneksel eğitimin son zamanlarda can çekişmeye başladığı (R. Nuri, 1932: 62) bu sebeple de konağın modern ve asker olan damatları tarafından çocukların “yeni açılan maarif numunelerine” (R. Nuri, 1932: 62) verilmeye çalışıldığı ifade edilir. Lala Tahir Ağa’dan bu haberi alan emektar hoca konağa koşar: “Çocuklarınızı okutmak benim hakkımdır. Ben hepinizin hocasıyım. Sizi fena mı yetiştirdim? Ekmeğimi elimden alırsanız hocalık hakkımı haram ederim.. Hem şimdi ben de usulü credit üzere okutuyorum. Hoca diye maarif mekteplerine tayin edilen o düdük gibi züppeleri on kere cebimden çıkarırım” (R. Nuri, 1932: 62-63) diye kıyametleri koparır.

Son derece zeki ve içten pazarlıklı bir karakter olan Nadide Hanım (konağın büyük hanımı), Hoca Salih’in “külüstür mektebi nümunelerin tırnağına” (R. Nuri, 1932: 63) benzemediğini iyi bilir. Ancak “bunu itiraf etmek işine gelmiyordu. Taş mektep konağın bir şubesi gibiydi; Nadide hanım orada istediği gibi hüküm sürüyordu. Halbuki numuneler resmî hükümet mektepleriydi. Oralardaki hocalar hatır saymıyacaktı, konağın nazlı çocuklarını öteki haşarat yığınının arasına karıştıracaklardı.” (R. Nuri, 1932: 64) Bu ifadelerden anlaşılabileceği üzere eserde, geleneksel eğitim sisteminin bozulma sebeplerinden biri de hocaların rüşvet alarak, çocuklara ayrıcalıklı davrandığı gösterilmektedir.

Geleneksel eğitim kurumlarının, zengin, itibarlı ailelerin çocuklarına rüşvet karşılığında ayrıcalıklı davrandığını vurgulayan diğer bir eser de *Ayaşlı ve Kiracıları*'dır. Romanda çocukluğu tekkelerde geçtiği söylenen Hâkî beyin de bu çocuklardan olduğu söylenir:

“Çocuk iken çok dalgın ve unuttukandı; mektepte sınıfları babasının hatırı ile geçerdı. Babasının hatırı geçmiyen yerlerde sınıfları bir durup bir geçerek mektebi ağır ağır bitirdi. Yüksek tahsilini yaptığı mülkiye mektebini de böyle düşünce düşünce bitirip İstanbul da bir köşeye ilişip kalmak isterken yakasını askerliğe kaptırdı, soluğu ihtiyat zabıt mektebinde aldı.” (M. Şevket, 1934: 112)

Kızılık Dalları'nda, eleştiri konusu olan diğer bir durum ise geleneksel eğitim sisteminin ve Arap alfabeli Osmanlı Türkçesinin öğrenmeyi ve okumayı zorlaştırdığına yöneliktir. Konağın ahretlik olarak alınan hizmetçi kızı yetim Gülsüm de konağın çocuklarıyla beraber mahalle mektebine gönderilir. Gülsüm'ün bir türlü okumayı sökemediği şu şekilde ifade edilir: “(...) hangi sesin hangi harften çıktığını bellemesine imkân kalmazdı. Meselâ kıraatteki bir parçayı: ‘kefal, lüfer, barbunya, mercan, kurt, kuş’ yahut ‘maarif müfettişleri mektepleri gezerler ve çocukların okuyup okumadıklarına dikkat ederler’ diye su gibi okur.” (R. Nuri, 1932: 66) şeklinde zorluğundan bahsedilen Osmanlı Türkçesinde yoğun olarak yer alan Arapça, Farsça kelime ve terkiplerin okurken vurgu yoluyla çıkarılan sesleriyle alay edildiği bu parçada, geleneksel eğitim sisteminin olumsuzlandığı görülür.

Eserde eğitim-öğretim üzerinden alaya alınan diğer bir konu ise Gülsüm'ün yukarıda bahsedilen derslere kafası çalışmadığını düşünen Salih Hoca'nın, ona *Kur'an-ı Kerim* okumayı öğretmeye çalışması esnasında gerçekleşmiştir:

“Hoca Gülsümde “usulü cedid”in iflâs ettiğini görünce çaresiz yine eski usule döndü; kızın kafası belki arapçayı daha kolay alır diye (Amme) eüzü okutmağa beşladı. Fakat o Kur'anı kıraatinden daha kolay ezberliyor, yazıların üstünden daha süratle kayıp geçiyordu. Hoca kıza önünde diz çöktürdüğü zaman azgın ata binmiş bir acemi süvari gibi “dur meret., birer birer okumazsan, ben söylemeden söylersen kafanı patlatırım., diye avaz avaz bağırıp çırpıyor, kan tere batıyordu. Caminin müezzini olan baş kalfa ise “Allah şu kızın gözlerini şaşı edeceğine büsbütün kör edeymiş iyi bir kör hafız olacaktı bari., diyordu. Gülsüm bir gün yine hocanın önünde (Amme) cüzü okuyordu: (Yağfirü) kelimesi geldi. Kız bunu (kâfir, Cafer, fener) diye okuyor, bir türlü doğrusunu söyleyemiyordu. Hoca yalnız düzeltirse onun kelimeyi hemen ezberleyeceğini bildiği için doğrusunu karine ile, kendisine buldurmak istedi:

— Kız pilâvı ne ile pişirirler? diye sordu. Cevap gayet kolaydı. Gülsüm (yağ) diye cevap verecek, mesele bitmiş olacaktı.” (R. Nuri, 1932: 67)

Buradan hareketle, eserde geleneksel eğitim sisteminin eleştirilmesi yanında İslam dininin kutsal kitabı olan *Kur'an-ı Kerim* ve onun kıraat üslubuyla da alay edilmiş, bu

dinamikler üzerinden okuyucu zihninde gelenek, din ve *Kur'an-ı Kerim* kıstasında olumsuz bir algı oluşturduğu dikkati çekmektedir.

İncelenen eserler içerisinde geleneksel ve İslamî unsurları, Osmanlı'yı yerici söylemler kullanırken buna karşıt olarak inkılapları, yeni Türkiye Cumhuriyetini öven söylemlerin en yoğun şekilde ele alındığı *On Yılın Romanı*'nda, bu algı geleneksel-modern kurum karşıtlığı ekseninde işlenmiştir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulduktan sonra Amerika'dan gelişmeleri denetlemek için gelen Mister Profesör Vilyam Hamilton, Erhan ile birlikte İstanbul'da gezip yapılan yenilikleri değerlendirirken Ayasofya'nın karşısında bir bina görür ve buranın ne olduğunu sorar. Erhan da binanın bir Millet Mektebi¹⁰ olduğunu söyleyerek işlevini anlatır: “Yeni harflerin kabulünden sonra bütün halkın geceleri açılan millet mekteplerine okuma öğrenmek için gittiklerini, memlekette okuma yazma bilenlerin yüzde otuz beşe çıktığını size ilk günü söylemiştim. Bu, en sona kalan bir millet mektebi.” (E. İzzet, 1933: 98)

Uluslaşma sürecinde kurucu iktidarın, toplumsal hayatta modernleşme adına yaptığı kültürel projelerden biri olan Harf İnkılabı, Atatürk'ün Millî Mücadele yıllarında düşünsel temellerini atıp¹¹, 1 Kasım 1928'de yürürlüğe koyulan kanunla Latin harflerinin kabul edilmesiyle sosyal hayata sunulmuştur. Bu inkılabın toplum içinde meydana getirdiği ilk etkileri Orhan Tekelioğlu şöyle ifade etmektedir:

“Cumhuriyetin en ikonik değişimi olan ve Lâtin harflerini kullanıma sokan bu inkılabın etkisi zaten sayılan çok az olan okur-yazan bir anda “cahil” bırakmıştır. Daha da önemlisi, harf inkılabından sonra, Cumhuriyet öncesi metinlere erişim bağlamında çok ciddi engellerin ortaya çıkmasıdır. Yeni kuşaklar için 1928'den önce yayımlanan metinlere erişimde ve metinleri anlamada büyük sorunlar vardır.” (Tekelioğlu, 2003: 76)

Fakat ele alınan dönem romanlarında bu sosyal gerçeğin zıddı konumunda inkılabın teşvikine yönelik özendirilen ifadelerin yer aldığı görülmektedir. Buna bağlı olarak *On Yılın Romanı*'nda, Profesör'ün Millet Mektebi'nde elli altı yaşında manavlık mesleğiyle uğraşan birisine sorduğu “Bu yaştan sonra niçin okuma öğreniyorsunuz?” (E. İzzet, 1933: 99) sorusuna, manavın verdiği cevapla aktarılacak istenmiştir: “— Gözleri körolsun şimdiye kadar bizi okutmıyanların. Meğer okumak ne büyük zevkmiş! dedi. Devam etti: — İki ayda gazete okum

¹⁰ Yeni harflerin topluma benimsetilmesi ve okur-yazar seviyesinin hızlı bir şekilde gelişmesi için hükümet tarafından çeşitli çalışmalar yapılmış, Millet Mektebi adı altında okuma-yazma öğreten okullar açılmıştır. Millet Mektepleri hakkında detaylı bilgi için bk. (Turan, 1995: 210-214)

¹¹ Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun ardından yeni devletin idarî detaylarına yönelik düşüncelerini, 7 - 8 Temmuz 1919'da sabaha karşı hatıra defterine aldirdığı notlar arasında Harf İnkılabı'na yönelik şunları yazdırmıştır: “— Beş: Latin hurufu kabul edilecek.” (Kansu, 1997: 131)

ayı söktürdüm. Ben Gaziye yaşasın... demem de kim der? ve., dua etti: — Allah onu başımızdan eksik etmesin!” (E. İzzet, 1933: 99) İfadelerden anlaşılacağı üzere, ihtiyar manav, okumamış cahil kalmasından Osmanlı yönetimini ve eğitim sistemini sorumlu tutmaktadır. Ayrıca *On Yılın Romanı*’nın, Cumhuriyetin ilanının onuncu yıl kutlamaları kapsamında düzenlenen ödül yarışmaları için yazıldığı göz önünde bulundurulursa, elli altı yaşındaki birinin okumayı öğrenerek kendini yeni baştan bulması ile Faruk Nafiz Çamlıbel tarafından yazılan *Onuncu Yıl Marşı*’ndaki “On yılda on beş milyon genç yarattık her yaştan” (<https://www.ktb.gov.tr/TR-96293/10-yil-marsi.html>) (Erişim Tarihi: 12.09.2019) dizeleriyle anlamsal bütünlük kazandığı görülecektir.

On Yılın Romanı’nda, eğitim kurumu üzerinden eleştirilen diğer bir konu ise İslam’ın bilime ve ilerlemeye karşı olduğu görüşü üzerinden ele alınmıştır. Erhan ile Profesör arasında geçen diyalogda Erhan “Eskiden bu memlekette medreseler vardı. Son iki yüz yıldır medrese yalnız softa çıkarır ve cehil yaratırdı! Gözünün önünden İkipınarın imamı, İkipınarın şeyhi ve o yılların İmparatorluğu içindeki Türk unsuru geçti.” (E. İzzet, 1933: 100) diye söze başlar ve gerek sanayi gerekse bilimsel ilerlemeler açısından Türkiye’nin Avrupa ülkelerinden geri kalmış olduğunun sebebi olarak din ve din adamlarının tutumlarını göstermektedir:

“Softalar cahilin cahilidi. Din ilimdir, din fendir, din her şeydir., diye Türk milletini yüzlerce sene uyuttular. Garp kültürünü memleket kapılarından içeriye sokmadılar. En sade fen bilgilerini gösterenleri dine karşı geliyor diye astırdılar. Elektriği, otomebili, motoru bile din kitaplarında yeri yok., diyerek memlekete sokmadılar. Avrupadan, Amerikadan nekadardır ve birkaç asır geri isek bunun sebebi medreseler ve softalardı.” (E. İzzet, 1933: 100-101)

İslam’ın bilime ve icatlara karşı olmadığına tarihî kayıtlar dışında ikinci bir cevap *Fatih-Harbiye* adlı eserin karakterlerinden Faiz Bey’den gelmektedir. Oryantalist bakış açısıyla Şark medeniyetine yaklaşan ve modern hayatın müptelası bir karakter olan kızı Neriman’ın “— Hiçbir şey yapmadık. Hep uyku... lâpacılık...” (Safa, 1968: 47) şeklindeki Şark medeniyetini gericilikle suçlayan konuşmalarına şu cevabı verir: “— Bak, dedi, şu arkanda, konsol üstünde duran saati Harun Reşit zamanında bir şarklı icat etmiştir; şu elimdeki kitabı bir şarklı yazmıştır.” (Safa, 1968: 47) Bunun üzerine Neriman “— Aman hep o kara kaplı kitap... Başka yok mu? yazmışta ne olmuş? Sizden başka onu kim okuyor?” (Safa, 1968: 48) der. Faiz Bey, kızının bu çıkışına şöyle cevap verir: “Bu gibi eserlerin garpta bir tanesinin yüzlerce türlü basılmış tercümeleri vardır. Avam da okur, havas ta okur, ve lâkin sen okumazsın, mazursun da. Mekteplerinizde böyle şey kalmadı. Bir İngiliz kızına Sadiyi sorsan bilir, sen Şarklı olduğun halde bilmezsin. Kabahat sende mi Sadide mi?” (Safa, 1968: 48) Faiz Beyin bu sözleri, aslında

kendi medeniyetinin kıymetini bilmeyip Batı’da yeni bir hayat aramaya çalışan yeni neslin kendi içinde yaşadığı çıkmazlara cevap niteliğindedir.

On Yılın Romanı’da eğitim-öğretim üzerinden devam eden konuşmalarda medreselerin kaldırılmasına yönelik izlenen politikalar ve neticelerinden bahsedilmektedir. Bilindiği üzere, Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından 3 Mart 1924 tarihinde kabul edilen Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile eğitim-öğretimde birlik oluşturmak istenmiştir. Bu doğrultuda medreseler kapatılmış, camilerde eğitim verilmesi yasaklanmış, modern tarzda eğitim veren diğer kurumlar da açılan Millî Eğitim Bakanlığı’nın denetimi altında toplanmıştır. İnkılabın ardından, yeni okullar açılmaya başlanarak eğitim seviyesinin yükseltilmesi hedeflenmiştir. Konu hakkında ülkede yapılan çalışmalar *On Yılın Romanı*’na şu şekilde yansımıştır:

“Mustafa Kemal pek az farkla memleketin maarifini ele aldı. Medreseleri kaldırdı. Medreselerin barındığı ve medreselilerin hâkim olduğu bütün itikat ve telkin müesseselerini yıktı. İslâmî ve ıskolastik ilim yerine modern ilmi maarife hâkim kıldı. Bugün memleketin her tarafında köylere varıncayacak ilk mektep vardır. Yalnız İstanbulda son dört serte içinde yeniden 44 modern şekilde ilk mektep binası yapıldı. Orta mektep, Lise adetleri çoğaltıldı. Yüzde yetmiş nisbetinde orta mektep, yüzde kırk beş nisbetinde liseler arttı. Her yıl, binlerce Talebe liselerden çıkıyor. Maarif sistemlerimiz, terbiye programlarımız, kitaplarımız, muallimlerimizin çoğu istediğimiz çağa girmiştir. Her yıl Avrupaya yüzlerce talebe gönderiyoruz. Amerikaya bile gönderdik.” (E. İzzet, 1933: 101)

Amerikalı Profesör ile gezintisine devam eden Erhan, ona Türkiye’nin bütün yeniliklerini ispatlama gayretiyle İstanbul Üniversitesi’nin tarihi geçmişinden yola çıkar; Osmanlı Devleti’nde önce Harbiye Nazırlığı binası, daha sonra Darülfünun, şimdi ise modern bir Üniversite olduğunu ifade eder. Profesör’ün “Anlamadım. Darülfünun ile Üniversite arasında ne aykırılık vardı?.” (E. İzzet, 1933: 105) sorusuna cevabıyla geleneksel-modern eğitim kurumu kıyaslamasına gider ve 1933 Üniversite Reformu’ndan¹² bahseder: “Darülfünun çok geri bir müessese idi. Medrese gibi ve ayrı ayrı şartlar içinde kurulmuştu. Üniversiteyi kuruş yeni Türkiyenin ilim inkılâbının tekâmülüdür! ve., bir noktayı anlattı: Üniversite kurulalı daha iki hafta oldu. Gazinin 1933 inkılâbı bu oluyor. Henüz kadrolarla uğraşılıyor.” (E. İzzet, 1933: 106)

Darülfünun’un ele alındığı diğer bir roman olan *Gökmen*’de, üç yıl evvel Muallim mektebini bitirip Fransız mektebinde Türkçe öğretmenliğine başlayan Gökmen adlı genç kız, “bu vazife kâfi derecede zaman bıraktığı için Darülfünun felsefe şubesine devam” eder. “O

¹² 1933 Üniversite Reformu ile ilgili detaylı bilgi için bk. (Mazıcı, 1995; Namal ve Karakök, 2011; Söğütü, 2004)

zaman hanımlar, henüz Darülfünuna resmen kabul edilmedikleri için, samiin sıfatiyle bulunabiliyorlardı.” (G. Halim, 1932: 4) şeklinde yer verilmektedir.

Harf İnkılabı’nın halk arasında uyandırdığı yankılara, *Utanmaz Adam*’da müstehzi bir üslupla değinilmiştir. Avnussalâh’ın Yeni Dünya gazetesinde yazdığı “Karanlıkta Neler Oluyor” adlı hikâye serisi çok büyük ilgi görür. Hatta okuma yazma bilmediği için hikâyeyi okuyamayan yaşlı bir kadın, yeni harfleri hızlıca kavramak amacıyla batıl yollara başvurur: “Yeni harfleri bir muşambaya sarda koynunda kırk gece beraber yat dediler.. Yattım. Zihnime girmedi. Bir kâğıdın üzerine yazdırt suya koy yedi gün birbir arkasına kefareti budur de iç dediler. Bunu da ihmal etmedim.. Yine kafama bir şey dank demedi.” (H. Rahmi, 1934: 237) diyerek yeni harfe alışma sürecini alaya almıştır.

17. yüzyılın ilk yarısını konu alan *Telli Haseki* adlı romanda, Cinci Hoca gibi dini kullanarak iktidarı parmağında oynatan kimselerin modern mekteplerin açılmasına engel olduğu görüşünü ileri sürer:

“Bizanstan Avrupaya intikal eden medeniyetin büyük banileri muazzam ilim ve irfan müesseseleri kurarak halkı cehaletten kurtarmağa çalışırken, Türkiyede bir ufak mektebin açılması bile hocaların taassubuna dokunuyor, derhal saraya giderek:

— Medreseler varken, neden mektep açarsınız, bu dini tahkir değil midir? derler ve Cinci Hocanın himayesine mazhar olurlardı. Derhal hükümler, fermanlar sadır olur, mektepler kapanır ve medreselerde sarı kitaplar arasında pinekliyen bir kaç yobaza, bu vesile ile yeni payeler tevcih edilirdi.” (İ. Fahrettin, 1932: 237)

Romanın ilerleyen sayfalarında Kâra Çelebizade, Sultan İbrahim’i padişahlıktan düşürerek yerine Şehzade Mehmed’in getirilmesi için bir ayaklanma planlayarak Murat Paşa Camisinde toplanan cemaate hitap eder. Bu konuşmasına, medrese siteminin bozulmasından sorumlu gördüğü ulema sınıfına seslenerek başlar:

“Milletin bu hale düşmesine yegâne sebep sizsiniz, ey ulema! Saray erkânı karılarınızı ve kızlarınızı cebren saraya celbederken, sizler, bu yüzden yüksek manasıba ve geliri bol kadılıklara nail olmak emelile, riyakârlıkta, sokak köpeklerini geçtiniz... Medreseleri birer tenbelhaneye benzeterek, dört kaşlı çömezleri etrafınıza toplayıp, milletin namusunu zevk ve ihtirasınıza değiştiniz! İnsan mezbahasına dönen bu kanlı sarayın temellerini, tırnaklarınızla söküp yıkmak vazifesi, şimdi size terettüp ediyor.” (İ. Fahrettin, 1932: 242)

Telli Haseki ile dönem olarak ortak paydada buluşan *Turhan Valide* romanında da yukarıdaki mevzuya farklı açıdan yaklaşmış olduğu tespit edilmektedir. Murat Paşa, ulema sınıfındaki hocaları medreselerdeki bozulan eğitim sisteminin suçlusu görmekte ve bu sebeple

ıslaha uğraşmaktadır. (A. Refik, 1931: 68) İktidar üzerinde söz hakkı olan Valide sultanların, hocaları araç olarak kullandığını ve bu yüzden hocaların eğitimden ziyade fitne ile meşgul olduğu ifade edilir: “Hocaların bütün derdi, arpalık ve mansıp idi. (...) Meşihat bile paraya ve intisaba bağlı olduğu için, kimsenin tahsile heves ettiği yoktu. En büyük ilmiye meratibine nail olmak için, Kösem Sultan’a ve ağalara intisap, onlara dalkavukluk etmek kâfidi. Ulemada cehil o mertebede idi.” (A. Refik, 1931: 68)

Geleneksel-modern kurum karşıtlığının diğer bir yansıması da kanunlar hakkındaki söylemlerdir. Osmanlı Devleti, Türk-İslam kimliğini altı asır boyunca taşımış, iktidarlığını sürdürdüğü topraklara bu kimliğin hukuk sistemi yani Şeriat¹³ ile adalet sağlamaya çalışmıştır. Diğer taraftan Türkiye Cumhuriyeti’nde ise oluşturulmak istenen seküler ulus bilinci doğrultusunda Şeriat hukukundan çağın gereklerine cevap vermediği, geriliğe sebep olduğu düşünceleri öne sürülerek vaz geçilmiş, yerine modern Avrupaî hukuk sistemleri benimsenmiştir. Cumhuriyet’in ilanı ile hukuk alanında yapılan devrimlerin ilk adımı 17 Şubat 1926’da Türk Medeni Kanunu’nun Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde kabul edilmesiyle atılmıştır. Ardından 1 Mart 1926 yılında da Türk Ceza Kanunu yürürlüğe girmiştir. Uluslaşma süreci Türk romanlarında bu konuya sınırlı sayıda olsa da değinildiği tespit edilmiştir.

Bu minvalde *Aysel*’de Hacı Nazif, hamile eşine darp uyguladığı ve çocuğunun düşmesine sebep olduğu yalanıyla Günahsızın Veli’yi ve oğlu Ali’yi suçlayıp yargılanmalarını, ceza almalarını talep eder. Gerçeği bildiği halde Hacı Nazif’ten aldığı rüşvet ile susan Kadı, bebeğin düşürülmesine yönelik ceza hükmünü yeni kanuna göre on beş sene olarak hesaplar: “Bu fiilin dünyada en büyük şenaatlerden olduğunu ispat etti. Müslümanlar da bir müminden mahrum kalmazdı. Ya, kadın da vefat ederse. O halde bir mümine daha zayi olacaktı. Şeriatçe olsa idi, üçünün de, hattâ anasının da katli lâzım gelirdi. Kanun nihayet on beş sene.” (Gündüz, 1933a: 123)

On Yılın Romant’nda Erhan’ın Profesör ile yaptığı yeni Türkiye gezisinde adliyeye gittikleri vakit, profesör şeriat mahkemesine gitmek istediğini söyler. Erhan bu istek karşısında “Türkiyede şeriat mahkemesi yoktur. Eğer Osmanlı İmparatorluğu zamanında İstanbula gelmiş olsaydınız her sokak başında bir şeriat mahkemesi bulabilir, modern kanunlar yerine din kitaplarından çıkarılan uydurma esaslarla hükmedildiğini görürdünüz.” (E. İzzet, 1933: 112) cevabını verir. Profesör tekrar şeriata yönelik sorular sormaya devam eder: “— Hicaz Kırallı İbnissuut yalan söyleyenlerin dilini, hırsızlık yapanların elini kestiriyormuş.. “Deyli Ekspres”te okudum. Siz de müslümansınız. Niçin böyle yapmıyorsunuz?..” (E. İzzet, 1933: 112)

¹³ Şeriat, Kur’an-ı Kerim’deki ayetler, Hazreti Muhammed (s.a.v.)’in hadis ve sözlerine dayanan; Müslümanların yaşamlarını ve toplumsal hayat içerisindeki diğer insanlarla geçimlerini düzenleyen kurallar bütünü, İslam hukukudur. (Türcan, 2010: 571-574)

Türkiye'nin artık modern uzullerle yönetildiğini, modern bir hayatın tanzim edildiğini savunan ve günlerdir bunu profesöre kanıtlamaya çalışan Erhan, bu soru karşısında “öfkeyle” (E. İzzet, 1933: 112) şu cevabı verir:

“Anadolu Türkleri müslümandır. Fakat, Türkiye Cumhuriyeti İslam cümhuriyeti değildir. Bizim cümhuriyetimiz lâik cümhuriyettir. Din ile dünya işi ayrılmıştır. Gazi Hazretleri bu inkılâbı yapmış, tekkeyi, medreseyi, şariat mahkemesini, halifelîği kaldırırken din işinin devlet işine karıştırılmayacağını ilân etmiş, bütün devlet ve Adliye kanunları ona göre yeniden yapılmıştır. Eskiden oruç tutmayan birisi için mahkeme hapis cezası verirdi. Bugün öyle şey yoktur. İsteyen camie, isteyen kiliseye gider. Devlet hiç kimsenin din vicdanına, din hürriyetine karışmaz. “Lâik” kelimesi ve prensipleri neyi ifade ediyorsa bizim Cümhuriyetimiz tam odur.” (E. İzzet, 1933: 112)

Utanmaz Adam'da, yeni Türkiye'nin medenî adliyelerinde avukatlık yapan Nuvber Hanım, bir duruşmasında yaptığı konuşmada geçmiş ile şimdi arasında gelenek-modern çatışması üzerinden bir toplumsal hayat değerlendirmesi yapar:

“Beşeriyet yenileniyor. Yeni hayata uymıyan eski kanun ve âdetler köklerinden sökülüyor. Bu müşkül ameliye içinde hepimiz didişiyoruz. İtiraf edelimki maziye sökerken an'anevî ruhumuzdan kopan şeylerde var... İstikbal ile henüz biribirimize bigâneyiz.. Yaşanmış ufuklardan yaşayacaklarımıza geçerken meçhulün sisleri içinde aradıklarımızı birdenbire bulamıyoruz. Bazen de aldanıyoruz. Bütün tebeddüllerine uymaya uğraşdığımız zaman da belki biraz bizi yadırgıyor. En büyük güçlük alışmamış olduğumuz bir fazileti iktisaptadır. Tembel birden bire çalışkan olamaz. Terbiye ve idman sistemlerde onu bu fazilete sevk etmek lâzımdır.” (H. Rahmi, 1934: 501)

Nuvber Hanım'ın avukat kimliği ile yapmış olduğu bu konuşma, eski ve yeniyi sorgulayıcı niteliktedir.

Sonuç olarak, Uluslaşma sürecinde gündelik hayatın her alanında köklü bir değişiklik yapılarak mazisinden kopuk, seküler ve modern bir ulusal kimlik yaratma heyecanıyla toplumun kurumsal statülerinde kanunlar yoluyla yenilikler uygulanmıştır. 1930-1934 yılları kapsamında incelenen eserlerde, eğitim ve kanun kurumlarına yönelik inkılaplara dair olumlu söylemlerin karşısında geleneksel-İslamî kurumların kötü bir imajla tasvir edilerek itibarsızlaştırma çabaları güdüldüğü tespit edilmiştir. Toplumun sosyal hayattaki bu değişiklikleri daha kolay benimsemesi adına romanlarda inkılapların övülen söylemlerle özendirilmeye çalışıldığı söylenebilir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ROMANLARDA İSLAMÎ SİMGESEL SÖYLEMLER

4.1. Din Adamlarının Simgesel Anlamları: Özendirilen ve Yerilen Söylemler

Yaradılıştan bu yana tüm inanç sistemlerinde dini temsil eden, topluma yayılmasına ve öğretilmesine öncülük eden, bilgi sahibi kişiler var olagelmıştır. Semavi dinlere bakıldığında Hristiyanlık ve Yahudilikte kurumsallaşmış bir şekilde “din adamı” mertebeleri (Ruhbanlar, Rabbanîler, Keşişler vs.)¹⁴ ve bunlara özel kurallar sistemi mevcutken İslam’da bu tarz sınıfsal bir ayırım yoktur; beşer içinde tek temsili, son peygamber olarak seçilen Hz. Muhammed (s.a.v.)’dir. O’nun vefatından sonra ise siyasal ve dinsel görevleri, temsilen halifeler tarafından yürütölmeye başlanmıştır.

Osmanlı Devleti’nin Türk-İslam coğrafyasına hâkimiyetiyle birlikte halifelik, Abbasilerden Osmanlılara geçmiştir. Bu sürece kadar ise Müslüman Türk toplumlarında, İslam’a hizmet için çabalayan (derin dini bilgiye sahip, dinin gerekliliklerini kendisi yerine getiren ve bunu diğer kişilere de öğretmeye çalışan vb.) şeyhülislam, âlim, imam, molla, şeyh, evliya, müftü, hafız, medrese hocaları gibi kişiler, toplumun sosyolojik olarak doğal ihtiyaçları gereği ortaya çıkmıştır. Gerek devlet yönetimi gerekse halk da kendilerine İslam’ı anlatan, *Kur’an-ı Kerim* okumayı ve anlamayı öğreten, inançsal soru ve sorunlarına cevap bulmada yardımcı olan bu kişilere mukaddes bir saygıyla bağlanmış, onların yaşamsal ve geçimsel problemlerinde yardımcı olmaya çalışmışlardır. Osmanlı Devleti’nin çöküş evresine kadar sistematik bir şekilde ilerleyen bu döngü, modernizmin, yeni fikir akımlarının etkisi ve ehil olmayan kişilerin, çeşitli çıkarlar gözetilerek görevlere getirilmesiyle bazı açılardan deforme olmaya, yozlaşmaya başlamıştır.

Çöküşün ardından oluşturulan yeni ideolojik sistem, halk nezdinde oluşan bu olumsuz imajı, planlanan yeni kültür ve inanç politikaları doğrultusunda kendi lehine kullanmıştır. Bu bağlamda romanlar araç olarak işlevsel bir hale getirilmiş; dönemin siyasal ve kültürel atmosferi etrafında kurulmak istenen kanonik yapıya dâhil olan yazarlar tarafından olumsuz örneklerle ele alınarak işlenmiştir.

¹⁴ Kur’an-ı Kerim’de Hadîd Suresi 27. Ayette belirtildiği üzere Semavi dinlerin hiçbirinde din adamlığı sınıfı kesinlikle kabul edilmemektedir ve açıkça bunu insanların uydurduğu bildirilmektedir: “Sonra bunların peşinden ardarda peygamberlerimizi gönderdik. Onların arkasından da Meryem oğlu İsa’yı gönderdik, ona İncil’i verdik ve kendisine uyanların kalplerine şefkat ve merhamet duygusu koyduk. (Kendiliklerinden) icat ettikleri ruhbanlığa gelince; biz onu onlara farz kılmamıştık. Allah’ın rızasını kazanmak için onu kendileri icat etmişlerdi. Fakat ona da gereği gibi uymadılar. Biz de içlerinden iman edenlere mükafatlarını verdik. Fakat onlardan birçoğu da fasık kimselerdir.” Konu hakkında detaylı bilgi için bk. (Polat, 1995; Karşlı, 2010)

Aka Gündüz’ün *Aysel* adlı romanında, Yuvaköy’ün buğday hasat zamanını anlatan bir bölümde ekinlerin savrulması bitip istife başlandığı esnada birkaç kişinin alana yaklaştığı belirtilir. Bunlardan birisi de seyyah bir dervıştır. Romanda ismi belirtilmeyen ve etkin bir karakter olarak yer verilmeyen bu derviş, köyün ve hasatın bereketi için dua eden, ilahi okuyan, “köyün uğuru” sayılan olumlu bir tip gibi çizilirken diğer yandan “burma burma yağlı saçlar”ı, nereden geldiği bilinmezliğiyle her sene hasat zamanı çıka gelip buğdayını alıp gitmesiyle de köylünün dinî duygularını istismar ederek çıkar sağladığı için olumsuz bir intiba bırakmaktadır. Aynı zamanda yazarın, köylünün nereden geldiği belirsiz birine bu kadar itibar gösterip uğur saymalarına ironik bir şekilde yaklaştığı söylenebilir:

“Harmanın kenarına geldi boynuzdan borusunu öttürdü, akşamın çingirak ve kaval sesleri arasında yamaçlar acı acı inledi (Ya hak, ya Allah) diye İlâhi ve dua okudu. Bir baş silkmesi ile omuzlarını kaplıyan burma burma, yağlı saçlarını dalgalandırdı, ve keşkülünü uzattı, alabildiği kadar buğday koydular, bu derviş köyün uğuru idi, her sene bu zaman gelir duasını ederdi: köylü onun kim olduğunu bilmeden çok severlerdi, lâfa bakılırsa Hint içinden gelmişmiş, Bülücistan evliyasının türbesinde hüddamlık etmiş, Geylan Efendimizin eşiğine yüz sürmüşmüş. Bereket payını alınca giderdi, geldiği gittiği yeri kimsecikler bilmezdi ellâlem gene Hint içine sıroluyordu, onun işine gidişine akıl sır ermezdi..” (Gündüz, 1933a: 11-12)

Şeyh Zeynullah adlı romanda ise Pazartesi günü tekkede yapılan zikir ayini sonrasında dervişler arasında geçen muhabbetten başka bir gün yapılan ayine katılmayan Derviş Ahmet’in cenazeye hatim yaptırmaya gittiği ve dinî bir hizmeti ücret karşılığı yaptığı anlaşılmaktadır. Yazar, bu ikilemi daha belirgin hale getirmek için Derviş Ahmet’in katılmadığı gün ayinden sonra tekkede helva dağıtıldığını vurgular; her ayın veya hizmet sonrası dünyevî bir ödül teşvik unsuru gibi gösterilmektedir. Bu noktada ise ibadetin veya cenaze sonrası yapılan hatmin manevî değeri düşürülmektedir:

“— Pazar tekkesinde geçen gün helva vardı. Niye gelmedin?.

— Cenazeye gitmiştim.

— Ha, şu tüccar başının cenazesi.. Nasıl bari bir şey çıktı mı?

— (Devir hatmi) yaptılar. Amma belki altmış kişi vardık, adam başına birer buçuk mecdiye düştü.” (B. Cahit, 1931: 5)

Aynı romanda diğer bir örnekte ise “derviş” olma durumu tuhaf bir şekilde vuku bulan Salih Efendi’ye dikkat çekilmektedir. Salih Efendi, eskiden Zeytinburnu’ndaki bir fabrikada ustabaşıyken aklî iradesini yitirmiş ve bir süre mehteranda kaldıktan sonra derviş olmuştur.

Yazarın bu hali ifade ederken delilerin derviş olduğuna yönelik ima, dervişlik makamının itibarsızlaştırılma çabasının göstergesidir:

“Eskiden Zeytinburnu fabrikasında usta başı iken aklını oynatıp bir müddet mehterhanede kaldıktan sonra işi dervişliğe döken Salih Efendi başındaki geçe külâhı eline aldı:

— Hey erenler, dedi. Bu dünya denî dünya.. İyiye, kötüye amenna, böyle demiş bizim de Hazreti Mevlâna!” (B. Cahit, 1931: 10)

Türk anlatı geleneği ve kültüründe kutsî bir değere sahip olan ve kabul gören buna rağmen yukarıda belirtildiği gibi İslamî hizmet yapan, fakat din görevlisi olarak değerlendirilemeyen “evliya” tipi, incelenen romanlar içerisinde *Kızılıcak Dalları*, *Şeyh Zeynullah* ve *Yaban*’da yer almaktadır.

Kızılıcak Dalları’nda konaktaki çocukların bakımından ve takibinden sorumlu olan lala Tahir Ağa, birbirinden yaramaz bu çocukların gün boyu oyalanması için çeşitli yollara başvururken aynı zamanda onları tehlikeli yerlerden de korumak uzak tutmakla uğraşmaktadır. Bunun için çoğu zaman çocuklara türlü yalanlar, hikâyeler uydurmaktadır. Konağın yakınındaki tarlada bulunan bostan kuyusunun etrafında oynamalarını engellemek için o civarda bir evliya yattığını söyler, hatta geçen gece onu gözüyle gördüğüne yemin bile eder. (R. Nuri, 1932: 48) Halk arasında kutsiyet atfedilen evliya tipinin, kendisine saygısızlık yapıldığında bunu yapan kişiyi belalara uğratarak cezalandıracağı inancı bulunmaktadır. Bu örnekte de görüldüğü üzere çocukları eğer orada oynarlarsa evliyanın bundan rahatsız olacağı ile korkutma durumu söz konusudur.

Aynı romanda karşılaşılan diğer bir örnekte ise konağa “ahretlik” olarak alınan yetim çocuk Gülsüm, kirli çatı katında etraftaki pamukları toplayıp şiltesinin söküğünden içine doldurup üzerinde yatmaktadır. Hatta kış aylarında üşüdüğünde pamuklara sarılıp arasına iyice gömüldüğü için konağın büyük hanımı tarafından kızın bu hali bir evliyaya benzetilir: “— Pamukdede diye bir evliya varmış.. Sandukasının içinde pamukların arasında yatarmış.. Bu kız lâteşbih ona benziyor.” (R. Nuri, 1932: 254) Karakter özelliği olarak da pasaklı bir tip olan Gülsüm, aslında bu ortamla bütünleşmiştir. Şu durumda bir evliyaya benzetilmesi olumsuz bir yaklaşımın ifadesidir.

Şeyhlik makamı üzerinden devlet ve dönem eleştirisinin baskın şekilde işlendiği *Şeyh Zeynullah* romanında, hükümdarların hâmîlik sistemini kötüye kullananların bu işi ticarete dönüştürmelerine yönelik eleştiri, önüne gelen herkesin evliyalık kisvesine bürünmesi üzerinden yapılmıştır:

“Hükümdarlar tekkeleri himaye ettikçe, vüzera ve ekabir memlekete yaptıkları zulüm ve itisafın küfranı hesabına tekkelere külliye emlak ve akar vakfettikçe bu karlı işin heveskârlar arttıkça arttı. Memleketin en hücre köşelerinde bile başına bir külâh geçirip üzerine yarım arşın bez saran cahiller dağ başında bir mezar peyda edip üzerine bir türbe kurmağa ve bu meçhul rahmetliye evliyalık isnat ederek halkın simüzerini toplamağa başladı. Anadolu içinde böyle masum ve cahil halkın hacet kapısı gibi gördüğü ve varını yokunu sarfettiği ne kadar türbe, ne kadar tekke, ne kadar zaviye vardır. Devletin mütesellim diye memleket içine yolladığı ulema az zamanda çok para toplamak için halkı kasıp kavurur, sonra merkeze gelince bu işkencelerin günahını affettirmek endişesiyle hayrat ve hasenat yaptıрмаğa kalkar ve bu meyanda tekkelere atiyeler, hediyeler verir, her biri bir fakir köylünün göz yaşısı bahasına ele geçen altınlar tekke köşelerinde kuru nefes ve dua ile meşgul meşayih ve müridanın cebine gider.” (B. Cahit, 1931: 179)

Burada anlatılan olumsuz durum, birkaç örnekle sınırlı olabileceken yazarın söylemleri genele yönelik olup, tüm tekke, zaviye ve din uğruna samimi hizmetlerde bulunan kişileri de kapsayacak şekildedir. Ve bu durumun gerekçesi, Osmanlı hükümeti idaresi gösterilmiştir.

Kurtuluş Savaşı yıllarını köylü-aydın ikilemi üzerinden ele alan *Yaban*’da, romanın başkahramanı Ahmet Celâl’in anlattığı üzere köy halkı arasında (ve aslında bütün köylerde) efsanevî söylentiler dolaşıp durmaktadır. Bu söylentilerden biri de vatanı işgale gelenlerin düşman orduları değil “Avrupa” adlı kraliçenin köylüyü çetelerden kurtarmak için yolladığı “yeşil sarıklı evliyalar” olduğudur. Hatta bu evliyalar o kadar keramet sahibidir ki top, tüfek kullanmadan okuyup üfürerek önlerine gelen engeli yok etmektedirler. Söylentiye göre kraliçe onları kurtardıktan sonra “İslam olacak”tır:

“Bu gelenler, öyle düşman orduları filân değilmiş. Avrupa adlı bir kraliçenin bizi çetelerin elinden kurtarmak için gönderdiği, yeşil sarıklı evliyalarmış. Bu kraliçe, bizi kurtardıktan sonra İslam olacaktı. Yüreğine öyle doğmuş. Kemal Paşanın, ne yazık ki, bundan haberi yokmuş. Çünkü etrafını, bir takım uygunsuz adamlar sarmış: bunlara “mahpus” derlermiş. Her biri ipten kazıktan kaçmış, kötü kişi imiş. Bütün memleketi haraca kesmişler. Vergiyi, aşarı alır kendileri yerlermiş. İşte, şimdi bütün bu musibetlerden kurtulacağımız gün gelmiş. Zaten, yeşil sarıklı evliyalar ne tüfek kullanırmış, ne top. Bir okuyup üfürdüler mi, önleri dümdüz olur, yürürlermiş.” (Y. Kadri, 1932: 183-184)

Köylü halkın doğruluğundan emin olmadığı bu haberlere sırf içinde İslam veya dinsel bir olgu var diye inanması, ironik bir yaklaşımın ifadesidir. Evliya motifinin ise düşman ordusuyla bağdaştırılması ve kraliçenin “İslam” olacağı inancı, metnin arka planında dinin her yere sirayet eden kötü bir şey olduğu mesajını vermektedir.

Hacca gitmek, İslam’ın beş şartından biri olup bir Müslüman için yüksek maneviyat ihtiva eden kulluk görevidir. Türk toplumunda hacı kişiler, “din adamı, din görevlisi” olarak hizmet eden kimseler olmasa da yerine getirdikleri kutsî görevden ötürü kendilerine saygı duyulan, şahsına ve bunun nezdinde İslamî bilgisine güvenilen bir karakter portresi

taşılmaktadırlar. Uluslaşma süreci Türk romanlarına bakıldığında dikkat çeken önemli unsurlardan biri de “Hacı” tipler üzerinden değiştirilip dönüştürülmeye çalışılan İslam ve Müslüman algısıdır.

Bu bağlamda *Aysel*’de, olumsuz Müslüman ve hacı figürü olarak kurgulanan Gümüşoğlu Hacı Nazif, Yuvaköy’ün en zengini sayılan fakat kişilik ve insanlık açısından son derece yoksul, cimri birisidir. Eşi de kendisi gibi cimri olmasına karşın kızları Aysel, eli açık, merhametlidir. Bu durumdan köydeki fakir fukara, Hacı’nın ölümünden sonra Aysel’in kendilerine yardım edeceği düşüncesiyle ümitlidirler. (Gündüz, 1933a: 3) Romanda Hacı Nazif, cimri olduğu kadar aynı zamanda bencil ve vatanî duygulardan da yoksun bir karakter olarak çizilir. Öyle ki muharebenin yarıyılına varılmış olduğu halde, köyün her sene hasat zamanı harman sonunda ziyafet verme geleneğinden “El âlem ne der?” düşüncesiyle eksik kalmayan, şaşalı bir şekilde ziyafet veren birisi olarak gösterilmesi onun bu yönüne dikkat çekmektedir: “Muharebenin yarı senesi yaklaşmakla beraber Hacı ağa harman ziyafetini gene veriyordu. Kendisi çok nekes idi ama, mademki ona Gümüşoğlu namını yadigâr bırakan atasının âdeti idi, ne olursa olsun, yüreği yansa bile bu âdeti yerine getirecek, bu parayı harcayacaktı.” (Gündüz, 1933a: 4) İslam, paylaşmayı, doğruluğu emreden bir inanç sistemine sahiptir. Cimrilik, insanlar arasında hoş karşılanmadığı gibi Allah (c.c.)’ın da sevmediği bir huydur. Nitekim *Kur’an-ı Kerim*’de birçok ayette¹⁵ insanlara cimrilikten kaçınmaları söylenir. Hacı olmuş bir kimsenin, bu şekilde ifade edilmesi ise ironik bir yaklaşımın göstergesidir.

Hacı Nazif’in kötü huyları cimrilikle kalmaz, kızı Aysel’in, köyün fakir genci Günahsızın Ali’yle birbirlerini sevdiğini öğrenmesi üzerine türlü entrikalar da çevirmeye başlar. Ali, köyün okuma yazma bilen tek gencidir ve bu yüzden jandarma karakolunda kâtip olarak çalışır. Hacı Nazif, onu tutunduğu bu daldan koparmaya çalışır ve karakoldaki Çavuş’a rüşvet niyetine tütün götürerek Ali’ye karşı binbir iftira atar. Çavuş ise yaşına başına üç eşi olduğuna bakmadan henüz on beş yaşındaki Aysel’e göz koyar, Ali’yi işten kovarak Hacı Nazif’e yaranacağı planlarını kurar. (Gündüz, 1933a: 30-31) Böylece yalan dolanla delikanlının ekmeğiyle oynayan Hacı Nazif, kazandığı zafer oyunlarının bununla kalmayacağını “Kahpenin oğluna bu ilk oyunum, bakalım gene uslu durmazsa o zaman görüşürüz, şimdilik karakoldan defettirdim. Çavuş bir daha sokmıyacağına söz verdi. Köyde de tutmıyacağım keratayı.” (Gündüz, 1933a: 39) şeklinde ifade eder.

Ali’yi işten kovarak Hacı Nazif’in gözüne girdiğini düşünen Çavuş, Aysel’i istemesi için eşini gönderince Hacı’nın bu duruma razı olmadığını öğrenir ve ona inat olarak Ali’yi tekrar

¹⁵ Âl-i İmrân 180; Nisâ 37; Tevbe 34, 35, 76; İsrâ 31, 100; Ahzâb 18; Muhammed 38; Hadîd 24; Tegâbün 16; Leyl 8, 11.

işine çağırır. Böylece felaketleri bu sefer kendi üstüne çeker, Hacı'nın gazabına uğrayarak uzak bir köyün karakoluna sürgün edilir. (Gündüz, 1933a: 52-53) Çavuş, ilk başta bu gammazlığı kimin yaptığını anlayamaz, kendi içinde araştırmaya koyulurken düşündükleri arasında din adamı olarak değerlendirilebilecek kişilerin yaptığı uygunsuz durumlara dikkat çekilmek istendiği söylenebilir:

“İmam yapamazdı, çünkü askerlik işinden ona yüz on altın kazandırmıştı. (...) Bunu yapsa yapsa Hafız Mustafa yapar, diye düşündü. Sonra buna da ihtimal vermedi... Hafızın nesine, damadını bir ay sallamış, göndermemişti. Kendisinin salgınını da doğruca almıştı. Belki oğlunu yirmi günden fazla tutmadığı için kızmıştı. Fakat bu da sebep olamazdı, Hafız Mustafayı da tebriye edince karşı köyden kamburun Süleymana geçti, oradan... Derken, elini kafasına vurdu:

— Nah sana, hayvan herif! gammaz karşında durup dururda hâlâ orada burada ararsın. Seni Hacı Nazif seni! seni gidi oğlu gidi seni! Aliyi gene aldım öyle mi? kızını istedim diye öyle mi?” (Gündüz, 1933a: 56)

Hacı Nazif, çıkarları uğruna sürgün ettirdiği Çavuşun yerine ise kendi yeğeni Sadık'ı aldırır. (Gündüz, 1933a: 57) Roman boyunca Hacı Nazif'in entrikaları, düzenbazlıkları, Ali ve ailesine eziyetleri devam eder. İş o kadar abartır ki Çavuş, Ali ve ailesini hapse attırmak için hamile karısını kendisi dövüp bebeği düşürtür, sonrasında kaymakama gidip anılan kişilerin eşine saldırıp dövdükleri için bebeğin öldüğünü, eşinin ise yaralandığını söyler. Kaymakamın düşük yapan kadını muayene etmesi için görevlendirdiği ebe de hacıyı tanıyan birisidir:

“Ebe kadın, hacıyı tanıyordu. Doktor:

— Cenin meydanda mı?

Hacı cevap verdi:

— Cinlerden değil beyim. Dayaktan düştü.” (Gündüz, 1933a: 118)

Görüldüğü üzere sözde “Hacı” olan Nazif Ağa, çıkarlarına ters düşenlerle uğraşmak uğruna kendi çocuğunu düşürtecek kadar bencil, hatta katil bir kişiliğe sahiptir. Nitekim gerçekler henüz ortaya çıkmadan evvel, Kaymakamın kararıyla suçlanan taraf hapse götürülürken Ali'nin babası Günahsızın Veli, kaymakama hitaben “— Beyim! Paşam! Bu herif hayırlı değildir. Onun hacılığına bakma.” (Gündüz, 1933a: 123) diyerek hacının gerçek yüzünü haykırır. Romanda Hacı Nazif'in söylemleri, davranışları, İslam ve müslüman çizgisinden uzak gözükmektedir. Çünkü hacca gitmek ve hacı olmak orada olup biten bir kavramdan ziyade hayatın devamında da bu düstura uygun yaşamayı gerektiren anlam ihtiva eder:

“Hac ibadetini yerine getirmek İslam'da önemli bir itibar ve değer kaynağıdır. Bu sebeple hacca giden kişiye “hacı” diye taltif edici bir unvan verildiği gibi, bu unvanın kişiye toplumsal kontrol ve bir takım yükümlülükler de getirdiği görülmektedir. Kişi hacca gitmekle İslam'ın temel esaslarından birini yerine getirmekte, ancak dönüşünde ise çevresi ondan örnek kişi olmasını, yüce bir seviyede kalmasını, daha aşağı inmemesini, böylece hacılığına gölge düşürmemesini beklemektedir. Hacı, güzel davranışlardan sapmama, kusur işlememe, iyilik yapma, doğru yoldan ayrılmama, hak yememe, kötülükten, günahattan kaçma, kısaca toplumun kendisinden beklediği “hacılığını koruma” gibi toplumsal beklentileri de dikkate almak durumundadır.” (Onay, 2006: 2)

Aysel'deki diğer hacı tipi ise Arap Hacı adındaki romanda sadece bir defa anılan figürandır. Arap Hacı, yirmi dört sene önce “hacılık delili idi, Peygamber Efendimiz aleyhisselâmın mübarek mekamlarını süpürmüş, rüyasında görünmüş hacıya deyesiymiş ki: ya Arap Hacı, ya kulum git, yuvaköy, dereköy, pınarbayırı, ve bütün o kazaya sen hacılık delili ol...” bunun üzerine gelip Yuvaköy'e yerleşir. Kırk kere hacca gitmiş bu şahsı, bütün köylü mübarek bir zât olarak kabul eder “ses çıkarmadan, bıkmadan, birşey söyleyip günaha girmeden tastamam yirmi dört senedenberi ona böylece” bakarlar. “Damı, bahçesi neyi, vardı. Yer, içer, giyinir, kuşanır ve kırk hacılığına dayanarak herşeye hükmederdi. Kırk sekiz bayramda topladığı (Avait)leri harcayacak yer bulamazdı. Çünkü ona masraf ettirmek köylünün şanından değildi.” Köylü, hacılığından bir keramet fayda görmediği bu adama günaha girmemek Allah'ı gücendirmemek adına o kadar sahip çıkar ki iki öksüz kızı kendisine nikâhlarlar. Bu şekilde bağ bahçe aile sahibi olan hacı(!)nın, dört oğlu altı kızının düğünlerini bile köylü hep birlikte yaparlar. (Gündüz, 1933a: 12) Arap Hacı, dinî değerlerine sahip çıkan ama bir o kadar da saf yürekli ve cahil olan köylünün dinî duygularını istismar ederek hayatını sürdürmektedir. Romanda fiilen olumsuz bir davranışından bahsedilmese de Arap Hacı karakterinin, bu ifadelerden ötürü olumsuz bir imaj çizdiği söylenebilir.

Harp Zengininin Gelini’nde büyük hanımın ağabeyi olan Hacı Yahya Efendi, “yetmiş geçmiş bir piri fani”dir, kendisine hitap edilirken veya laf arasında kendisine “hacı dayı” denir. Romanda softalıktan yetişme, “daha çocukken sarığı başına sarmış, mahalle mektebinden sonra cami derslerine devam etmiş, bilâhare Fetvahanedeki kalemlerden birine çırağ edilmiş” biri olarak tanıtılır. Kırk senelik hacı olan Yahya Efendi, Üsküdar'da ikamet etmektedir. Eserde, Hacı Yahya Dayı'nın beş kere evlendiği ve bu evliliklerin hepsinin de Üsküdar'da geçtiği müstehzi bir anlatımla sunulur. (S. Muhtar, 1934: 102) Uluslaşma sürecinin getirdiği yenilikler doğrultusunda yasaklanan çok eşlilik durumunun “hacı” ve “beş evlilik” kavramları üzerinden eleştirilmek istendiği düşünülebilir.

Hacı Yahya Efendi, bir gün aylığını çekmek için İstanbul'a iner, o esnada rahatsızlanınca kardeşi Huriye hanımın evine gider. (S. Muhtar, 1934: 123) Aynı gün Madam

Viyolet de konağa misafirdir. Gece yarısı acıkan hacı dayı, yiyecek aramak için sofaya çıktığı vakit misafir odasının ışığını açık görür. Merakından kapı aralığından bakan hacı dayı, uyku tutmayan Madam Viyolet’i seyre dalar:

“Çorapları fırlatmış; çıplak bacaklarının birini bir sandalyaya dayamış; ötekini büküp üzerine kafasını iğmiş. Tırnaklarını törpülemekle meşgul.

Hacı dayı kendini kaybetmişti. Farkında olmayarak gayrihtiyarî:

— Allahu ekber!. seyhasını bastı.

Dişsiz ağzından mırıltılar dökülüyordu:

— Allahü cemilün yuhibbülcemal.. Enissa zaikatülhayat!.. Ya sabur...ya sabur!.. Estağfurullah!

Hacı dayının gözleri gittikçe kararıyor, karşısında sarılı, yeşilli, ışıklar uçuyor, her âzası sapır sapır titriyordu, İçini de öyle bir hararet basmıştı ki... Dudakları kurumuş, dili yanıyor; bademcikleri uzamış gibi boğazına batıyor; yutkunamıyor:

— Rüya mı görüyorum, yoksa cenneti âlâdaki perileri mi müşahade ediyorum! diye gözlerini oğuşturuyor, boyuna, Allah!.. Allah!.. Allah!.. diye başını sallıyordu.” (S. Muhtar, 1934: 124)

Hacı Yahya Efendinin bu davranışı, on yıldır bekâr olsa da harama karşı uzak durmadığı, karşılaştığı nahoş durumu seyirden kendini almadığı için üzerinde taşıdığı “hacılık” kavramıyla bağdaşmayan bir çelişkiye sebep olmuştur.

Onların Romanı’nda Gülöz’ün komşuları hakkında anlattığı dedikoduda ise Hacı Reşit Efendi’nin hidayete erdirmek adı altında evli bir kadını kendi haremine dâhil ettiği görülmektedir:

“Vaktile, gene kendi akrabalarının anlattıklarına göre, Hacı Reşit Efendi de böyle bir hilei şeriye ile Ümmügülsüm Hanımın anasını İneboludan harem dairesine sokuvermiş. Ümmügülsüm Hanımın anası İnebolu papazının kızı imiş. Bir rüya görmüş, beni erdirse erdirse Hacı Reşit Efendi hidayete erdirir, demiş, kocasını bırakarak Hacı Efendiye kaçmış. Hacı Efendi de papaz kızı Marikanın adını Merzukaya, yolunu kendi yatağına çevirerek hidayete erdirmiş.” (Gündüz, 1933c: 18)

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın nükteli, ironik bir üslupla ve felsefi sorgulamalarla dünya ve inanç sistemlerini sorguladığı *Utanmaz Adam* romanında, “Hacı Ömer Efendi” adlı bir karakterle karşılaşılır. Kırk beş yaşında, “her işe dinî telekkiyat karıştıran mutaassıp, müstebit kaba”, “bir kaç yüz bin liralık bir pirinç taciri”dir. Yeğeninin sevdiği kız olan henüz on sekizindeki Vehbiye’ye göz koyar ve on bin lirayla ailesinden alır. (H. Rahmi, 1934: 419-420) Bu ifadeler, henüz daha olay aktarımının başından okuyucuda kafa karışıklığı ve ön yargılı bir yaklaşıma sebep olur. Yeğeni ve karısı Vehbiye’nin kendisini aldattığını öğrenen Hacı Ömer, Avnusslah’ın “Yaralı Gönüllere Teselli Yurdu” adlı düzenbazlık dükkânında ikisini de

öldürmek için baskın yapar. Avnussalah'ın kurnazlıklarıyla bu tehlike savulduktan sonra Hacı Ömer'i tuzağa düşürme planlarına girişilir. Avnussalah, içinde kadın fotoğrafları bulunan bir albümü ona gösterir:

“Hacı Ömer efendi albümün ilk sahifelerine göz gezdirerek;

— Elhak âlâ, balâ, müstesna şeyler...

— Bu kadınların içinden hoşunuza gideni var mı?

— Niçin soruyorsunuz efendim?

— Çünkü hepsi de kocalıktır...

Hacı Ömer efendi cimden sonra gelen elifi dört elif miktarı çekerek:

— Acaaaayip...

— Hiç acayip değil efendim hakikat...

— Irzları, namusları?..

— Mükemmel...

— Evlenmek için neden böyle resimlerini bir albüme koydurmuşlar da seyrettiriyorlar?..

— Kocaya varmak için bu zamanda en namuskârane usul budur...” (H. Rahmi, 1934: 441-442)

sözleriyle Hacı Ömer'in kanına girer. Sözde her işe dinî telakkiyle yaklaşan “hacı”, göz kırpmaz bir dikkatle fotoğrafları süzer, bir taraftan nargilesini tüttürür diğer taraftan da kendisine “medeniyet” olarak sunulan bu sistem ile eski alışkanlıkları arasında uyuşmayan noktalara bir çözüm yolu bulmaya çalışır: “— Bu medeniyet çok âlâ şey fakat bize frenkten geldiği için bazı uygunsuzluklar oluyor...” der ve Avnussalah, yeni medeniyet anlayışının her şeye çözüm oluşunu “— Uygunsuz zannolunan şeyler zaman geçtikçe tıpatıp uygunlaşır...” sözleriyle ifade eder. (H. Rahmi, 1934: 443) Daha sonra fotoğraflara bakıp değerlendirmelerine devam eden Hacı Ömer, “— Teşekkür ederim lâkin benim gönlüm kadın için arsızdır. Bir tane ile kanaat edemiyorum.. Şimdiki kanun dört taneye müsait olaydı. (Kaba kaba gülerek) işte medeniyetin bize uymıyan tarafları...” (H. Rahmi, 1934: 444) diyerek ne kadar softa bir düşüncede olduğunu, İslam'ın şartlar uygun olduğu ve niyetin Allah rızası olduğu durumlarda dörde¹⁶ kadar evliliği helal kabul ettiği düşüncüyü, tamamen dünyevî hırslarla kullanmaya çalıştığını gösterir. Avnussalah ise tuzağına düşürdüğü hacının arsızlığına “medenî” bir çözüm yolu önerir, “Metres edinmek”:

“— Öyle ise bir tane nikâhlı alırsınız. Üç tane de metres...

— Lâtime mi söylüyorsunuz?

¹⁶ Kur'an-ı Kerim'de Nisâ Suresi 3. Ayette bir erkeğin aynı anda en fazla 4 kadınla evli olabileceği şu şekilde bildirilmiştir: “Yetimlerin hakkına riayet edemeyeceğinizden korkarsanız, beğendiğiniz kadınlardan ikişer, üçer, dörder nikâhlayın. Haksızlık etmekten korkarsanız tek kadın veya mülkiyetinizde bulunan cârîye ile yetinin; bu, adaletten ayrılmamanız için en uygun olanıdır.”

- Ne manaya alırsanız...
- Metres ahlâka uyar mı?
- Metres müstefrişe demektir...
- Evet tam mukabil manası...
- Eski kanun ve ahlâkça istifraş mubah değil miydi?
- Öyle idi...
- O halde şimdi niçin haram olsun?..
- Tuhaf söylüyorsunuz efendi gönlümü gıcıkılıyorsunuz. (Ağır ağır albümün yapraklarını çevirerek) bire medet, bire medet hepsine de yüreğim çengel olup takılıyor.” (H. Rahmi, 1934: 444)

Uluslaşma sürecinin getirmiş olduğu yeni medeniyet anlayışı ile eski(tılmış) nazariye arasında sıkışıp kalmış bir karakteri ifade eden Hacı Ömer’in bulunduğu ruh hali yazar tarafından “Hacı müteassıptır amma cennetin in’amlarına intizaren dünya zevklerinden kendini büsbütün mahrum bırakacak kadar cehennem azabından pek yılan takımdan da değildir.” (H. Rahmi, 1934: 448) sözleriyle açıklar. Ufacık bir “gıcıkılanma”yla içindeki gerçek benliği ortaya çıkan hacı, en sonunda büsbütün “hacılık” karakterinden uzaklaşır, *Utanmaz Adam*’ın, ahlaktan yoksun, “utanmaz” karakterlerinden biri haline getirilir:

“Avnussalâh yurdun salonunda Hacıya rakı şampanyalı mükemmel bir ziyafet çeker. Ortaya da Canfeda adlı güzel bir kadın çıkarır.. Bu kadın Hacı’nın zihninde yer tutan Afife Melek kadar semavi bir güzel değil.. (...) Hacı Ömer iki üç tek attıktan sonra karşısında, kucağında utla yalelli çağıran Canfedaya hallenmeye hele kadın neş’elenerek yuvarlak karnını hoplattıkça büsbütün celâllanmaya başlar.” (H. Rahmi, 1934: 448)

İncelenen romanlarda karşımıza çıkan bu olumsuz “hacı” karakterler dışında, “hacı” olmanın manevî değerini üzerinde taşıyan, dindar, “olumlu” diyebileceğimiz birkaç örnekle de karşılaşmaktayız. *Bozkurt* romanında, Mehmet, annesi ölünce İstanbul’a babasının yanına gider ve üvey annesi evde onu istemeyince babası ona bir iş, bir de kalacak yer bulma arayışına koyulur. Fakat Mehmet’in aklı zabıt mektebine gitmektedir. Bu konuyu kahvede karşılıklı konuşurlarken, “arkalarında oturan şam hırkalı, başı takkeli kırnata bir efendi” lafa karışır, Mehmet’in mektebe gitmeden önce bir eğitimden geçmesi gerektiğini söyler ve “uzun lâfın kıyası .. ben sana her gün ikindi ile akşam ezanı arasında, burada bir saat ders vereceğim. Gel, beni burada bul .. Bana mümeyyiz Hacı Bey, derler.. Senin zekân, benim gayretim birleşince neticeye çabuk ereriz. Ahir ömrümde ne mutlu bana...” diyerek ona destek olur. (N. Muhittin, 1934: 60-63)

Bozkurt’ta karşımıza çıkan diğer bir olumlu karakter ise Hacı Nuriye hanımdır. Küçük Mehmet, babasının ölümüyle kimsesiz kalır ve bir gün çalıştığı kahvehanede uyurken gece

yarısı bir adamı öldürdüklerini görünce koşarak karakola gider. Olanı biteni anlattıktan sonra komiser beye artık o kahvede çalışamayacağını söyler, çalışacak ve kalacak bir yer bulana kadar karakolda kalmak için ricada bulunur. Mehmetle sohbet edip onun pilot olma hayallerini öğrenen polis memuru ve komiser bey, bu masum çocuğa yardım etmek isterler (N. Muhittin, 1934: 75-79) ve Hacı Nuriye Hanım akıllarına gelir:

“— Küçük Mehmedi Hacı hanımın yanına versek nasıl olur acaba?

— Hani şu aşı boyalı konağın sahibi hanımın mı?

— Evet komiser bey, dün, üç beş yetim bulup kendisine götürmemizi rica etmişti. Bilirsiniz, çok hayır sahibi bir kadıncağızdır. Yine Bayramda giydirecekmiş yetimleri.

— Bilmez olur muyum. Mahalleye az mı hayrı dokunur. Hele biricik oğlunu şehit verdikten sonra.

— Yarın kızıltaş camiinde öğleden sonra Çanakkale şehitlerine bir mevlit okutacakmış. Biz de davetliyiz. Mehmedi de beraber götürürüz, olmaz mı?” (N. Muhittin, 1934: 80)

Aralarında geçen konuşmadan Hacı Nuriye Hanım’ın, ne kadar yardımsever, iyi kalpli birisi olduğu anlaşılmaktadır. Romanın devam eden bölümlerinde de dindar bir insan olduğu ve buna uygun bir yaşam sürdüğü tespitinde bulunulduğu için Hacı Nuriye Hanım, olumlu hacı bir karakter olarak değerlendirilmektedir.

Harp Zengininin Gelini’nde, konakta doğan bebeğe ad koyma merasimini Tahir efendi adında bir hacı gerçekleştirir:

“Encamkâr, köşeye oturduğunun tam sekizinci senesi Seher hanımın başı göğse ermiş: Gebe. Dokuz ay on gün sonra tosun gibi bir oğlan. Allahın bu lütuf ve ihsanına karşı başka ne isim konur? Ya Lûtfi veya İhsan. Mahallenin sofı sülehasından Hacı Tahir efendi, minderinde hazır ve nazır. Mübarek eli öpülüp teşrifi rica edilmiş. Herdem aptesli olan zati şerif te bertakrip gelip, ezanı şerifle çocuğun ismini kulağına bağırması:

— Hüseyin Lûtfi..

— Kendisi gibi zihni evvel olması için, ağzının içine bir âlâ tükürüğü boca etmesi de caba.” (S. Muhtar, 1934: 31)

Hacı Tahir Efendi, her ne kadar yazarı tarafından müstehzi bir anlatımla ifade edilse de romanda fiilen kötü bir davranış içinde bulunmadığı için olumlu bir karakter olarak değerlendirilebilir.

Cumhuriyetin kuruluş yılları ve sırasında milletvekilliği yapmış olan yazar Aka Gündüz, *Ben Öldürmedim-Kokain* adlı romanında “yeni Ankara devleti”nde modern eğlence alanı olarak kabul gören “bar”ın, ne şekilde ve nasıl açılacağına yönelik karmaşıklığa “hoca efendi” denilen bir karakter öne sürdüğü görüş ile netlik getirir:

“Nihayet münakaşacıların içinde en doğru fikri söylüyen Erzurum meb’usu aksakallı bir hocafendi oldu: — İşi ne uzatıyorsunuz arkadaşlar? Dedi. Haricî bar taraftarı olanlar harice bara gitsinler, niçin mâni olalım? Dahilî bar istiyenler, aileleriyle evlerinde bar yapsınlar. Kim karışır? Daileri gibi bar müptelâsı olmıyanlar da istedikleri medresede çay içip helva kurabilirler. Bizim Erzurum barı da meşhur ise de gençlikte eh, bir iki defa görmek nasip olmuştu... Herkes bir ağızdan: — Aşkolsun be hoca! Diye ilk defa hoca efendiyi alkışladı. Ve yeni Ankara devletinde bar bu suretle teşekkül ve teessüs etti.” (Gündüz, 1931: 8-9)

Bir Kadın Söylüyor’da romanın başkahramanı, küçükken gittiği geleneksel eğitim veren mahalle mektebinde hocadan ve eğitim sisteminden memnun değildir. Bunun üzerine hoca hanıma bir haber ve sırmalı mendil (rüşvet) gönderilir: “Nihayet Hoca Hanıma gelen bir haber ve bir sırmalı mendil üzerine, istisnaî bir hal olarak, hiç sevmediğim ezbercilikten yakamı kurtardım. İki tarafına sallana sallana hep bir ağızdan İlâhî söyleyen bu çocukları seyrederken içime sıkıntı gelirdi.” (Nayır, 1931: 13) Anılan örnekte hoca hanımın, rüşvet alması ve öğrenciyi bundan ötürü ayrıcalıklı tutması, doğru bir davranış olmadığı için olumsuz bir yaklaşımın ifadesidir.

Uluslaşma süreci Türk romanında din adamlarının önemli tiplerinden biri de imamlardır. *Ankara* romanında imam, sadece bir sohbet arasında geçmektedir: “Geçen gün imamın kızı tutturmuş, ille saçlarımı İstanbul modası kestirecem diye.. Babası “Hele bir kes, kafanı da kör bıçakla ben keserim.., demiş. Yapar mı yapar. Bizim imam zorludur. Gençliğinde katil maddesinden on beş sene hüküm yedi.” (Y. Kadri, 1934: 37) Cumhuriyetin ilk yıllarında modern hareketler çeşitlilik kazanırken kadınlar arasında da bazı yenilikler, değişiklikler meydana çıkmıştır. Saçları kısa kestirmenin modern bir görünüm olarak algılandığı bir dönemde, bu yeni modele uyum sağlayamayan, alışkanlıklarına bağlı bazı kişilerce tuhaf karşılanmış, kabul edilmesi zaman almıştır. Anılan örnekteki imamın, yeniliğe kapalı, modern gelişmelere düşmanca bir tutumla yaklaşan ve gençliğinde adam öldürmekten hapis yatmış olması olumsuz algıya sebebiyet vermektedir.

İncelenen eserler arasında, imam tipinin farklı açılardan olumsuz şekilde eleştirildiği *On Yılın Romanı*’nda, cami avlusunda oynayan birkaç görünce küfür, hakaret ve şiddetle “Allah’ın evi”nden kovduğu görülmektedir:

“Tuğrul:

— Oyyy anam imam geliyor!.

diye fışlandı. Bütün çocuklar birden sustular. ve.. imamdan önce küfürü avluya geldi:

— Hay donguz döller. Yine mi buradasınız? Savulun bakayım.. Allahın evinde de bu yapılır mı?..

Kaçabilen kurtuldu, kaçamayan kıcına kıcına şamarı yedi.

— Bir daha sizi burada görmiyeyim piç kuruları.

Hele Torunla Erhan elele yapışmış sağnaktan kaçır gibi koşuyorlardı.

Muhtar ağa:

— Etme be imamefendi. Çoluk çocuğun oyunundan ne çıkar?..

diyecek oldu. İmam kaşlarını çattı, dik dik söylendi:

— Tövbe estafurullah Demir Çavuş, şimdi sen de ağzından kötü bir lâf çıkartacaksın.

Yağlı canlı da bir adam. Muhtarla döğüşe kalksa iki tokatta onu yere serer. İri kıyım, göbekli, bulduğunu boğazına indiren, gövde besliyen bir adam!” (E. İzzet, 1933: 9)

Kur'an-ı Kerim'de “mescid” olarak geçen, halk arasında “Allah'ın evi”, “bir araya getiren” anlamında olan camiiler, tüm Müslümanların ortak kullanım alanıdır. Uluslaşma süreci romanlarında yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere camilerde namaz kıldırarak görevini üstlenmiş olan imamlar, küfürbaz, şiddete meyilli, çocukları camilerden kovan bir imaj çizilmektedir. Bu süreçteki genel olarak verilmek istenen algının diğer romanlarda da yer alması, kasıtlı bir yaklaşım olarak düşünülebilir. Ayrıca imam hakkında söylenen “İri kıyım, göbekli, bulduğunu boğazına indiren, gövde besliyen bir adam!” (E. İzzet, 1933: 9) şeklindeki tasvir ise yine dönem romanlarında genel olarak görülen, okuyucunun algı dünyasında olumsuz intiba bırakmaktadır. Olay sonrasında “— Süphaneke.. filân diye camiye doğrulurken” çocukların sesini daha kalabalık, daha gürültülü bir şekilde duyan imam, cami eşliğindeki adımını geriye alır, kızgın kızgın başını çevirir ve “— Ne oluyor yine bu enük gölbezlerine..” diye bir küfür daha savurur (E. İzzet, 1933: 10)

Muhtar ve imam, sesin geldiği yöne doğru baktıklarında zaptiyenin döve sürükleye getirdiği bir adam ve etrafını çevreleyen çocuk kalabalığı görürler. Köylü adam, köyün Tosun ismindeki önde gelen ağasının öküzlerini bağından kovduğu için zaptiye tarafından götürülmektedir. (E. İzzet, 1933: 10-11) Az önce masum çocukları Allah'ın evinden, küfür ve şiddetle kovarken Allah'tan korkmayan imam, “Tosun Ağa” adını zaptiyeden duyunca, “büyük bir korkunun adını, ağzına almış gibi ürkek ve çekingen kedileşerek bu ismi” (E. İzzet, 1933: 11) tekrarlar. Ve sonrasında sırf ağaya yaranmak için ağzından kan boşanan köylüye öfkeyle bağırır:

“— Daha ne debeleniyorsun be. Kalkıp yürüsene. ve.. zaptiyeye emreder gibi, söyledi:

— Götür keratayı! ve.. Muhtarın gözleri içine bakarak ilâve etti:

— Böylesine böyle yaraşır. Ağa kim. Bu it kim?” (E. İzzet, 1933: 11)

Bunun karşısında ise Muhtar hak adalet peşine düşüp imama karşı isyana başlar: “— İmam Efendi anladık. Bey bey. Ağa ağa. Rençber de rençber. Fakat ikisi de can. Tarlada öküzü kovalamış diye bir cana böyle kıyılır mı?.. Ağanın kendisine yok ama öküzüne de lâfetmek

yasak mı?.. Ağanın aldığı, yediği yetmiyor da bir de fakir fıkaranın ekinini öküzleri mi yesin..” (E. İzzet, 1933: 11-12) İfadelerden de anlaşılacağı üzere köyde Tosun ağaya karşı kimse hakkını savunamamaktadır. İmam efendi ise güçsüzlerin yanında olup hak ve adalet tarafında olması gerekirken çıkarları uğruna güçlü olan kişinin hakkını savunmaktadır. İmamın bu şekilde güçlüyü savunması roman boyunca çeşitli örneklerde görülmeye devam etmektedir. Hükümet adına vergi toplamaya gelen Tahsildarlar, imam eşliğinde köy hanelerini dolaşmaktadır. Bütün fakir fukaranın evlerinden borç karşılığında eşya, ekin vs. toplanırken sıra Tosun ağanın evine gelince imam kapıyı bile çaldırtmadan diğer kişiye geçer:

“İki saat içinde zaptiyenin yanında kadın erkek on kişi, iki katır yükü eşya, bir sürü koyun, öküz, tavuk, keçi birikti. Sıra Tosun ağanın evine geldi.

Tahsildar:

— Tosun ağa.. deyince, İmam:

— Hınh hhh!.. dedi.

Zaptiye:

— Tuhhh!.. dedi.

Kapıyı çalmadan geçtiler, Turnagilin Fadığın bir odalı evi önünde durdular.” (E. İzzet, 1933: 13-14)

Romanda yine aynı imamın bu sefer insanları dinî açıdan yanlış bilgiye sevk etmesiyle karşılaşılır. Muhtarın sekiz eşi vardır ve dokuzuncuyu almak istemesi üzerine eşi Ayşe bu duruma çok üzülür ve kendi içinde isyan etmektedir. Sokakta giderken İmam efendiyle karşılaşır aralarında bu konuya dair konuşmalar geçer. Ayşe hatun, yoluna devam etmek için arkasını dönünce imam “— Sekiz ortağın içinde yine en güzeli bu.” diye kendi kendine konuşur. Cümlelerin hemen ardında yazarın, “bu söylenişte imam efendinin sarığı altında saklanan iç hüviyetin ifadesi, bir özleyişin isteği vardı!” şeklindeki açıklaması, imama karşı olumsuz yaklaşımının ifadesidir. Nitekim devamında bu niyetini muhtarın düşüncesiyle vermektedir: “Eğer muhtar ağa o gidiş, bu söyleniş görseydi yine dişlerini sıkar; her vakitki gibi ona: — Ah., ak sarıklı kara imam... derdi!” (E. İzzet, 1933: 23)

Onların Romanı’nda, kocasının kendisinden habersiz onu boşadığını, başkasıyla evlendiğini öğrenen genç Gülöz, olayın verdiği şokla zihninden neler olup biteceğini düşünür. Bu esnada dönemin zihniyeti doğrultusunda mahalle baskısı yaşayacağını, bir takım uygulamalara ve dedikodulara maruz kalacağını düşünür. Bu durumların ortaya çıkmasında da mahallenin imamı hedef olarak gösterilmektedir:

“Koca mahalle. Koca ev. Ve içinde hem genç, hem güzel, hem dul, hem kimsesiz bir kadın.. Genç, güzel ve dul bir kadını annesi, babası rahat bıraksalar bile insanlar rahat bırakmazlar. Bahusus bir de kimsesiz

olursa. Ve ekseriya genç, güzel dul kadınlar bu korku ile ikinci defa evlenirler. Hiç birşey olmasa, haftasına mahallenin mübarek yapılı ihtiyar imamı, cır! Kapı.. Gelecek ve başlayacak:

— Maşallah Hanımefendi kızım! Mukadderat bu. Takdiri ilâhiye ne denir? (...) Binaenalâzalik biz sizi her türlü tesvilâtan beri ve münezzeh kılmak için yeni bir şaadethane teşkil etmenize tavassut etmeğe mahallece karar verdik.

— Şimdilik öyle bir niyetim yok.

Demeğe gelmez mübarek imam Efendi gene başlar:

— Hakkınız var, var ille ve lâkin ehli riya çok. Dilin kemiği yok. Söyler mi söyler. Gerçi Hanımefendi kızımız için henüz o mertebe aşırı dedikodu yoksa da.. Nihayet birgün.

Bu; dedikodu başladı, demektir. Ve bu, ilkönce mübarek imamın vicdansız ağzı ile başladı, demektir.” (Gündüz, 1933c: 21)

Olaylar bununla da kalmaz; ilerleyen günlerde Gülöz’ün evini imamın önderliğinde ve çirkefliği gölgesinde “kanun ve ahlak namına” basarlar:

— Hanımefendi, ya kapıyı aç, yoksa fena olur. Kanun namına geldik kanun! Mahalleli de, imam da, muhtar da hep burada... O saate kadar daima Hanımefendi kızım diye hitap eden imam, hemen üst perdeden başlar:

— Aç kız! Ben zaten bir müddettir şüpheleniyordum. Bizim mahallede böyle şeyler olmazdı. Ah, zamane işte. Zaman çok fena oldu.

İmam derhal kendini toplar, sözün falso olduğunu anlar, tamir eder:

— Bereket versin meşrutiyeti mübeccelemez çıktı da sayei meşrutiyeti meşruada bunlar düzeliyor. Allah hükümeti seniyeimizden razı olsun. Bak, böyle aşifteleri nasıl yakalıyor. (Gündüz, 1933c: 23)

Yukarıdaki örnekte, imam karakteri namus bekçiliği yapacağım derken, dönemden ve yönetimden memnun olmadığını da ağzından geçirir, fakat korkusundan hemen lafını toparlar. Bu bağlamda, yazarın söylemlerinden din adamlarının yapılan yeniliklere karşı olduğu görüşü okunmaktadır.

Su Sinekleri’nde Ruhsar Hanım, kızına aylıkların ne zaman çıkacağını sorar. Bunun üzerine Nebiye Hanım, altı aydan altı aya yoklama yapıldığını, aylıkların yoklamadan sonra verileceğini söyler. Bu işlemler uzun sürdüğü için para sıkıntısı içinde olduklarından Ruhsar Hanım kederlenir. Nebiye Hanım da soruna başka türlü çözüm bulur: “— Sen cüzdanı verde yarın imama götürüyüm. Cuma günü imam efendi evdedir. Cumartesiye heyeti ibtiyariyeye verir, muamelesini yaptırır.” demesi üzerine Ruhsar Hanım “— Kırk elli kuruşta ona vermeli... Her işimiz ona göre...” şeklinde cevap verir. (Yesari, 1932: 33) İfadelerden de anlaşılacağı üzere, uzun sürecek olan bir işlemi imam efendi rüşvet olarak daha kısa sürede halletmektedir.

İncelenen diğer eserlerde olduğu gibi *Yaban*’da da imam, adaletsizliğe göz yuman, haklının değil güçlü ama haksız olanın yanında bir duruş sergilemektedir. Köyün zorba Salih

Ağası, fakir Zeynep kadının arazisine göz koyar, bir sebep çıkarıp kendi malına katmaya çalışır. Ahmet Celâl, duruma öfkelenir adalet aramak için muhtara giderken yolda imama rast gelir:

“Bari gidip muhtar göreyim, dedim. Fakat kendisini evde yok dedirtti. Yenilmez bir öfke ile dönerken, yolda imama rasgeldim.

— Ne dersin, imam efendi, şu Salih Ağanın ettiğine.

— Ne etmiş ki.

— Bizim zavallı Zeynep kadının malına sahip çıkıyor.

İmam sustu. Başını önüne iğdi. Sakalını karıştırmağa başladı.” (Y. Kadri, 1932: 85)

İncelenen eserlerde “imam” kelimesinden yola çıkılarak söyleme dökülen olumsuzlamalardan birisi de halk arasında, avam kesimlerde rakıya “imam suyu” denilmesi üzerinden yapılmaktadır.

Gözyaşları’nda, romanın başkahramanı tarafından anlatılan fıkrada köyün imamı eve bir akşam kocaman bir binlik rakı getirmiş. Eşine de “hanım bunu iyi sakla” demiş. Kadın da onun ne olduğunu sormuş. İmam cevap vermiş: “— Şifa suyu. Baş ağrısına, sıtmaya, yele iyi gelir!. Hepsi de bende var. Ve.. akşamları birer ikişer kadeh bu sudan içmeğe başlamış.” (E. İzzet, 1932: 252) Anılan örnekte, din adamına yakışmayan bir davranış söz konusudur. Yazar bunu romanda fıkra olarak verse de romanın tamamı düşünüldüğünde bu söylemin alt yapısında imamların gizli saklı günah işleyip bunlara da şifa adını vermeleri ironik bir şekilde yer almaktadır.

Harp Zengininin Gelini’nde, dindar bir tip olarak geçinen Cevdet Efendi, arkadaş ortamında alkol kullanmaya başlar. Sadece bira ve konyak içmeye alışık olduğu için arkadaşları rakıyı da tatması için ısrar ederken “imam suyu” ifadesini kullanır: “Şu imam suyunu içeceksin; zehir de olsa içeceksin, zakkum da olsa.” (S. Muhtar, 1934: 318)

İronik bir üslupla kaleme alınan *Meşhedi Aslan Peşinde*’de, Torik Necmi anlattığı bir olayda rakı kelimesi yerine “imam suyu” ifadesini tercih eder: “— Eevt... Sonra da seninkinden başlayacağım. İşte, bizim rahmetli moruk, böyle reizdi. Enine boyuna, babayığit, bir elile koca ağacı tuttuğu gibi yerden söken bir adamdı. Akşamdan akşama üç yüz dirhem imam suyunu kıvırır, ondan sonra da, “Yandım Allah” diyerek ayazda uyurdu.” (Talû, 1934: 131)

İnceleme kapsamında din adamı olarak görülen müezzin tipi sadece *Çıkrıklar Durunca*’da geçmektedir. Kastamonu’nun Nasrullah Camiinde ikindi ezanını okumak için müezzin (“mezin” şeklinde yazılmıştır) şerefeye çıkmıştır: “— Allahü ekber.. Kastamoninin en büyük camii olan Nasrullah camiinin mezini şerefede ikindi ezanına başladı. Fakat bir türlü arkası gelmiyordu. Daha Allahü Ekber derken iki kat, kırışık yağlı enseli mezinin gözüne uzakta bir kalabalık ilişti.” (Ertem, 1930: 149) Anılan örnekte müezzinin, “iki kat, kırışık yağlı enseli”

şeklinde tasvir edilmesi okuyucu zihninde kurgusal olarak olumsuz, itici bir intiba bıraktığı için yazarın bu din adamına karşı taraflı yaklaşımının göstergesidir denilebilir. “— Ekber... Ağzından güçlkle çıktı.. Sözü kesti dikkat etti bu kalabalık bir kervan kalabalığı idi.” (Ertem, 1930: 149) Aynı zamanda müezzinin karşıda gördüğü bir kalabalık için ezanı yarıda bırakması da inançsal bağlamda saygısızlık olduğu için sıkıntılı bir durumdur. Fakat müezzin, daha dikkatli bakmaya, olayın ne olduğunu tam olarak anlamaya çalışır, çünkü ucunda mükâfat vardır:

“Mezin Acemoğlu hanına dikkatle baktı. Bir daha baktı. Şerefeden düşecek gibi iğildi baktı. Yükletilen şeyler top, top, bezden başka birşey değildi. Bu bezler yerli dokumalardı. Meyzin kaçak dokuma götürenleri hâber verenlere mükâfat verileceğini işitmişti.

— Eh.. Diyordu vurdum.. Artık bir bağ bahçe sahibi olmak işten değil!. Bundan sonra sabahın ayazında, gecenin poyrazında, öğlenin ateşinde başkaları gırtlak patlatsın! Allah isteyince kulunun işini, mermere geçirir dişini diye kendi kendine söylendi, sevindi. Bu sevinçle ezanın alt tarafını unuttu.” (Ertem, 1930: 150)

Müezzinin dinî görevi olan ezan okumayı dünyalık mükâfat uğruna bir kenara bırakması ve üstüne “bundan sonra sabahın ayazında, gecenin poyrazında, öğlenin ateşinde başkaları gırtlak patlatsın!” (Ertem, 1930: 150) diyerek isyan etmesi, samimiyetsiz bir kişiliğin ve iman zayıflığının göstergesi olarak düşünülebilir. Kurduğu hayallerle ezan okuduğunu unutup koşarak valinin yanına gider:

— Vali paşa hazretleri, dedi devlete hizmete geldim.. Acem hanından kocaman bir kervan bez kaçırıyor..

— Hocam nereden gördün?

— Vallahi de, billahi de gördüm; ben gördüm.. Dinibir uğrunda, ikindi ezanını bile tamam okumadım.. Bu daha eftal diye huzurunuzla koştum..

— Kervanı minareden mi gördün?

— Evet minareden gördüm, Abdestimle söylüyorum, karıma şart olsun ki... Acem hanında dokuma kaçırıyorlar.

Vali:

— Peki meyzim efendi, dedi. Teşekkür ederim.. Şimdi gidip yarım kalan azanınızı okuyabilirsiniz..

Meyzin çıkarken mırıldandı:

— Vadi devletleri mucibince mükafatımı irade buyurursunuz..” (Ertem, 1930: 151)

diyerek, alacağı mükafatı garantilemek uğruna yemin şart bile koşar. Ezanın yarım kaldığını hatırlayan Vali ise teşekkür eder, ezanı okumaya devam etmesini söyler. Müezzin çıkarken mükâfat meselesini tekrar hatırlatır. Görüldüğü üzere romanda, dinî görevini yerine

getirmesi gereken kişi bunu maddî çıkar uğruna umursamazken devlet adamı olan vali, güya bunu düşünür durumdadır.

Çıkrıklar Durunca adlı eserde karşımıza çıkan diğer bir din adamı da müftüdür. Romanda genel olarak din adamlarına karşı olumsuz, ironik bir tavır takınan yazar, müftü tipinde de aynı tutumu devam ettirmektedir. Bir akşam kaymakam bey ve eşraftan ileri gelenlerle birlikte düzenlenen gecede müftü de alkol kullanıp kendinden geçenler arasındadır: “Zarif nüktedan müftü sarıgı bir tarafa yığmış, gözleri dönük bağdaş kurduğu yerde fırıl, fırıl kâh sağa kâh sola dönüyor, bazen sakiye bazen köçeğe bitkin bitkin bakıyor, bakıyor, baktıkça kendinden geçiyor.” Hatta o kadar ki ara sıra mısralar, beyitler bile okumaktadır: “Dökülen mey kırılan şişei rindan olsun!.. Bu mısra ateşli bir buse gibi rakkasa doğru uçuyor.” (Ertem, 1930: 48) Aralarında geçen muhabbette, müftüye içtiği şarabı “Hocam haram değil mi?” diye sorduklarında müftünün verdiği cevap, gerek İslam ahlakı gerekse bir Müslümanın uyması gerektiği kurallardan uzaktır: “—Şaraba tuz koyunca helâl olur. Ben üstüne koymuyorum da tuzluyu hemen arkasından yiyorum.. Aynı şey, şekil farkı; ahkâm zamanla tebeddül eder..

— Elbette efendim elbette.” (Ertem, 1930: 48)

Bir din adamının dünyevî zevklere kapılıp işlediği günaha bu şekilde bahaneler uydurması, etrafındakilere de emsal oluşturabileceği için durumun ehemmiyetini artırmaktadır. Alkolün etkisiyle ahlaksızlığın üst mertebelerine ulaşan müftü, saki dağıtan oğlanlara bile sulanmaktadır:

Tahrirat kâtibi, meclisi idare azasından Nazikî zadeye;

— Müftü oğlana ökse kuruyor.. Diye hızlıca söyledi. Müftü bu sözlerden! hiçbirini işitmiyor, bağırıyordu:

— Mezesini gözlerim alsın!. Zülfünden, gözlerinden.. Rengi ruyundan..

Kaymakam söze girişti:

— Bizim müftü, dedi, pek te eflâtunîdir.” (Ertem, 1930: 49-50)

Çıkrıklar Durunca’daki müftü tipinin nitelikleri, diğer romanlarda sofı/softa diye anılan karakterlerde de görülmektedir. *Ben Öldürmedim-Kokain* adlı eserde, içki yasağının 1924 yılında kaldırılmasıyla birlikte Ankara’da ilk kez bar açılır ve sosyal hayatlarda çeşitli çalkantılar yaşanır; her kesimden insan, merakından bu mekâna akın eder. Romanın başkahramanı (Aka Gündüz) tarafından bara gelenlerin eleştirildiği kişiler arasında “softa”lar da bulunmaktadır: “Şu softalar mürailer çok yaman adamlardır. Bilmiyenleri öyle korkuttular ki.. Nitekim bar açıldı, maşallah! Bara kadın geldi, maşallah! Fakat Amerikan bar tezgâhında rakı, viski gene gizli veriliyordu. Neden? Korku sinmiş te ondan! Hayatımda böyle blöften tethişleri çok gördüğüm için bilirim.” (Gündüz, 1931: 13) Softa kimselerin bara gitmesi, alkol

kullanması bir eleştiri unsuruyken aynı zamanda Men-i Müskirat¹⁷ kanunun uygulandığı sürece yönelik dönem eleştirisi de dikkat çekmektedir. Anlaşıldığı üzere yazara göre yanlış bir uygulama olan bu yasak, insanları gizli işler yapmaya mecbur bırakmış ve cezalardan ötürü korku psikolojisi oluşturmuştur. Öyle ki yasak kalktığı, bar açıldığı halde tezgâhlarda rakı, viski gibi içkiler gizli verilmektedir. Yazarın olayı softalar üzerinden anlatmaya koyulması, aslında dindar kimselerin de gizli saklı Allah'ın yasaklarını çiğnediğine, özünde samimi olmadıklarına yönelik müstehzi bir ifade şeklidir. Nitekim metnin devamında “— Ne duruyorsunuz be? Dedim. Çekin kadehleri! Göreceksiniz ki bir şey olmayacak. Siz kadehleri havaya alenen kaldırdığınız dakikada itiraz edecek olanlar, hem gusül apteslerini tazelemişler, hem ikinci uykularını kestirmişlerdir. Bu tethişler en küçük birer cür’etle tuz buz olur.” (Gündüz, 1931: 13) ifadeleriyle devam eden eleştiriye yazar, bir anda sözü Millî Mücadele yıllarına getirerek farklı boyutlara taşır:

“Kaç softanın kaç muharebede tek yara aldığını duydunuz, gördünüz? Tarih, millî mücadelenin yalnız harp cephesini, geri işlerini, diplomasi hâdiselerini kaydederse yanlış eder. Millî mücadele, her dakikada her saniyede her hadisede milyon türlü mümaneatlara, taarruzlara uğramıştır. Tarih bunları da kaydetmelidir. Ve Gazi, işte bunun için tarihlerin en büyük adamıdır. Hepsini ile uğraştı ve hepsini yendi.” (Gündüz, 1931: 13-14)

Yukarıdaki ele alınan örnekte, yazarın ifadesine göre softalar, dindar kişiler Kurtuluş Savaşı'nda tek yara dahi almamış, yani düşmana karşı direnmemiştir. Fakat yazarın bu iddiası, müftülerin, imamların ve diğer dinî anlamda toplumda kabul gören grubun, Millî Mücadele'ye başlangıcından sonuna kadar gerek cephede gerekse cephe gerisinde halkı bilinçlendirme yolunda destek verdikleri, vatan uğruna canlarını feda ettikleri, tarihi kaynaklarda kayıtlara geçen bilgilerle asılsız bir eleştiren ibaret kalmıştır.¹⁸

İncelenen eserlerde diğer bir softa tipi ise *Onların Romanı*'nda, Defterdar Bey'in şahsında geçmektedir. Oportünist bir tip olarak değerlendirebileceğimiz Defterdar Bey, sırf siyasi çıkarları, menfaati uğruna gencecik eşini ondan habersiz boşayıp, mecliste söz sahibi olan, eşraftan Hacı Reşit Efendinin dul kızıyla evlenir. İstanbul'dan dönen eşine durumu açıklamak isterken yaşadığı psikolojik buhran şöyle tasvir edilir:

¹⁷ Men-i Müskirat Kanunu, 28 Nisan 1920 tarihinde “Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde Trabzon me'busu olan Ali Şükrü Bey tarafından bir kanun teklifi halinde Meclis'e sunulmuş, uzun ve hararetli tartışmalardan sonra ancak 22 Mart 1926 tarihli ve 790 sayılı kanunla kabul edilmiştir.” Türkiye'de içki kullanımını yasaklamak için yürürlüğe konulan bu kanun, 1933 tarihinde yürürlükten kaldırılana kadar Meclis'te birtakım tartışmaların yaşanmasına sebep olmuştur. (Doğan, 2013: 174-175)

¹⁸ Konu hakkında detaylı bilgi için bk. (Sarıkoçuncu, 2012; Çelik, 2009)

“Defterdar Beyin tahteşşuurunda gizli duran medrese hüviyeti birdenbire açığa vurmuştu. Gözlerinde, masumları kandıran kötü, cahil vâizlerin şeytanca bakışı vardı. Sesinde yumuşak elli, sahte edalı softaların tecvitli ahengi titriyordu. Otuz üçlü tespihini avucunda sıkarak, ince sakalının ucunu parmakları ile karıştırarak, söylemek istedikleri şeyi söyliyemiyenlerin gizli sıkıntısı içinde ezilip büzülüyordu.” (Gündüz, 1933c: 10-11)

İfadelerdeki abartılı tutumdan da anlaşılacağı üzere, yazarın din adamlarına ve bunun nezdinde İslam’a “karşı” bir tutum içinde olduğu görülmektedir. Bunların dışında olayı öğrenen ve tepkisini susmak yerine kendini savunarak korumaya çalışan eşi Gülöz ise onun yaptığı tüm bu çirkinlikleri onun softa olmasına bağlamaktadır: “Senin softa beynini adam etmek için üç sene candan yürekten çalıştım, biraz muvaffak olduğumu zannediyordum, meğer aldanmışım.” (Gündüz, 1933c: 14)

Harp Zengininin Gelini’nde Cevdet Efendi, modernleşmenin getirdiği yeni dünya hayatı ve sonradan görme bir zenginlikle bu dünyaya bodoslama dalan, aslında dindar görünse de “el ne der” mantığıyla yaşayan, gösteriş meraklısı bir karakter olarak çizilmiştir. Bu sebeple romanda kendisinden “sofu” olarak bahsedilmiştir.

“Namazını, niyazını bırakmıyordu; fakat ahbablarile Cenyoda, Abdullah Efendide, Tokatlıyanda birleştikleri zamanlar, hani hemen hemen huyu değiştirecek, orucu bozacak raddeye geliyordu. Eş, dost halka olup içki yuvarlıyorlardı. Önüne kahve filcanını yahut limonata bardağını koyarak, koltuğuna gömülen Cevdet Efendi, uzatılan rakı kadehlerine derhal:

— Benden yana paso! diyorsa da birayı görünce:

— Acaba bir duble yuvarlasam mı? diye düşünüyor, ağzına bir yudum bile alamadan, otomobile atlayıp evinin yolunu tutuyordu.

Bu gidişle birgün olup şeytanın ayağını kıracaktı amma bir vakti, saati gelse... Eşref saatin gelmesi pek kolay değildi. Çünkü Cevdet Efendi fazla sofulardandı. Meselâ, ikinci ezanı kulağına gider gitmez:

—Mağazaya demin gelen misafir beyin yanında güzelce bir hanım vardı; acaba aptesim bozulmuş olmasın? diye korkuyor?

Tokatlıyanda ahbablarile oturup evine döndüğü zamanlarda, camekânın önünden geçen kadınlar yüzünden, aptesinin sakatlanacağından çekinerek tekrar aptes alıyordu?” (S. Muhtar, 1934: 37-38)

Cevdet Efendinin, dinî vecibelerine sıkı sıkıya bağlı görünen ama diğer taraftan da arkadaş meclislerinde alkol kullanan bir tipte çizilmesi, onun özelinde müslüman birey konumunun aşağıya çekilmek amacıyla yapılmış bir girişimdir. Sosyolojik ve kültürel açıdan arada kalmış bireyin psikolojik çatışmalarını yaşayan Cevdet Efendi, romanın ilerleyen sayfalarında da görüldüğü üzere bu durumu istekler ve yasaklar ekseninde çatışma olarak yaşamaya devam etmektedir:

“Halbuki Cevdet efendi, oraya daha hakkile ısınamamıştı. Sık sık, ahabaplarla birlikte, camekânına geçip yan geliyor, çay, kahve içiyor, hava kararınca, bira dublelerde konyak kadehlerini mis gibi dikiyordu. Bira, arpa suyudur ve mübahdır; konyak ise cümle âlemin bildiği ilâç! diyerek elli bu kadar senelik perhizi bozmuş, şeytanın ayağını kırmıştı. Tokatlıyanın camekânındaki nezarete, kahvesine, birasına, konyağına diyecek yok. Gel gelelim, yemek bahsi açıldı mı istoper derdi. Bu kadar ecnebinin, mekik dokuduğu yer. Ya hınzır eti varsa; haydi et getirince, yemesin; ya öbürlerine hınzır yağı katıyorlarsa; onuda geç, buluşıklar ayrı yıkanacak değil a; bir kabın içinde birbirine karışmaz mı?” (S. Muhtar, 1934: 134-135)

Dikkat edilirse, dinî bilgileri de zayıf olan Cevdet Efendi, yemek bahsinde “domuz eti yemek haramdır” yasağına karşı duyarlılığı, alkol kullanmamakta da göstermek yerine kişisel isteklerine, nefesine kendince bahaneler, çözümler üretmektedir.

Uluslaşma süreci Türk romanlarında olumsuz örnek teşkil edecek şekilde yansıtılan diğer bir din adamı tipi ise şeyhlerdir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun dönem içinde yazmış olduğu tüm romanlarda gözlemlendiği üzere, din adamlarına karşı olumsuz tavrı sebebiyle tezli bir roman olarak değerlendirebileceğimiz *Ankara*’sında, şeyh tipi üzerinden yoğun bir şekilde eleştiri yapılmaktadır. Romanda Selma Hanım ve eşi Nazif Bey, mebus Murat Beyin evine ziyarete giderler, ailecek hep birlikte otururlarken meclis üyelerinden Şeyh Emin ve Nuri Hoca’nın bahçeden masaya doğru gelmekte olduğunu fark ederler:

“Tam bu sırada, yayalarca yol gibi kullanılan hendeğin içinden iki üç baş göründü. Bunların bir tanesi beyaz, öbürü yeşil sarıklı idi. Murat Bey:

— Aman, hanımlar içeriye... Bizim Şeyh Emin’le, Nuri Hoca geliyor, dedi. Ve kadınlardan taşı tarağı toplıyan içeriye kaçtı. Selma Hanım, bu panikten bir şey anlamadığı için yerinden kımıldamamıştı.

Sarıklılar, hendekten çıkıp onlara doğru geliyorlar. Murat Bey, ümitsiz bir tavurla:

— Eyvah, yakalandık; dedi. Artık, Meclis’te dillerinden çekmiyeceğim kalmıyacaktır. Ve sesini daha ziyade yavaşlatacak mırıldandı:

— Hanımefendi, bunlar, bizim Meclisin en koyu mutaassıplarındandır. Dairei intihabiyelerinde de öyle bir nüfuzları vardır ki, kimse ses çıkaramıyor, âdeta herkes terör yapıyorlar.

Binbaşı Hakkı Bey, hiç istifini bozmadı:

— Kara terrör, kara terrör, diye söylendi. Bizim düşmanımız yalnız Avrupa değil, bunlar da.. Bir gün bunlarla da çarpışmak lâzım gelecek...” (Y. Kadri, 1934: 34)

Anılan örnekte birkaç çatışma noktası söz konusu olmakla beraber odak noktası İslamî unsur üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bunlardan ilki modern, batılı tarz bir kadın olan Selma Hanım, gelen erkeklerden kaç-göç usulü saklanmaya lüzum görmezken Murat Bey’in ailesi haremlik selamlık düsturundan ve biraz da Mecliste bu “sarıklı” tayfanın hücumuna uğramaktan korktukları için eve aceleyle geçerler. Burada görülen modernizm-gelenek çıkmazında arada kalıştır. Diğer bir çatışma noktası ise Şeyh Emin ile Nuri Hoca ve onun gibi

mutaassıp, dindar kişilerin mecliste yer alması ve bundan rahatsız olan Murat, Hakkı ve Nazif beyler gibi modern, “aydın” kişilerin buna tahammül edememesidir. Yani bir noktada denebilir ki kutsal-dünyevî çatışması yaşanmaktadır. En önemli nokta ise mecliste bulunan din adamlarının nüfuzlu kimseler olduğunu öne sürerek bu kimselerin hakkında “kara terör” benzetmesinin kullanılmasıdır. İslam’ın günümüzde Batı tarafından “terör”le bağdaştırılmasının bir benzeri romanda bu noktada “Türk” bir yazar tarafından yapılmak istenmiştir. “Bizim düşmanımız yalnız Avrupa değil, bunlar da.. Bir gün bunlarla da çarpışmak lâzım gelecek...” sözleri, ilerleyen yıllarda yapılacak olan inkılapların, yasakların ve din üzerinden yürütülen kültür politikalarının habercisi niteliğindedir.

Aynı romanda modern Cumhuriyet kadını temsil eden Selma Hanım, Hakkı Bey’in atına tereddüt etmeden biner ve dolaşmaya çıkar. Bunu gören Murat Bey, geleneksel kadın tipini temsil eden kız kardeşine, ata binmenin kolay bir eylem olduğunu, Selma Hanım’ı örnek alması gerektiğini söyler. Kız kardeşi ise “Aman, ağabey, hiç de yakışmıyor doğrusu.. Görmedin mi, binerken etekleri, tâ diz kapaklarına kadar sıyrıldı?” diyerek, Selma Hanım’ın hem giyim kuşamını hem de yabancı bir erkekle birlikte ata binmesini eleştirir. Ve ardından bu durumu Selma Hanım’ın kocasının umursamadığı fakat din adamlarının görmesi neticesinde işin kötüye gideceği,

— “Kocasını da maşallah, hiç aldırış etmiyor. Hocaya rasgelirlerse iş kötüdür..

— Onun pek ehemmiyeti yok ama, Şeyh Emin’le, Nuri...” (Y. Kadri, 1934: 44)

şeklindeki korku içerikli söylemlerle ifade edilir. Buradaki amaç, din adamlarının veya dindar kişilerin, yenileşmeye modernliğe karşı olumsuz tavır içinde olduklarını vurgulamak, bu yönde bir algı oluşturmaya çalışmaktır. Romanın sonlarına doğru ise modernleşmenin her kesime sirayet ettiği, en softa kişilerin bile buna uyduğu, seküler bir kimliğe büründüğü Şeyh Emin karakteri üzerinden işlenmiştir:

“Bir eliyle sımsıkı kadehini tutuyor, öbürüyle, muttasıl, bu ter tanelerini silmeğe çalışıyordu. Selma Hanım ürker ve kekeliyerek:

— Hayır, tanımıyorum, dedi.

Yaşlı zat, cıvık bir sarhoş gülüşüyle güldü:

— Murat Beyin bağında tanışmıştık ya, dedi. Beş yıl oluyor. Emin Bey, Şeyh Emin. Hâlâ tanıyamadın mı? (...)

Kalabalığın içinden, Şeyh Emin’in yüksek sesle şunları söylediği işitiliyordu:

— Yahu, bıraksaydın, şu hanımla bir toka etseydim. Biz, dans bilmiyoruz. Bari bunu yapalım. He, heh, heh.. Bari bunu yapalım.” (Y. Kadri, 1934: 101)

Romanda şeyhlerin eleştirildiği bir başka boyut ise, halk arasında şeyh, hacı, hoca kimliği altında bazı kimselerin, sözde “okuyup üfürme kerameti” ile zor durumdaki insanların dinî duygularını istismar etmeleriyle alakalıdır:

“— Neydi o? Hani, neydi o? Hanım nine? Bir şeyh, demiştin; bilmem kimin karısını okuyup üfleyim derken...

— He, (dişsiz ağzını eliyle kapıyarak) he, he... Herif, kapının ardında, “Daha bitmedi mi?.. dermiş. içerdeki “Hele azıcık daha dur, hele azıcık daha dur!.., deye kıs kıs gülüşürlermiş.

— Hah, işte bu hikâye. Kocas, sonra işi anlamış mı? Hanım nine...

— Ne gezer, ayol.. Herif yıllar yılı kendi eliyle karısını şeyhin köyüne taşıdı durdu. Emme, kan cinsmiş he, ona her yıl sonunda tosun gibi bir oğlan verirdi. Derdinden, zorundan da hiç bir şey kalmadı.” (Y. Kadri, 1934: 36)

Ankara’da bahsedilen ahlaksız, kadın düşkünü şeyh tipinin bir benzeri *On Yılın Romani*’nda görülmektedir. Tekkede kadınlar arasında yapılan bir ayin sonrasında, rahatsızlık duyan Hacı’nın gelini için muska yazdırmak üzere bir kadın şeyhin yanına gelir. Bu esnada daha şeyhin tasviri edilirken bile okuyucu sıkıntılı bir yaklaşımla karşılaşır: “Bir kadın şeyhe sokuldu. Etekledi. Şeyh ayağını uzattı. Kirli, çıplak, nasırlı bir ayak. Kadın bu ayağı öptü.” (E. İzzet, 1933: 24) Açıklamada geçen uygulama, sözde Müslüman olan şeyh tarafından “mürid”ine yapılan bir hakaret olmasının yanı sıra İslam kültüründe de yeri olmayan bir durumdur. Bu noktadan sonra şeyh, muska yazacağı gelinle halvete girer:

“— Gelin burada mı?..,

— Burada..

— Ağrı sancısı neresinde?..

Kadın göğsünü, karnını gösterdi:

— Buralarında

— Kocas nereden?..

— Askerde.

Şeyhefendi gözlerini yumdu, kara sakalını sıvazladı, allahla konuşmuş gibi yaptı:

— Hatun o kızın derdi büyük dedi ve.. ilâve etti

— Halvet ister

Sonra yine daldı, yine düşündü, dudaklarile mırıldandı, tesbihini çekti;

— Bu gelin fena bir gelin değil. Hem derdine ilâç olur, hem de kendisine icazet verir, yakın müritlerimizden ederiz.. dedi ve.. emretti:

— Kalsın halvet olalım

ve.. kadının kulağına eğildi:

— Şeyhin dediği allahın dediğidir.. tenbihini yaptıktan sonra halvetin beş şartını saydı:

— İtaat.. Teslimiyet.. Muhabbet.. Kütumiyet.. İbadet!” (E. İzzet, 1933: 24-25)

Yukarıda görüldüğü üzere şeyh, bu davranışına erişebilmek için, arada bir düşünür gibi yapıp “Allah’la konuşur” gibi davranıp “Şeyhin dediği Allah’ın dediğidir” diyerek, kendisine ve sözlerine kutsiyet yüklemektedir. Bununla da kalmayıp tıpkı İslam’ın beş şartı gibi “halvetin beş şartı” adı altında kurallar koymaktadır. Şeyhin bu davranışları, İslam ve gerçek bir Müslüman ahlakından uzak olup, diğer romanlarda olduğu gibi bu kötü örnek üzerinden Müslüman birey konumunu, İslam’ın değerini düşürmek amacıyla romandan kopuk olarak kurguya yedirildiği söylenebilir.

Şeyhin, insanların duygularını istismar eden, onları Allah ile korkutup “dangalak” (E. İzzet, 1933: 31) vaziyete düşüren bir zihniyet içinde olduğunu kendi ifadelerinden de anlamaktayız. Köye gelen “İstanbul Paşası” ve Şeyh arasında geçen konuşma şöyle geçmektedir:

“Paşa şeyhefendi ile konuşuyor, ona:

— Halkın maneviyatını yüksek tutmalı, allah, padişah korkusunu çoğaltmalı. Ulûmu diniyenin ahkâmını köylüye belletmeli.

Diyor, şeyhefendi de övünüyor:

— Paşa hazretleri bizim köylü çok dangalaktır. Yumruğu vur lokmayı ağzından al. Hepsi beş vakit namazındadır. Dinden diyanetten, hocasının ardından, padişahın emrinden ayrılmaz.” (E. İzzet, 1933: 31)

Buradaki söylemlerden yola çıkarak, romanda din adamları üzerinden İslam ve Müslümanlara yönelik olumsuz bir algı işlendiği düşünülebilir.

Yaban’da bir gün herkesin birbirine heyecanla “geldi” diye muştuladıkları şeyhten bahsedilir. Ahmet Celâl, herkesteki bu heyecanı, telaşı anlayamaz ve cevabı Mehmet Ali’den alır:

“O da kendini umumî heyecana kaptırmış görünüyor. Sırıtarak:

— Hiç beyim. Diyor. Fakat, ben, sıkıştırınca söyledi:

— Şeyh Yusuf geldi, Beyim, şeyh Yusuf” (Y. Kadri, 1932: 55)

Ahmet Celâl’in, Şeyh Yusuf kimdir diye sorması üzerine, Mehmet Ali onu “keramet”lerini sıralayarak anlatmaya çalışır: “— Mübarek, büyük bir adam. Her yıl gelir, duasını alırız. Hastalara okur üfler. Bize güzel nasihatlar verir, yol gösterir. Başsı sıkıda olanları selâmete çıkarır.” (Y. Kadri, 1932: 55) Mehmet Ali’nin bahsettiği hurafeler, aslında şeyh Yusuf’un halkı u şekilde kendisine bağladığının bir göstergesidir. Ve din adamı ne derse ne yaparsa doğrudur inancı ve itimadıyla yaklaşp güven duyduğu için, böyle bir yolla aldatıldığının yüzyıllardır farkına varamamıştır. Nitekim Ahmet Celâl’in bu yanlış inancı ve

şeyhin dolandırıcı bir kişilikte olduğunu anlaması için Mehmet Ali'ye şeyh hakkında sorduğu detaylara cevap dahi alamamıştır:

“— Hangi tarikatten bu şeyh.

— Bilmem Beyim; okadarını gayri, bilmem.

— Peki, bu adamın şimdiye kadar size ne iyilikleri dokundu?

— Çok Beyim. Fakat, bu iyiliklerin bir tanesini saymadan, yalnız, esrarlı bir tavurla başını sallıyor.

— Yalnız muhtarın karısını eyi edemedi.

— Ya Salih Ağanın oğlunun kamburunu düzeltebildi mi?

—

— Ya Bekir çavuşun kızı Zehranın gözlerini açabildi mi?

— Ya şu meczup Memişin aklını başına getirebildi mi?

Mehmet Ali cevap vermiyor, önüne bakıyor. Biliyorum ki bana, içinden, öfkeleniyor. Bana karşı, her ne zaman öfke duyarsa böyle sessiz, önüne bakar. Daha alaycı, daha babayane bir tavur takınarak devam ediyorum:

— Gel gelelim nasihatlerine... Neymiş bakalım onlar?

— Aklımda kalmamış, Beyim; anam bilir.” (Y. Kadri, 1932: 56)

Mehmet Ali, cevap veremediği, daha önce düşünmediği, sorgulamadığı bu suallerden kurtulmak için annesi Zeynep Kadını çağırır. Oğlunun Şeyh Yusuf'u yeteri kadar tanımadığını ifade eden Zeynep Kadın, “Öyle ise sen anlat” denilince “Nasıl anlatayım ki” diyerek kendisi de çıkamaz işin içinden. (Y. Kadri, 1932: 57) Sonrasında ise Şeyh Yusuf'u görmek için muhtarın evine giderler:

“Nihayet, Şeyh Yusuf Efendiye yalvarıp onu bu eve getirmeğe karar veriyoruz. Bu işi, bin belâ, Mehmet Ali üstüne aldı. Muhtarın evine gitti. Fakat, gitmesi ile gelmesi bir oldu. Muhtar “O sizin ayağınıza gider mi? Siz onun ayağına gelin,, demiş. Bunun üzerine hep birlik kalktık gitmeğe mecbur olduk. Muhtarın evinde, Şeyh Yusuf'un oturduğu oda tika basa insanla dolu. O, köşede, bir hasır üstünde, bağdaş kurmuş oturuyor. Sırtında eskiden yeşil olması muhtemel bir cübbe var. Üstü başı saç sakalı o kadar kirli ki — yanına yaklaşmağa hacet yok— kapıdan itibaren bir teke gibi kokuyor.” (Y. Kadri, 1932: 57)

Bildiği üzere İslam dini, maddî ve manevî anlamda temizlik esaslı bir inanç sistemidir. Ve bu sisteme dâhil olanlar da bu şekilde yaşamaya gayret gösterirler. Fakat anılan örnekte halk tarafından din adamı olarak görülen, kıymet verilen bir şahsın, kutsiyetinden ziyade kılık-kıyafetinin pis oluşundan ötürü dikkat arz etmektedir. Bu minvalde diyebiliriz ki, yazarın diğer romanlarında da gördüğümüz, din adamlarını şeklen pis, pasaklı tasvir etme çabası bu romanına da yansımıştır. Romanın Kemalist karakteri Ahmet Celâl, Şeyh Yusuf, bulunduğu köyün halkı ve kendisi arasında zaten bir bağ bulunmadığını şöyle ifade eder:

“Benim için, bu bunak ve kurnaz Türk şeyhinin, İstanbuldaki İngiliz zabıtinden farkı nedir? Her ikisinin ruhu ile, benim ruhum arasındaki uçurum, aynı derecede derin ve karanlıktır. Bu da, onun gibi, beni kamçı ile döğecek. Ve yahut, etimi bir zindanda çürütmekten zevk duyacak. Şu anda, burada bulunacağım, Londrada bir muteassıp protestan rahibinin evinde olsaydım, aynı istiskali görmeyecek mi idim? Aynı hüznü, aynı elemi, aynı yabancılık ve kimsesizlik hissini duymıyacak mı idim?” (Y. Kadri, 1932: 59)

Burada, bir din adamı ile vatani işgale gelen düşman askerleri aynı kefedede gösterilmiş, fakat bu durumun bir tek İslam’da değil diğer dinlerde de aynı olduğunu ifade edilmiştir. Bir bakıma denilebilir ki yazar, diğer dinlerde görülen ruhbanlık sınıfı gibi ayrıcalıklı ve kendisini tanrıyla eşit gören bir din adamı portresi çizmeye çalışmıştır.

Romanda Ahmet Celâl, Şeyh Yusuf ile arasındaki tartışmadan ötürü onun bu yıl köyü çabuk terk ettiğinden bahsederken, bu din adamının insanların sadece dinî duygularını değil malını mülkünü de sömürdüğüne dikkat çeker: “Fakat, giderken gördüm. Köylülerden aldığı hediyelerin yükü altında, hem kendisinin, hem eşeğinin beli bükülmek raddesine gelmişti. Her ikisi de, birbirinin ardı sıra, sendeliye sendeliye gidiyorlardı. Şeyh Yusuf gitti. Fakat, zehirini köyde bıraktı. Hava bir müddet, bir uzun müddet, onun nefesiyle meşbu kaldı.” (Y. Kadri, 1932: 59) Köy ahalisi ise, köyün ağzı dualı velisini kaçırttığı için Ahmet Celâl’e karşı acıyarak yaklaştıkları tavrı şu sözlerle ifade edilir: “Bana, bir mahkûm, bir idam mahkûmu, bir ukubete çarpılmış lânetleme adam gibi bakıyorlar. Şeyhin gazebine uğrayan, şu zavallının hali ne olacak?” (Y. Kadri, 1932: 60)

Şeyh Zeynullah adlı romanda, şeyhlik makamının ve tekke-tarikat sisteminin olumsuz yönde eleştirilerine yer verilmiştir. Eserde olaylar başkahraman Zeynullah üzerinden devam etmektedir. Buna mukabil olay kurgusu bağlamında Zeynullah’tan önce postun sahibi olan babası Şeyh Nurullah hakkında da bilgi aktarılmaktadır: “İyilik etmesini severdi. Fakat girenle çıkanı çok iyi hesap eder, fıkara için kendisine verilen paranın ancak yarısını dağıtır, üst tarafını odasındaki gizli yaptırdığı kasasına saklardı. (B. Cahit, 1931: 14) Bu tasvir çerçevesinde şeyh Nurullah’ın, maneviyattan çok paraya kıymet veren, fakir fukaranın hakkına el koyarak kul hakkına giren bir tip olduğu söylenebilir. Metnin ilerleyen bölümünde ise bu gizli hacet kutusuna dolan paralar hürmetine din işleriyle uğraşır gibi gösterilmektedir:

“Şeyh Ef. haftada iki gün pazertesi, perşembe günleri türbeye girip biraz Kur’an okur, iki rekat namaz kılar, sonra Hacet kutusunun daima kendisinde duran anahtarile küçük dolabı açar, üç dört günlük hasılatı alırdı. Bu yekûn bazan ümit edilmeyecek kadar az, bazan da akla gelmiyecek kadar çok olurdu. Kibar ziyaretçiler arasında delikten bir mecidiye, hattâ lira atanlar bulunurdu. Şeyhefendi avucunu dolduran bu paraları entarisinin derin cebine yerleştirir, ve bu avaidi haketmek ister gibi türbenin süpürgesile

sandıkanın puşidesini süpürür, tozlarını alır, mumlarını tazeler ve bu sermayesi meçul bir rahmetliden ibaret ticaretgâhı tekrar kilitler. Harem dairesine geçerdi. Şu suretle Hazreti Hüdainin keramet ve şefaatinde muntazaman istifade eden, ilk başta bizzat Şeyh Ef. oluyordu. Başkalarının olsun olmasın, o haftada iki gün hacet dolabında dünyalığı hazır buluyordu.” (B. Cahit, 1931: 21)

Anılan örnekte din adamı olan Şeyh Nurullah, insanların inanç sisteminde yer verdiği, kutsal kabul ettiği mekânı “ticaretgâh” olarak gören ve dini bu yolla istismar eden bir tip olarak çizilmiştir. Romanın başkahramanı Şeyh Zeynullah ise Nakşibendî tarikatının İstanbul tekkesinin şeyhi olarak babasının ölümü sonrasında, hiçbir ilmî imtihana tabi tutulmadan posta oturmuş bir karakterdir. Roman, bunun ironik eleştirileriyle başlar:

“Şeyh Zeynullah Efendinin tekkesi İstâmbulun en zengin ve esash hanikahlarından biri idi.. Dergâh zamanın birçok ekâbiri tarafından himaye ediliyor, hemen her hafta harem ağaları başağalar gelip sultanların, kadınefendilerin sepet, sepet hediyelerini getiriyor, selâmlarını, iltifatlarını tebliğ eyliyorlardı. Zeynullah Ef. Posta oturalı daha iki sene olmuştu. Babası öldüğü zaman yirmi beş yaşında idi. Bu kadar genç bir halifenin şeyh olmasını çekemiyenler oldu. Fakat daha babasının zamanında saraya girip çıkan Zeynullah Ef. yukarıdan gelen irade ile hatta bir imtihan bile geçirmeden posta oturuvermişti.” (B. Cahit, 1931: 13)

Şeyh Zeynullah’ın bu makama uygun olmadığı, ilmî bilgisizliği ve bu ahlaktan uzak olmasından ziyade bir din adamına ve Müslümana yakışmayan davranışlarda bulunduğu müstehzi bir üslupla romanın başında okuyucuya verilmek istenmiştir:

“Kuvvetli ve kıllı vücudü, iri yeşil gözleri, geniş omuzları İle bir din ve ahret adamından ziyade dinç bir pehlivana benziyen Zeynullah Ef. gençliğinde bütün vaktini tekke bahçelerinin cevizleri altında sırt üstü yatmak, Çırpıcı çayırında akranlarile güreşmek, haftada iki defa zakirbaşı Selim Efendiye hıfzını dinletmek ve geceleri de harem koridorlarında hizmetçi, kalfa kovalamakla geçirmişti.” (B. Cahit, 1931: 14)

Tüm bunlara rağmen taç giyerek (B. Cahit, 1931: 32-35) makama sahip olan Şeyh Zeynullah, tarikatın ileri gelen muhiplerinden, hocası Abdülkadir Efendi’nin derslerine devam etmek mecburiyetinde kalır. Babasının sağlığında Abdülkadir Efendi ona güçlkle okumayı ve biraz da yazmayı öğretir. Fakat devranı idare etmek, tekke ahalisi üzerinde biraz daha nüfuz sahibi olmak, akran ve emsal arasında tasavvuftan, siyerden bahsedebilmek için üstün körü de olsa bilgi sahibi olması gerektiği için Abdülkadir hoca ona İslam Tarihi, siyeri nebevi, biraz Farsça, Arapça öğretir. Şeyh Galip, Ruhiî Bağdadî gibi isimlerin kitaplarından beyitler parçalar ezberletir. (B. Cahit, 1931: 38-39) Bu eğilimler olumlu yönlerini ifade ederken genel kurgu

çerçevesinde değerlendirildiğinde Şeyh Zeynullah olumsuz tarafı ağır basan bir karakter olarak görülmektedir. Eserin muhtelif bölümlerinde Şeyh Zeynullah, tecavüz eden, eşi dururken başka kadınlarla birlikte olup zina eden, saraydaki Sultanlarla, kalfalarla yatıp kalkan ahlaksız, kadın düşkünü bir tip olarak kurgulanmıştır. (B. Cahit, 1931: 14, 15, 22, 45, 65) Bu örneklerden birisinde, bahçede meclis kurup, dedelerle birlikte alem yapan, alkol kullanan Şeyh Zeynullah, hareme döndüğü zaman tekkede hizmet yapan kızlardan Gülçin’e tecavüz eder:

“Meclis kuruldu. Şadi dedenin Hüseyini bir gazelinden sonra hep beraber şarkı okumağa ve içmeğe başladılar. Alem geç vakte kadar devam etti. Çok İçmişlerdi, şeyh Zeynullah harem dairesine geçtiği zaman iki tarafına yıkılıyordu. Ara kapıyı açan Gülçin şeyhefendiyi bu halde görünce koluna girmek istedi. (...) Selamlıktaki genç hafız Saminin pembe yüzünde, hafız Nurinin süzgün gözlerinde bilenen İştihası bir ande galeyan etmişti. Gülçinin tombul kollarına sarılan pençeleri genç kızı sürükledi. Deminki sarhoşluktan eser kalmamış gibi idi. Genç kız ne olduğunu anlamadan kendini bahçeye bakan pençere önündeki sedirde buldu. Şeyh Zeynullahın kuvvetli parmakları onun göksünü, belini, bacaklarını birbirine katıyordu.” (B. Cahit, 1931: 37-38)

Eserde son derece açık ifadelerle anlatılan olumsuz olay, şeyhlik makamının basitleştirilmesine yönelik bir çaba gibi düşünülebilir.

Sonuç olarak 1930-1934 yıllarında incelenen eserler göz önünde bulundurulduğunda, genel olarak din adamlarına yönelik olumsuz bir yaklaşımla kurgulanan tiplere yer verildiği görülmektedir. Uluslaşma sürecinde izlenen bazı politikalar neticesinde din ve din adamları gelişmenin modernleşmenin önünde bir engel gibi görülmüş, yapılan inkılaplarla bu engelin toplum üzerindeki etkisi kırılmaya çalışılmıştır. Bu minvalde edebî eserler araç olarak kullanılmış ve karakterler üzerinden olumsuz din adamı algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Böylelikle okuyucu zihninde kötülen din adamları üzerinden genel olarak inanç sistemi sarılmıştır. Romanlarda yer verilen olumlu tipler ise nitelik ve nicelik açısından daha etkisiz bir figür olarak yer aldığı için okuyucu zihninde psikolojik ve sosyolojik olarak güçlü bir izlenim oluşturmamaktadır.

4.2. Romanlarda Kadın Temsilinin Simgesel Söylemleri

Uluslaşma süreci 1930-1934 yılları romanlarında ön plana çıkan diğer bir konu ise kadın karakterler üzerinden işlenmeye çalışılan algılardır. Bunları genel itibarıyla üç gruba ayırmak mümkündür: Kadınların modernlikten ve kamudan geri kalmışlığının sebebi olarak geleneksel ve İslamcı yaklaşımı suçlayan söylemler; geleneksel kadına karşıt sunulan modern Cumhuriyet kadını; geleneksel ve modern kadın tiplerini kıyaslayarak Cumhuriyet kadınının yüceltilmesi.

Romanlar, yazıldıkları dönem atmosferi ve toplumun henüz tam anlamıyla soyutlan(dırıl)mamış Türk-İslam kimliği açısından sosyolojik olarak değerlendirildiğinde, dayatılan yeni modern hayat ve kamusal alan düzenlemeleri sonucunda kadınlar bu yeniliğe ayak uyduran yahut gerisinde kalan şeklinde ayrıştırılmış tipleri yansıtmaktadır. Bu bağlamda kadınların geri kalmış, sindirilmiş olmalarının suçlusu ise toplumsal gelenekler ve geleneksel yaşam nezdinde İslam görülmektedir. Örneğin, *Aysel* romanında, dindar bir tip(!) olarak sunulan Hacı Nazif, kızının sevdiği adam (Ali) yeterince zengin olmadığı için bu birlikteliğe razı olmaz. Ve aklınca Aysel'i isteyen diğer kişiler arasında mal pazarlığı yapar gibi bir kıyaslamaya gider:

“Hacı Nazif homurdanıp duruyordu. Kız satmak kolay sanıyorlardı; eğer kızı ucuz mal olsa idi karşı köyden Mustafaya verirdi. Fakat Mustafa elli altın bile vermek istemiyordu. Otuz beş altınla bir kısrağı veriyor. Düğün masrafı Mustafanın üzerine ama on beş sene bir kızı büyütüp besle, sonra otuz beş altınla bir kısrağı ver. Bari nüfuzlu bir şey olsa, kazada müstantık olsun tanımıyordu. Ya debboydaki mülâzım; dört kemer altını vardı. Çok veriyordu ama mülâzımdı. Memura mı kız vermek; Allah göstermesin, ne olursa olsun hep böylelerine vermediği halde ortaklıkla geçinen Günahsızın oğlu miskin Aliye mi verecekti?” (Gündüz, 1933a: 28)

Gerek İslam ahlâkı gerekse kişinin toplumsal saygınlığı açısından doğru olmayan davranış, dindar bir tip üzerinden işlenerek bu düşünceye sahip kişiler ile İslam arasında bağ kurulup olumsuz algı yaratılmaya çalışıldığı düşünülebilir. Kadınların görücü usulü ile hatta kimi zaman başlık parası karşılığında eşya gibi alınıp verilmesinin farklı bir açıdan eleştirisi ise *Aşk Politikası* adlı eserde, modern ve kadın düşkün olan “Hamdi Amca” isimli karakter tarafından yapılmaktadır:

“— Ah eski gençlik ah, dedi. Kanımızın en taşkın zamanları ya bu sokaklarda sürtünmek, ya kafes arkasındaki gölgelerin hayalini kovalamakla geçti... Zavallı Türk kızları.. İçlerinde serbest hayatta muvaffak olacak ne kadar malûmatlı, zeki olanları vardı. Fakat onların da nasibi kafes arkasında kısmet beklemektir... Günün birinde at pazarında kısrağı alır gibi yürüyüşüne, duruşuna, dişlerine, topuk atışma bakılır, beğenilir ve sağır mı, dilsiz mi, sinirli mi, akarlı kokarlı mı, horlar mı, horlar mı bilmedikleri bir adamın koynuna verilir...” (B. Cahit, 1930: 110)

Kadınların rızası alınmadan evlendirilmesi, evlendiği adama aidiyetlik durumu *Emine*'de kadının içsel sorgulamalarıyla şöyle eleştirilir: “Şimdi o, bu adamın karısı öyle mi! Niçin? Neden artık bu adama aittir?.. Bunun sebebi nedir? Onu takip ederek nereye gidecek?” (S. Derviş, 1931: 149) Burada aslında, değişen sosyal hayat, dönem ve zihniyet bağlamında

artık kadınların bir erkeğin arkasından yürümesine gerek kalmadığına, aidiyet duymasının saçma olduğuna yönelik düşünceyle okura hitap edilmektedir.

Fakat kadınlar, zamanında toplum içinde bu aidiyete o kadar mecbur bırakılırlar ki kendi kocasına kız istemeye bile gitmek zorunda kalırlar. Bahsi edilen durum *Aysel*’de Çavuş’un, Hacı Nazif’in kızını kendisine ikinci eş edinmek istediği sahnede şöyle eleştirilmiştir:

“Ondört yıllık karısından zaten çoktanberi bıkmıştı. Hem karısı ne deyebilirdi? Kadın kısmının ne demeğe hakkı vardı? Eksiketeğin, saçı uzunun birisine de yalvaracak mıydı? Olmaz demek kimin haddineee! Ya koğsa, boşasa ne yapacaktı? Avradın kimsesi yoktu. Yapayalınızdı. Üç çocukla kalacaktı. Onun için mutlaka ve mutlaka (peki) deyecekti de başını örtüp Hacı Nazifin evine kendi gidecekti. Birgün bu fikrini karısına açınca kadın sade içini çekmekle cevap verdi. Karısı da o zamanda hep bunları acıacı düşünmüştü.” (Gündüz, 1933a: 46)

Aysel’deki erkekler tarafından kadına biçilen değersizliğin eleştirel yaklaşımı, farklı açılardan ama daima gelenek ile çatışır söylemlerle dönem içerisinde ele alınan diğer romanlarda da görülmektedir. *Çöl Güneşi* adlı eserde bu durum, ataerkil sistemde “iyi kadın olma kriterleri” olarak görülen bazı kuralların veya geleneklerin, kadınları buna uymaya zorlaması ve onların da kendi gerçekliğini, varlığını ifade edememesi şeklinde eleştirilmiştir:

“Hem, asırlarca ocak başında kalan kadının aldığı mükâfatı hepimiz biliriz. Nihayet ona: “Saçı uzun aklı kısa!., sıfatını bahşetmediler mi? Başında köhne asırların an’anelerini sürüklemeye artık kadının mantığı, görüşü müsaade etmiyor. Kocasının hakaretine boyun eğen, ev işi görmeğe müstait olan, aylarca evden çıkmıyan kadın, bugüne kadar en iyi, en yüksek, en faziletli kadın sayılırdı. Halbuki, sen zamanın ahlâk 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.” (Ş. Nihal, 1933: 55-56)

Eserde eleştirilen diğer bir konu ise kadınların namus ve mahremiyet adına kapı/kafes ardına kapatılarak hiçbir kabiliyetini gösterme imkânı sunulmadığı, kadınların becerilerinin yok sayıldığına yöneliktir:

“Kadını asırlarca kafes, dam, peçe altına hapsederek bütün kabiliyetlerini körlettikten sonra... uluorta muhakeme yürütüyorlar. Ta Amerika’yı alâkadar eden, Amerika gazetelerinde sütun sütun bahsedilen bir operatör Türk kadınından bizimkilerin haberleri bile yoktur. Kadın şiir, roman yazar mı imiş? Resim yapar mı imiş? Kadına şiir yazılmış, ona mısralarla tapınılrmış.” (Ş. Nihal, 1933: 68)

Anılan örnekte kadının becerilerine önem verilmediği anlayışının eleştirilmesinin yanı sıra, Türk kadınının elde ettiği bir başarıdan Amerika gibi uzak bir ülkede bahsedilirken ilgi görürken Türk toplumunun bu konudan habersiz olduğu veya önemsemediği şeklinde yerilmesidir.

Onların Romanı'nda, kadınlara fizikî ve psikolojik olarak şiddet uygulayanların dindar geçinen kimseler olduğu, sonrasında yine kadının hakkını İslam adı altında gasp edildiği dile getirilmektedir:

“Vâiz kürsülerinde kadının namusuna tecavüz edersiniz. Ahlâk, ilmihal kitaplarında kadının namusuna tecavüz edersiniz. Arapça lâflardan ahkâm çıkarıp kadının namusuna tecavüz edersiniz. Hattı hümayunlarla, Sadrazam emirlerle, Şeyhİslam fetvalarile, polis teşkilâtile, zaptiye kuvvete, imam, muhtar mührile kadının namusuna tecavüz edersiniz. Köyde, kasabada, şehirde, vapurda, tramvayda, arabada, yolda kadının namusuna tecavüz edersiniz. Kadını istekle alırsınız, iştahla yersiniz, sonra bir (boşadım) kelimesile fırlatarak namusuna tecavüz edersiniz. Sonra adına kanunu ilâhi dersiniz. Allah böyle kanun yapmaz! Hangi dinin Allahı böyle bir kanun yaparsa Allahlığını kaybeder.” (Gündüz, 1933c: 14)

Kadınların eğitiminin ve okumuşluk seviyesinin göz ardı edildiğini dile getiren *Harp Zengininin Gelini*'nde konu şu şekilde ele alınır: “Kürsü şeyhi efendi, Edirnekapısı haricine sefer etmiş olduğundan Cevdet Efendi kollarını sıvayıp aptesi alır almaz ezanı okuyup Bedriyenin ismini koymuş. Çok şükür ki tükürük faslına hacet yok; çünkü kız evlâtta okumuşluğun lüzumu zait.” (S. Muhtar, 1934: 33) Konağın ikinci torunu Bedriye'nin doğumu sonrası kulağına ezan okunarak isminin söylendiği bir geleneğe değinilen örnekte, kız çocuklarının okumasına lüzum görmeyen dindar bir zihniyet eleştirilmektedir. Aynı geleneğin erkek çocuklarına uygulanışı, ezanla isim okunduktan sonra hoca efendinin bebeğin ağzına tükürmesi şeklinde gerçekleşir. Buradaki amaç ise çocuğun hoca efendi gibi okumuş, ilim sahibi olacağı yönündeki inançtır.

Muhafazakâr toplum yapısının, kadınlara her şeyi yasaklayan bir sistem şeklinde sunulduğu *Üç Kızın Hikâyesi* 'nde, başkarakter Filik'in beş senelik ilk mektep hayatından o ana kadarki süreçte yaşadığı buhranlar, iç monologla okuyucuya şu şekilde aktarılır: “Arkadaşlarile çok konuşmak yasak! Dost olmak büsbütün yasak! Eğlenmek yasak, mekteple yapılan toplu gezintilere gitmek yasak. Pencerede oturmak yasak! Hattâ hızlıca gülmek yasak! Yasak sanki yasaktan gebe kalmış ve dünyaya Filik doğmuş!” (Gündüz, 1933d: 15) Roman boyunca sözde dindar gösterilen bir ailede büyüyen Filik, aslında hayatı boyunca gerçek İslam ile değil uydurma bir geleneksel yapının baskıları ile büyümüştür. Fakat yazar tarafından bu problemlerin kaynağı İslam inancı gibi sunulmuştur.

Gözyaşları'nda, kadın adının namusla eşitlenmiş olduğuna dikkat çekilir; namus bekçiliğinin sorumlusu ise mutaassıp yani dinî değerlerine bağlı kimseler gösterilmiştir:

“Annem, babam çok mutaassıptılar. Bana, göz açtırmak istemezlerdi. Ve... çok namuslu, çok ciddi, güvenilir bir kız yetiştirdiklerine emindiler. Halbuki, ben geceleri evde herkes uyuduktan sonra usulcacık çıkar, Baha ile buluşur, üç dört saat gezer ve yine usulcacık gelir, yatağıma girerdim.” (E. İzzet, 1932: 15) “Yalnızdım, kimsesizdim, âşksızdım ve.. biraz da muhafazakârdım! Erkekten, genç erkekten ödüm kopardı.” (E. İzzet, 1932: 20)

Yukarıda bahsi edilen durumlar *Bir Kadın Söylüyor*'da “geçen nesil” nitelemesiyle, Osmanlı Dönemi kadınları üzerinden işlenirken, yazar onları bu uğradıkları haksızlığa layık görmektedir. Bir başka ifadeyle Cumhuriyet kadını için savaşılmaması, hak hukuk aranması gereken durumlar, Osmanlı kadınının yaşaması gereken mutlak son şeklinde sunulmuştur:

“Tabiat yalnız bu noktada kadına karşı büyük bir haksızlık etmiş. Anaya aylarca çocuğunu karnında taşıtmaktan başka bir usulle nesil idame edilemez miydi? (...) Geçen neslin kadınları maruz kaldıkları bütün haksızlıklara lâyıkmışlar. Maamafih belki de erkeklerin hotbinliği onları bu hale getirmiştir. Bazan yaşlı bir kadının fikirlerini dinlerken hayret etmemek elimden gelmiyor. Kadının her kazandığı hakkı bir şeamet, erkeğin her geriye attığı adımı bir felâket telâkki ediyorlar. Onların nazarında erkek Allah gibi bir şey.” (Nayır, 1931: 64-65, 68)

Erkek egemen toplumların yaşadığı genel sonuç neticesinde kadınlar, daima hor görülmüş, herhangi bir konuda hak talep etmeleri engellenmiştir. *Utanmaz Adam*'da Cumhuriyetin ilanından sonra kadınların bu durumun farkına vardıkları ifade edilir:

“Kadın insaniyetin yetimi gibi daima erkeğin vesayeti altında yaşadı. İzdivaca talep hakkı erkeğindi. Boşamak keyfi erkeğindi.. Kadın erkeğin emirberi idi. Kocasından sonra çocuklarının emirleri altına girerdi.. Dinde, kanunda kadın hukukunun yeri olduğu söylenirdi. Fakat hep bu rivayetler lâfızda kalırdı... Kadın bugün erkeğin hilkatini ve kendinin ne olduğunu anladı. Büyük hakların muharebelerle alındığını görüyoruz. Asrın kadınları haklarını istihsal için erkeklere karşı topla tüfekte harp açamazlarsa da büyük davalarını medeniyetin insaf mahkemesi önüne çıkarabilirler..” (H. Rahmi, 1934: 508-509)

Romanlarda dikkat çeken diğer bir husus ise modernleşmenin, yeni hayatın getirilerine alışamamış, inkılap travması yaşayan, dinî geleneklerine bağlı taşra insanının içine düştüğü bir takım şok halidir. *Ankara* romanında, bu durumun farklı tezahürleri eleştiri konusu olmuştur. Yenice başkent kabul edilmiş Ankara'nın, henüz modernleş(tirile)memiş bir mahallesinde, İstanbul'dan gelen modern Selma Hanım'a yaklaşım bunun bir örneğidir:

“— O hanım, bir zabitle ata binip dağlarda dolaşmış. Benim bundan haberim yok. Geçen cuma yassıdan geliyordum, bir de ne bakayım? Bir alay süvari sokağın başından sökün etti, üstüme doğru gelmeğe başladı. Karanlık, göz gözü görmez, hemen manda tersi gibi duvara yapışıp kaldım. Süvari alayı geçti. Beş on adım ötede sizin kapının önünde durdular. Bir de ne işideyim? Kah kah; kih, kih, bir avret sesi... — Vay anam, yuf...” (Y. Kadri, 1934: 61)

Bir zabitle ata binen, yabancı erkeklerle konuşan ve gülüşen kadın, dönem şartları altında düşünüldüğünde Türk-İslam kültürü açısından alışılmış durumun dışında bir davranış sergilediği için toplumda bu tarz bir muameleyle itham edilmiştir. Olayların yine Ankara’da yaşandığı diğer bir eser *Ben Öldürmedim-Kokain*’de ise bu duruma çalışma hayatına atılan kadın perspektifinden bakılmıştır:

“— İmkânsızlık orada değil, otel içinde benim çalışmam meselesinde. Hem bilmezsiniz, bana öyle yan bakıyorlar ki...
— Çalışan kadını yeni yeni görüyorlar da ondandır.
— Hayır bir kadının erkeklerle beraber bulunmasını, aynı suretle yaşamasını anlıyamıyorlar. Hele otelde başaşik dolaştığımı görenler büsbütün şaşıyorlar.
— Zaman kuvvetli bir törpüdür. Hayatın bütün pürüzlerini tesviye eder.” (Gündüz, 1931: 40)

İfadelerden de anlaşılacağı üzere kadının, modernizm ile modanın sürüklemesine kapılmasıyla geleneksel kadın algısından çıkması, sonrasında yeni ideolojik sistem sayesinde de kamusal alana dâhil olmaya başlaması ve henüz bu yeni sosyal yapılanmaya alışamayarak yadırgayan toplumun içinde bulunduğu kaos, eserde eleştiri unsuru olmuştur. Bu eleştirilerin direk muhatabı ise dönemin Ankara’sı açısından düşünüldüğünde, etnik yapısı Türk-İslam kimliğindeki halktır. “Cumhuriyet ideolojisinin ortaya koyduğu yeni erkek ve kadın imajı geleneksel algılayışa karşı oluşturulan iki kutbun kesin çizgilerle ayrılmasına yol açar. “Yeni” olan “yeni devlet”in simgesi halini alırken “geleneksel” olan ise “geri” sayılmaya başlanır ve büyük bir kesim tarafından dışlanır.” (Yılmaz, 2016: 38) Dolayısıyla geri kalmışlığın, cahilliğin ve içe kapalı bir sosyal yapının simgesi olarak hedef gösterilmiştir.. Bu eleştiriler roman boyunca devam etmektedir: “Yani, dedim. Ne demek istiyorsunuz? Bir kadın çalışmasın, bir kadın yaşamasın, gülmesin, hayatını kazanmasın, gaziinoya gitmesin, kimse ile konuşmasın.. Bunu mu söylemek istiyorsunuz?” (Gündüz, 1931: 69)

Bu durumun farklı bir örneği ise *Çapkın Kız*’da “Kız cokeye müsaade ederler mi?” sorusu üzerinden işlenmiştir: “— Etmesinler, önce her şeye müsaade edilmez. Bir takım esbabı mucibeler söylenir. Sonra ilk defa müsaade edilince alışılır. Bütün bir tarih bunlarla dolu. Kadın hâkime, kadın doktora bizde müsaade edilmemişti?” (Gündüz, 1930: 55) Toplumsal yapının

her türlü yeniliğe evvela karşı çıkıp, sonrasında ilk örneklerini görmeye başladıklarında alıştıkları, müstehzi bir üslupla eleştirilmiştir.

İncelenen eserlerde, yukarıda bahsedilen kadın tipinin karşısında daima modern çizgide yetiştirilmiş veya yetişmekte olan Cumhuriyet kadını imajı sunulmaktadır. *Ankara*'da bu kadın tipinin neden ortaya çıkması gerektiği şöyle izah edilir:

“Hiç şüphesiz, o anormal devir devam edemezdi. Fakat, onu canlandıran ruh bu devrin yaşama prensipine de hâkim olacaktı. Türk kadınları, çarşaf ve peçelerini işe gitmek, çalışmak için daha kolaylık olur diye çıkarıp atacaklardı. Onlar için cemiyet hayatına atılmanın manası yalnız bu çeşit salon cemiyetlerine karışmak olmıyacaktı. Evet, Türk kadını, hürriyetini dans etmek, tırnaklarını boyamak ve (Rue De La Paix)'nin kanunlarına esir bir süslü kukla olmak için değil, yeni Türkiye'nin kuruluşunda ve kalkınışında kendisine düşen ciddî ve ağır vazifeyi görmek için istiyecekti, kullanacaktı.” (Y. Kadri, 1934: 116)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, kadınların devrin prensiplerine uyarak çalışma hayatına atılmaları ve kendilerini geliştirmelerini ileri sürerken, bu ideale ulaşmalarının ön koşulu olarak geleneksel örtülü kıyafetlerinden kurtulmaları gerektiğini belirtir. Ayrıca kadınların modernleşmeyi, modadan ibaret saymamaları gerektiği ve inkılaplar doğrultusunda özgür bir birey olarak Yeni Türkiye'nin kalkınmasında aktif halde vazifelerini yerine getirmeleri gerektiğini öğütlemektedir. Bu davranış, Uluslaşma süreci kültür ve din politikalarının, kanonik yapı içerisinde yazarların kalemiyle romanlar üzerinden uygulandığının bir kanıtı olarak kabul edilebilir.

Dönem dâhilinde inkılapların modernleşme ile birlikte halka çeşitli yollarla benimsetilmeye çalışıldığı girişimler, incelenen eserlerde muhtelif bakışlarla ele alınmıştır. Bu minvalde, “Modern kadın nasıl olmalıdır?” sorusunun cevabı farklı açıklamalarla yer bulmuştur. *Bozkurt* adlı eserde, üvey annesini ilk defa evden çıkarken gören Mehmet, onun giyim-kuşamına, süslenişine, yüzündeki makyaja hayretle bakar:

“Mehmet, kovaları aldı. Çeşmeden, ikinci dönüm su getirdiği zaman üveyi anasını aşağıda buldu. Kadın giyinmiş, kendi aklınca süslenmişti. Mehmet, baka kaldı: Ne biçim süslenişti bu? başını al bir şifonla sıkıştı. Dudakları ve yanakları baş örtüsü kadar aldı. Gözlerinin etrafı da inadına kapkara.. Alnının yan tarafından tarazlı bir bukle taslağı çıkarmıştı. Mehmedin bakışına sırtarak:

— Şaşırdın değil mi? Dedi. İşte biz İstanbul hanımları, böyle süsleniriz. Haydi şaşkınlığı bırak ta şu çocuğu kucağına al! Diye ilave etti. Sinemaya geç kalacağız.” (N. Muhittin, 1934: 65-66)

Aşk Politikası'nda ise modern kadın, Aysel karakteri ile temsil edilirken, onun gerek kişisel gerekse sosyal kimliği modern kadın tipinin örneği olarak sunulmaktadır. Romanın başında Aysel, “biraz liseye, daha fazla (sör)lere devam etmiş resme ve elbiseye meraklı çevik,

şen, lâkırdıcı bir kızdı. Belki çok güzel değil, fakat şirin ve sevimli, her şeyden evel iyi konuşmasını, sevdirmesini bilen bir kız.” (B. Cahit, 1930: 17) şeklinde tasvir edilmektedir. Bu noktada ön plana çıkan unsur ise, Aysel’in okuyan kadın kimliğinin yanı sıra “sörler” diye ifade edilen yabancı kökenli bir okulda okumuş olmasıdır. Aynı eserde modern ve kibar kadının bir başka yönü ise roman karakterlerinden Necati’nin evli bir kadın olan Serap Hanımla ilişkisi üzerine geçen diyalogda şöyle ifade edilir: “Ama diyeceksin ki bu hanım seninle münasebetini kimseden saklamağa lüzum görmüyor. Olabilir.. Şimdi zaten her kibar kadının birde (Jigolo)su olması moda..” (B. Cahit, 1930: 107) Jigolo/Jikola kelimesi, “Bir kadınla parası için düşüp kalkan, cinsel ilişkiye giren erkek” (Aktunç, 1998: 155) şeklinde tanımlanmaktadır. Bu doğrultuda, evli bir kadının eşini aldatması, modernlik olarak Türk-İslam toplumuna sunulmuş, benimsetilmeye çalışılmıştır.

Ben Öldürmedim-Kokain’de ise modern kadın olarak çizilen karakter, Ankara’da açılan ilk bara gelen ilk Türk kadını üzerinden şöyle anlatılır:

“Beş altı kişilik bir grup gülüşerek, konuşarak içeriye girdi. Aralarında ufak tefek, güpgüzel bir de kadın vardı. Gri bir tayyör giymişti. Boynunda geniş eşarptan bir fiyango.. Başı daha koyu ipekten sarmalı idi. Saçları kesikti. Kulaklarında ince uzun bir zincirin ucunda armut biçimi mavi küpeler sallanıyordu. Gözleri tahrirli elâ, elleri ayakları ufak, beyaz dişli tebessümleri natürel kırmızı idi.” (Gündüz, 1931: 22)

Çöl Güneşi adlı eserde, yeni zaman hanımlarının erkek gibi çalışması gerektiğine değinilmiştir. Üç çocukluk arkadaşının bir baloda karşılaşması üzerine aralarında geçen sohbette, Çöl Güneşi lakabındaki güzel kadın Feriha, Zehra’ya çalışıp çalışmadığını sorar. Bu soru üzerine Müeyyet daha heveskâr bir şekilde Zehra’nın hayatını kısaca özetler: “Zehra, her gün bir icat peşinde koşar, her gün ortaya yeni yeni fikirler atar, altı aydan beri de Babıâlide bir kitaphane açtı, yeni zaman hanımı erkek gibi çalışmalı imiş.” (Ş. Nihal, 1933: 21) Roman boyunca yeni nesil kadınlarının nasıl olması gerektiğine ara ara değinilmiştir. Cumhuriyet kadını tipi olarak değerlendirebileceğimiz Zehra, “kadın artık, “başından atmasın, ortada kalmıyayım” diye bir erkeği oyalamağa çalışmak zilletinden kurtulmalı! Kadın, yaşamak kuvvetini artık kendisinden almalı!” (Ş. Nihal, 1933: 89) şeklinde öğütleriyle okuyucu belleğinde yeni bir algı oluşturmaya yönelik söylemlerde bulunmaktadır. Kadınların kendine ait bir iş sahibi olmadan birey olarak toplumda kabul görmeyeceklerini ifade etmektedir: “Hattâ ben, kadını siyasî hakka malik etmek için uğraşan kadın cemiyetlerine hayret ediyorum. Bu cemiyetler, evvelâ, bütün kadınları bir iş sahibi etmeğe alıştırmak için çalışmalı. Çünkü içtimâî mevkii olmıyan hiçbir fert siyasî hakka malik olamaz.” (Ş. Nihal, 1933: 89)

Şükûfe Nihal'in dönemin diğer feminist zihniyetteki yazarı Nezihe Muhittin ile kadınların siyasi haklar kazanması, toplumda söz sahibi olabilmesi adına parti çalışmalarında bulunur. II. Meşrutiyet'ten o zamana kadar çeşitli kişiler tarafından konu hakkında yapılan çalışmaların o günlerde de netice vermemesi sonucunda kadının bu siyasî haklardan önce kendi ekonomik özgürlüğünü kazanmaları gerektiği görüşünü savunmaya başlarlar. (Yılmaz, 2016: 37, 40) Adı geçen kadın yazarlar, bu düşüncelerini romanlarında da yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere dile getirerek okuyucu zihninde algı oluşturmaya çalışırlar.

Bir Kadın Söylüyor'un inançsız, yabancı kökenli okullarda yetişmiş, modern kadın karakteri ise feministlere yukarıdaki düşüncenin aksi yönde seslenir; kadınların hukuki haklardan, iş sahibi olmaktan çok mutlu olmaya ihtiyacı olduğunu ve bunun için de geleneklerle savaşılmaması gerektiğini, ancak bu şekilde modern kadın olunabileceğini öne sürer:

“Kadının polis ve ya mebus olmaktan evvel mes’ut olmaya ihtiyacı vardır. Ve saadet hürriyet demektir. Her şeyden evvel kadının hürriyetini temin edin. Feminist hanımlar, kadının erkekle müsavi olmasını isterken ona siyasiden evvel İctimaî haklar teminine çalışınız. Mücadele için karşınızda kanun değil ananeler vardır. Ve ananeler kanundan daha mukavimdir. İşin kolayını tercih etmeyiniz. (...) Cemiyet etrafımda bir çember gibi daralıyor, ananeler her an başımın üzerinde beni üzmek tehlikesi gösteren bir asansör gibi..” (Nayır, 1931: 55)

Cumhuriyet kadını tipinin, erkekten bağımsız yaşayabilen, erkek eline bakmayan, kendi ayakları üstünde durabilen ve bu sebeple evliliğe bile gerek görmeyen yönü, vurgulanan diğer bir karakteristik özelliğidir. *Gözyaşları* adlı romanda bu tip kadının temsili olan 21 yaşındaki Naran, babası olmadığını, annesinin buna rağmen onu kolejde okuttuğunu, Fransızca, Almanca, İngilizce bildiğini (yazar bunu ifade ederek, karakterinin modern okullarda okuyarak kendisini geliştirme imkanı bulduğunu vurgulamak istemiştir) ve kimseye muhtaç olmadıklarını dile getirir. Daha mektepteyken nişanlandığını fakat onu sevmediği için ayrıldığını belirten karakter bu konudaki özgürlüğünü “İstediğim kocayı buluncaya kadar evlenmiyeceğim. Zevklerimi tatmin edebiliyorum. Bir erkek eline bakacak ta olmadıktan sonra ne diye evleneyim?..” (E. İzzet, 1932: 34) şeklinde dile getirir. Kadının erkek ile olan münasebetinde özgür olduğu düşüncesi eserin muhtelif sayfalarında “Sosyete kadını başka nasıl olur? Kur yapmak, flörtlerle vakit geçirmek, hoşuna giden bir erkekle sevişmek ve eğlenmek monden bir kadının hakkıdır! Evleninceye kadar pek alâ gezerim de, eğlenirim de.” (E. İzzet, 1932: 51) şeklindeki söylemlerle dile getirilmeye devam etmiştir. Dönemin popüler bir yazarı ve milletvekili olan Ethem İzzet Benice'nin eserinde bu tarz düşünceleri işlemiş olması, yeni ideolojik sistemin uyguladığı inkılaplar ve değişen sosyal hayat içerisinde kadınların özgürlüğe kavuştuğuna

vurgu yaparak kurulan yeni hükümeti övmeye çalıştığını düşündürmektedir. Eserin ilerleyen sayfalarında ise modern bir kadının nasıl olması gerektiği şöyle tarif edilmektedir:

“Monden bir kadın her erkekle konuşur!. Niçin bir erkekle bütün bir ömrü bitirmeli!. Erkekler nasıl hoşlarına giden her kadına bakıyorlarsa kadınların da bakmak hakkıdır! Muhakkak kocaya varmak lazım gelmez ya? Kızlık ta ne?.. Erkeklerin hodbinliğinden başka bir şey mi sanki? Her kadının mutlaka anne olması lazım gelmez ya?.. Doğrusu dans ta ederim, flört te yaparım! Hem bir defa namuslu.. Diye ifade edilen çerçevenin dışına çıktıktan sonra, daha düşünülecek ne kalır?. Hiç olmaz ise içine girilen bu alemde budalalık etmemeli ve iyice yaşamasını bilmeli.. (...) Ben artık değişmem!.. Cemiyetin ahlak kanunlarına hiç kıymet vermiyorum! Onlar çok geri şeyler!.” (E. İzzet, 1932: 55)

Modern kadın tipinin Naran adlı karakterde vücut bulduğu *Gözyaşları*’nda, görüldüğü üzere Batılı bir hayatı benimseyen ve Türk-İslam toplumu içerisinde bu alışkanlıklarını devam ettirmekte zorlanan Naran’ın, başka bir kadınla evli olan sevgilisi Ruhi ile arasında geçen diyalog, aslında batılılaşmaya çalışırken toplum içinde bocalayan bireylerin psiko-sosyolojik dramını yansıtmaktadır. Naran’ın modernlik, asrılık sandığı bunalımlar, Ruhi’nin deyimiyle öz manasıyla bilmedikleri bir takım saçmalıklardır: “Asrılık sadece açılıp saçılma; sosyete erkeklerden sakınmamak; mondenlik israf, sefahat, çılgınlık, ne yaptığını bilmemek değildir. Monden bir kadın fazilet, vicdan, irfan, insan ahlakı denilen şeylerle hamuru yuğrulan, hele kadınlık gurur ve sevgisini her şeyin üstünde tutan kadındır.” (E. İzzet, 1932: 56-57) Ruhi, asıl olması gereken modern kadını bu şekilde tanımlarken, kadın olmanın ve bunlara uymanın şartlarından asla kurtulamayacağını, erkek ile kadının eşit olamayacağını, farklı olduklarını da ifade eder: “Yaratan bu farkı ortaya koyduktan sonra biz, kendi kendimize mi bunu yok edebileceğiz? Gün gelir mühendis te, doktor da avukat ta, asker de, müderris te olabilirsiniz; fakat kadın olmaktan, onun şartlarına uymaktan kurtulamazsınız.” (E. İzzet, 1932: 57-58) Fakat Naran, kadınların tüm bunlara uyması durumunda bile gerek sosyal hayat gerekse fizikî saygı açısından kadınların sürekli şiddete ve hakarete maruz kaldıklarını ifade eder:

“Kocaya varmak. Ya bu kocayı bulamazsa, yaşı da ilerlerse yine tabiate ve yaradılışa karşı nefsinin zorlayacak mı?. Kendisine ne kadar cebredebilir, damarlarındaki tuğyana ne derece karşı koyabilir?.. Buna, bu noktaya kim cevap verebilecek?. Onun içindir ki, ben: kadın da bu noktada erkek gibi mazur tutulmalı; evlenmek, namus, ahlak, vicdan, seciye telakkilerinde değişiklik olmalıdır.. diyorum. Eğer böyle olsa yer yüzünde ne kahbe adını alacak kimse bulunacak, ne ahlak namına yapılan birçok ahlaksızlıklar kalacak, ne bir çok iğrençlikler, cinayetler, sayısız facialar olacak. Amma hakkım yok mu? Şimdi ben de eğlenmek, zevk bulmak, sevilme, okşanmak, tabiatın bana verdiği kusursuzluklardan istifade etmek istemem mi?. Bu, benim için en tabii bir şey değil mi?.” (E. İzzet, 1932: 60)

Su Sinekleri'nde, modern olma çabası içindeki genç kızların hayatlarından kesitler sunulmaktadır. Genç erkek arkadaşlarıyla birlikte kampa gidecek olan kız grubu, biraz daha muhafazakâr yapıdaki ailesi olan arkadaşlarını ikna için modern asri kadın olarak sunulan Fatma'nın annesinin de kampa gelmesini sağlarlar. Bu esnada, roman boyunca kocasını aldattığına şahit olunan Fatma'nın annesi Nezahat Hanım, kurtarıcı olduğu için modernlikle kutsanmaktadır:

“Nuran, Sabbek'in yanaklarını okşuyordu:

— Bize gün doğdu, Sabi! Fati'nin annesi de “Kamp”a geliyor.

Sabbek, ellerini çırpı, sıçradı:

— Bu enfes! Buna söz yok... Bravo Fati, annen tam “asri” kadın...

Fatma, gözlerini iftiharla, istigna ile süzüyordu:

— Annem, hakikaten modern bir kadındır.” (Yesari, 1932: 145)

Kızlar arasında geçen sonraki sohbetlerde ise Nezahat Hanımın, modern olmaya çalışan, şımarık hallerine tahammül sebepleri geçmişte çok acılar çektiği, kafes arkasında, peçe altında baskıyla yaşadığı zamanların dışı vuruşu olarak değerlendirilir: “Zeki, uyanık kadın... Hem, ben onun şımarıklıklarını kısmen de mazur görüyorum. Zavallı, gençlikte bayat mı yaşadı? Gün mü gördü? Kafes arkasında, peçe altında gençliği, güzelliği soldu. Bugünler de son gürlüğü!..” (Yesari, 1932: 238) Baskı altında yaşadığı bu hayatın suçlusu olarak ise İslam ve dinî gelenekler görülmektedir. Modern hayatın bir gerekliliği gibi sunulan “kamp” ve daha önce bu tarz bir duruma şahit olamayan halk ikilemi dikkat çeken bir unsurdur. Halk, deniz kenarında kamp alanını kurmaya çalışan erkek grubu ve onlara doğru ilerleyen kız grubunun etraflarına toplanarak onları hayretle izlemeye koyulur. Nezahat Hanım'ın bu duruma küçümseyici yaklaşımı şöyledir: “Lâkin “kamp” görüldüğü zaman, bütün sevinci gidiverdi, neş'esi uçtu. “Kamp”ın etrafında, başları örtülü, soluk, buruşuk yeldirmeli genç, ihtiyar bir sürü kadın, yerlere çömelip oturmuşlar, merakla bakıyorlardı.” (Yesari, 1932: 213) Buradan da görüldüğü üzere toplum içindeki sosyo-kültürel uçurum apaçık ortadadır.

Utanmaz Adam'da ise, erkek boyunduruğu altında yaşamak, evde çocuklarına bakmak istemeyen ve bu inat uğrunda kendi bebeğini evde yalnız bırakıp işe giderek ölmesine sebep olan modern kadın Sahire Hanım, “ben hayatımı kazanmaktan çekilerek çocuk dadılığı edeceğim. Akşam sen ne getirirsen ona kanaat göstereceğim... Hayır yüz kere hayır.. Erkek boyunduruğundan kurtulmaya uğraşan kadınlığa karşı böyle fena bir misal göstererek büyük analarımızın asrına dönmek istemem.. Hayır.. Hayır bu irticai benden bekleme...” (H. Rahmi, 1934: 352) diye isyan eder ve geçmişi irtica olarak değerlendirir. Bunun dışında kadınların modern olmayı yanlış anladıkları da eleştiri konusu olmuştur:

“Kadın vücutlerini baldırlardan diz kapaklarına kadar açan moda hazretlerinin bu soygunculuk cür’eti ne raddeye varabileceğini şimdiden tahmin müşküldür. Son asırda her istipdada karşı baş kaldıran cinsi lâtif yalnız bu müstebidin çok muti bir esiridir. Moda isterse Havva kızlarına yazın taş kızgınlığında kürk giydirir. Tebaasını zemheride yalın kat tüller içinde gezdirir. Sırık hamalları gibi enselerini tıraş ettirir, kaşlarını yoldurtur, kulaklarını, dudaklarını galibardaya boyatır.. Sokağa dansözler kadar kısa roplar içinde çıkartır. On iki santimlik Ökçe üzerinde yürütür.. Boyunlarına kedilere yaraşacak türlü boncuklar geçirir... (H. Rahmi, 1934: 251)

Romanda bunun dışında maskülen kadın tiplerinin de örneğine rastlanmaktadır: “Avukat Nuvber hanım sade, siyah ve hemen matemi bir kıyafetle geldi. Boyasız yüzünde ciddî bir genç erkeğin halâveti vardı..” (H. Rahmi, 1934: 497-498)

Maskülen kadın tipinin görüldüğü bir diğer roman ise *Çıkrıklar Durunca*’dır. Eserde halkın dinî duygularını sömürerek valilik üzerinden hükümete savaş açan Esmâ, genç kızlık yıllarında da erkeklerle yarışan bir kadın karakterdir:

“Esmânın en büyük merakı kendisine herkesin ehemmiyet verdiğini görmektir. Sevgili olarak yalnız kendi adının dillerde dolaşmasını isterdi. Onun için yanma dünya güzeli getirilse: — Aman ne çirkin şey, derdi. Köyde at yarışı olsa, derhal Esmâ ileri atılır.

— Ben... derdi.. Var mı bana karşı çıkacak.

Silâhtan bahsolunsa, Esmâ:

— “Ben diye ortaya atılır. Getirin, derdi, tabanca getirin.. Martin ne isterseniz getirin.. Ama kellenizi sakının.,, Hulâsa Esmâ aklına eseni derhal yapan bir kadındı.” (Ertem, 1930: 11)

“O istediği delikanlının peşine takılır. Onu ayartıncaya kadar uğraşırdı. O bir acaip mahluktur. Erkeklerin derdi, bizden ne farkı var. Biz de onlar gibi çalışıyoruz hatta onlardan daha çok. Ben eşraf çocuğundan daha mı az çalışıyorum, tarlaya giden ben, çifte giden ben, çubuğa giden ben.. O ne yapıyor. Ben at gibi çalışıyorum, erkek gibi iş yapıyorum sonra da beyzadelerin hanım ablalar gibi evde otursunlar. Çifter çifter kapatmalar beslesinler. Onları can da benimki patlıcan mı? Diye çatır çatır söylerdi. Esmâ mektep medrese görmedi ama yaman lâf ederdi.” (Ertem, 1930: 245)

Ben Öldürmedim-Kokain’de, çalışmayan kocasının avucuna bakan tembel kadınlar eleştiri konusu olurken, Cumhuriyet kadını tipinin yüceltilen çalışan kadın özelliğine de vurgu yapılmıştır: “Kocasının avucuna bakan tembel ve ardakalmış kötü burjuvaya hanımefendi diyeceğime, size, haklı olarak şoför bey derim. Anladın mı ki sizinle alay etmiyorum? Kocalarını aile bütçesinin felâketlerine sürükliyen hanımefendilerin Türkiye’de işleri yoktur artık! Çalışan Türk kadınlarına şa! şa! şa!” (Gündüz, 1931: 89)

Bu kutsamanın bir farklı örneği ise *Çapraz Delikanlı*'da geçmiş ve o dönemin kadınları arasında yapılan kıyasta görülmektedir: “«Dün»ün yapmacık, utangaç ve ümmî kadını yerine inkılâbın taze, serbest ve fikir kadını görmek manevî bir zevk oluyor.” (Gündüz, 1933b: 23)

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında ön plana çıkarılan, çalışan, erkeğe hiçbir açıdan muhtaç duymayan, hayat tarzını erkek gibi yaşayarak tercih eden kadın tipinin dönem içinde kimi feminist çalışmalar sonucunda ortaya çıktığı, yazılan romanlarda da sıklıkla işlendiği görülmektedir. Bu dönüşümün, tercihin sebepleri ise şöyle özetlenebilir:

“Kadınları erkekleşmeye iten sebeplerden biri erkekler tarafından sürekli ötekileştirilmek istenmeleridir. Yaptığı her yenilik kadına uygun olmadığı (cinsiyetine) ya da sınırlarını aştığı gerekçesiyle kadına yakıştırılmaz. Bu durum karşısında kadının tercihi ise kendi cinsiyetini inkâr etme ya da bu cinsiyetin sorumluluklarından sıyrılıp karşı cinsin özelliklerini, tavır ve davranışlarını benimseme şeklini alır. Kadın için erkekleşme adeta “varlığını ispat etme” durumu olur.” (Yılmaz, 2016: 49)

Geleneksel ve modern kadın kıyasının görüldüğü eserlerden biri de *Güzellik Kraliçesi*'dir. Romanın başkarakteri olan Belkıs, modern bir görgüyle yetiştirilmiş, son derece güzel ve kıbar Cumhuriyet kadınına temsil eder. Fakat buna rağmen nişanlısının ailesi, dinî vecibelerine bağlı geleneksel ailenin ifadesi şeklindedir. Gelinlerinin dönem gereği modernlik uğruna fazla açılıp saçılması ve yabancı erkeklerle balolara katılmasından ve güzellik yarışmasına katılma isteğinden rahatsız olan kayın babası, durumu şikâyet için Belkıs'ın babası Adnan Bey ile konuşmaya gelir, aralarında geçen diyalog şu şekildedir:

— Beyefendi güzellik, hele kadın güzelliği, bir sır gibi mahfaza içinde namahrem kaldıkça kıymetlenir.
— Bu nazariyeyi asrın yeni zihniyeti kabul etmiyor Paşa efendi... Fakat netice gene tamamen sizin istediğiniz gibi oldu... Belkıs müsabaka teklifini kabul etmedi.
— Demek Belkis kabul etseydi siz de razı olacaktınız öyle mi?
— Pek tabîî değil mi ya efendim?.. Yirmi yaşında, şahsiyetine sahip olmuş bir kız, kendisi de resen karar vermek salâhiyetini kazanmış demektir.
Paşa, asabiyetle yerinden kımıldıyarak, cevap verdi:
— Asla!.. Bu da size mahsus bir nazariyye... Bence kadın, her yaşta ve her zaman, erkek himayesine muhtaç bir mahlûktur... Her şey değişebilir, fakat tabiatın kanunları değişmez Adnan Beyefendi...” (N. Muhittin, 1933: 28)

Geçmiş ile Cumhuriyet dönemi arasında, kadın üzerinden kıyaslamaların yapıldığı bir diğer örnek ise *On Yılın Romanı*'nda yer almaktadır. Yurt dışından gelen Profesör ile İstanbul ve Ankara'da çeşitli geziler yaparak Yeni Türkiye'yi tanıtan Erhan, inkılaplar sayesinde artık ecnebi bir kadın ile Türk kadını arasında fark kalmadığını şu şekilde ifade eder:

“Profesör kadın hâkimleri gördü. Kadın avukatlarla konuştu. Kadın zabıt kâtiplerine dikkat etti.

— Hayret!.. dedi. Kitabında:

— Türk kadını dört duvar arasında yaşar. Evinin hizmetçisidir. Üzerine sekiz dokuz ortak alınabilir. Hiçbir hakkı yoktur. Sokağa çıktığı zaman siyah bezlerle örtünür. Yüzünü, bir tek tel saçını kimseye göstermez. Esir gibidir. Kocasını isterse döver, isterse bir lâfla boşar, atar. Kadın erkeklerle bir arada oturamaz. Erkeği görmeden evlenirler. Nikâhı imam kıyar. Türk erkeği için ağıldaki koyun ile kadının ayırdı yoktur. (...) Erhan kitabın bu satırlarını okuduktan sonra hemen göstererek söyledi: Görüyorsunuz ya!.. Hiç böyle bir şey yok. Gazi bu inkılâbı da yaptı. Şimdi sokakta bir ecnebi kadın ile Türk kadını ayıramazsınız.” (E. İzzet, 1933: 113)

Sonuç olarak, denilebilir ki Cumhuriyet ideolojisinin, romanlar üzerinden işlemeye çalıştığı kültürel ve dinî politikalar neticesinde, dönem eserlerinde kadın karakterler ekseninde İslam inancı ve buna bağlı ibadetler, gelenekler modernizmin, inkılapların gölgesinde kötülenerek olumsuz algı oluşturma çabası tespit edilmiştir. Bu doğrultuda İslam, kadınların gelişmiş, okumuş ve hatta zeki olmalarının önünde bir engel gibi sunulurken, ideal kadın tipi inkılaplar ve Cumhuriyetle bütünlük içinde gösterilmiştir.

4.3. Değişen Kent Kimliğinde Mimari Simgesel Söylemler

Yaratılmış her şey, nasıl ki mekândan münezzeh olamaz ise insanî bir yaratım ürünü olan edebî eserler de bir şekilde mekâna bağlı olarak vukû bulur. Bu sebeptendir ki kurmaca dünyasının olmazsa olmaz unsurlarından biridir. “Her şeyden önce ve en azından olayların bir dekorudur. Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır.” (Narlı, 2002: 98) Kurgusal dünyada mekânın, olayın yaşandığı yer olmasının dışında üstlendiği diğer bir önemli vazife ise insan ve mekân arasındaki sıkı ve diyalektik bağla ilgilidir. Her nasıl ki içinde bunulan iç/dış mekânlar insan psikolojisi ve ruhsal dünyasına etki gücüne sahipse hayatındaki her nesneye/olguya/olaya hükmetme gayesi içinde olan insanoğlu da yaşadığı, içinde bulunduğu mekâna karşı hâkim olma isteğindedir. Ve bu durum çoğunlukla bireyin karakteri doğrultusuna yön bulur; insan yaşadığı mekânı kendi kişiliği ve ruhsal hayatının bir yansıması şeklinde dizayn eder, kendi ruhundan bahşeder. Bu minvalde edebî eserde tasvir edilen mekânlar, roman kahramanlarının karakteri veya içsel dünyasının habercisi durumundadır. “Bir odanın tefriş tarzı, orada, günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir. Anlatma esasına bağlı eserlerde mekâna ait görünüşle vaka kahramanının uyuşması kadar mahalle has hususiyetlerle ferdi yaşayış tarzı arasındaki çatışmalardan da yararlanılabilir.” (Aktaş, 1991: 145)

Bu diyalektik ilişkinin karşıt yönü ise mekânın insan hayatı ve psikolojisi üzerindeki etkisidir. Her mekânın kendi ruhu, anlam dünyası mevcuttur; bu evren coğrafi, siyasî, ekonomik ve sosyo-kültürel faktörlerle şekillenir ve mekânların kimliği haline gelir. Sonucunda ise baskın olan faktöre göre kurumsal mekânlar, özel mekânlar, kutsal mekânlar gibi kategorize edilirler. Türk-İslam medeniyetinin önemli coğrafi alanlarından olan Türkiye’de, Osmanlı zamanından günümüze kadar İslamî mimarinin örnekleri hayat bulmuş; gerek ibadetlerin yapıldığı gerekse İslam’ın öğretildiği, yayıldığı ve yaşatıldığı önemli kültürel yapılar olarak rol oynamıştır. İslam medeniyetinin kültür dairesi çerçevesinde Mekke, Medine ve Kudüs şehirleri ile Kâbe, camiler, tekkeler, dergâhlar, medreseler ve türbeler Müslümanlarca kutsal olarak değerlendirilen bazı mekânlardır. Sosyal hayat ve insana bağlı olarak gelişen edebî eserlerde de bu kutsal mekânlar, kimi zaman dekor olarak kimi zaman ise olayın cereyan ettiği asıl konum olarak yer almışlardır.

Osmanlı’dan sonra, değişen siyasî yapı, ileri seviyede modernize edilmeye çalışılan kültürel-sosyal hayat ve bunlara bağlı olarak dönüşüme uğrayan unsurlardan biri de kent ve mimari yapı üzerinden geliştirilen İslamî söylemler olmuştur. Bu durum, modernizmin akli ve bireyselliği temel alarak hayatın merkezine yerleştirmesi ve mekân algısının da bu bağlamda değişmesinin; “statik kent yaşamına hapsolan bir sistemi kutsa” masının (Yılmaz, 2019: 62) bir sonucudur. Ulus-devlet dönüşümünde inşa edilen bireysel kimliklerle birlikte mimari yapıların da anlam ve değer ağırlıklarında değişme olduğu görülmektedir.

1930-1934 yılı Türk romanlarına Uluslaşma sürecinin mekânsal izdüşümü perspektifinden bakıldığında, kutsal-seküler ârâfında kalan bir yapı gözlemlenmektedir. İncelenen romanlarda açık mekân olarak İslam’ın başkenti diyebileceğimiz Mekke, Türkiye sınırları içerisinde ise Ankara, Bolu, Çorum, İstanbul, Kastamonu, Sivas şehirleri; kapalı mekân olarak da bu şehirlerdeki Kâbe, cami, mescit, tekke, dergâh, türbe gibi dinî kimlikteki yerler bulunmaktadır.

İslamî mimarinin önemli ibadet mekânlarından olan camiler ve mescitler, olumlu ve olumsuz söylemler, olaylar içerisinde geçmektedir. Cumhuriyet devri Türk edebiyatı inkılap kanonunun önemli kalemşorlarından Yakup Kadri’nin *Yaban* adlı romanında, köyün mescidinden “virane”, “metruk” şeklinde bahsedilir: “Onun en samimî dostlarından biri de Memiş’tir. Eski bir mescit viranesinin içinde, saatlerce yanyana kaldıkları oluyor.” (Y. Kadri, 1932: 65) “Burası, yarı metruk bir yerdir. Çeşme meydanındaki cami yapıp bittiği günden beri, burası, yalnız bayram, teravih namazları ve mevlut için kullanılır olmuş. Maamafî, gerek köyün içindekilerden, gerek gelip geçenlerden kim isterse burada yatıp kalkabilir.” (Y. Kadri, 1932: 160) romanda yer alan bu ifadelerle söylem çözümlemesi tekniğiyle yaklaştığımızda, metnin altında verilmek istenen başka bir algıya rastlanmaktadır. Romanda, Kurtuluş

Mücadelesi arka planda devam ederken bir köyde yaşanan olayların anlatıldığı düşünülürse, yazarın, mescidi yıkık virane/metruk olarak göstermesi, İslamî-kültürel bağlamda anıştırma yoluyla aslında uzun bir süredir çöküş evresinde olan Osmanlı İmparatorluğu’nu işaret ettiği düşünülebilir.

On Yılın Romanı’nda, İki Pınar’ın biricik camisi, “tezek ve sıvadan bir odacık” (E. İzzet, 1933: 7) şeklinde tarif edilir. İlk başta olumsuz bir ifade gibi düşünülen bu söylem, 1912 yılında bir köy camisi hakkında değerlendirildiğinde, zamanın mimari şartları gereği normal olarak düşünülebilmektedir. Fakat bu durum romanın genelindeki olumsuz inanç algısı bağlamında gözlemlendiğinde ise okuyucu arada kalmaktadır.

Bu bağlamda okuyucuda algı karışıklığına sebep olan diğer bir örnek ise Aka Gündüz’ün *Çapraz Delikanlı* adlı eserinde geçmektedir. “İyi oldum ve dostlar -kepek gibi- başıma toplandı. Ben de sert bir kepek ilâcı buldum sürdüm, bir şeycikler kalmadı, ve tek başıma, rahat başıma, kendi başıma Aksaraya kaçtım. Akşamları, yıkık minarenin şerefesinden dağılan ezan sesleri işittim.” (Gündüz, 1933b: 107) Metinde yer alan “yıkık minare” ifadesi, camiye yönelik olumsuz bir yaklaşım gibi algılanabilirken, şehrin tarihi araştırıldığında elde edilen bulgulara Aksaray’da “Yıkık Minare” isimli bir cami bulunduğu bilgisine ulaşılmaktadır. Ne zaman kim tarafından yapıldığı ve minaresinin hangi tarihte hangi sebeple yıkıldığı bilgisine kaynaklarda ulaşılamayan bu tarihi yapı ayrıca “Sırçalı Camii, Kesik Minare Camii, Güdük Minare Camii, İsaogulları Camii” isimleriyle de anılmaktadır. (Konyalı, 1974: 1287-1288) Bu doğrultuda yazarın, eserinde gerçek bir mekân kullandığı görülmektedir.

Bu örnekler dışında incelenen eserlerde okuyucuda olumlu intiba bırakan cami algısına da rastlanmaktadır. Aka Gündüz’ün *Çapkın Kız* adlı romanında, açık mekân olarak İstanbul gözlemlenirken, bir vapur seyahati esnasında Çapkın Kız ile Sevil arasında camiler üzerinden geliştirilen diyalog dikkat çekicidir:

“Sevil Çapkın Kızı - ilk gördüğü halde - kırk yıllık dostçasına sormağa başladı:

— Hanım abla! Süleymaniye nerede?

Çapkın Kız, Sevilin bileğini tutup kolunu yukarı kaldırdı:

İşte Şarktan geldiği derhal belli olan seyyah Garplının ilk suali Ayasofyadır. Garptan gelen burun havada, ahmak zengin kadın bu renklere, bu sulara bu göklere ve bütün bu tarif olunamayan şeylere İnek aynaya bakar gibi bakar ve sadece Ayasofyayı sorar. Şarktan gelen alnı havada zeki Türk kızı bu renklerden, ışıklardan, sulardan sarhoş olacak hislilik gösterir ve yedi tepenin silüetini yapan kendi hendeselerini kendi mimarisini arar.

— Öyle ama Hanım abla! Bana Süleymaniye’yi henüz göstermediniz!

— İşte şu köprüyü gördün ya, sol tarafına, ve yukarı doğru bak! Dört minareli..

Baktı, baktı ve:

— Küçülmüş bir gök gibi büyük. Dedi.” (Gündüz, 1930: 121-122)

Sevil, köyden İstanbul’a gezmeye gelmiş, saf duygulu zeki bir kız; karşısında ise Çapkın Kız, Cumhuriyet’in okumuş, zeki, atılgan Türk kızı imajını temsil etmektedir. Diyalogda görüldüğü üzere, Sevil’in Anadolu’dan gelip ünü dört bir yana yayılan ecdadının mirası camileri sorduğunda Çapkın Kız, Doğu-Batı sentezi yaparak oryantalist bir bakış açısıyla cevap vermektedir. Konuşmanın devamında ise Sevil, Batı mimarisi ile Doğu mimarisi arasında kıyaslamaya gider:

“— Ayasofya.. İh... gördüm işte. İçini kartal yemiş kocaman bir kaplumbağa kabuğu.. okadar kocaman ki dünyanın dört bir tarafındaki (acayip meraklıları) görmeğe geliyorlar.

— Ya Sultanahmet?

Sağ elinin parmak uçlarını hafifçe birbirine yaklaştırarak havaya tuttu:

— Hani süsler vardır; konsol süsleri, hani atadan kalmaz, çok sevilir ince güzel süsler... Tıpkı öyle. Ama bütün bir İstanbulun, bütün Türkiyenin süsü, atadan kalma ince süsü.. Sonra gülümsiyerek ilâve etti:

— İçi çıkmış koca tosbağa kabuğunun yanında işlemeli, altı kollu som gümüş şamdan güzelliğinde, duruyor.” (Gündüz, 1930: 123)

Yazar, burada yaptığı mimari kıyaslama ile batılılaşmanın hız kazandığı bu devirde sosyal hayatta ve kültürel yapıda icat edilen yeni mekânlar ve alışkanlıkları yüceltmek adına, toplumun geçmişine ait, İslamî kültürü simgeleyen yapıları yermeye, kültürel ve toplumsal bellekteki anlamını aşağı çekmeye çalışmıştır.

Bozkurt’ta ise İstanbul’da bulunan Kızıltaş Cami, ibadethane ve Çanakkale şehitlerine mevlüt okutulan bir mekân olarak geçmektedir: “Kubbesinden allı yeşilli loş bir ziya süzülen küçük mabedin içi hıncahınç doluydu. Mütemadiyen aralıklanan kapıdan ikişer, beşer giriyorlar, çoraplı ayakların kalın halılara basan yumuşak hareketi bile derin ve mütevekkil sükût içinde işitiliyordu.” (N. Muhittin, 1934: 80-81)

Dinî amaçla yapılan bir etkinliğin gerçekleştiği yerden bahsedilirken caminin dekor mekân olarak kullanıldığı romanlardan bir diğeri de *Kızılılık Dalları*’dır: “Hattâ rahmetli paşasının devir hatimini bile Lâleli camisinde okutmuştu.” (R. Nuri, 1932: 151)

İstanbul’un açık mekân olarak yer aldığı romanlardan bir diğeri de *Emine*’dir. Tren yolculuğuyla İstanbul’a giden Emine, Haydarpaşa Garı’ndan çıkarken şehri büyümlü bir güzellikle kaplayan minareler karşısında hayranlıkla bakakalır: “Büyük istasyondan çıktığı zaman hayretle etrafına bakıyor. Önünde mavi bir deniz, karşıda büyük minareleri, kubbeleriyle uzanan gümüş bir şehir var.” (S. Derviş, 1931: 50) Osmanlı zamanında İstanbul’da yapılan,

Türk-İslam mimarisinin etkileyici güzellikteki camileri roman karakteri Emine'nin bakış açısından şu şekilde anlatılmaya devam etmektedir:

“Uzun minarelerin, eski surların gölgesi mai sulara dökülmüş... Yelkenleri düşmüş gemiler suların üstünde uyukluyor... (...) Dışarda sıcak bir gece, ateşli kollariyle büyük şehri kucaklıyor.. Kocaman bir ay, şeffaf bir gökten şehre bakıyor.. Şehir, lâcivert eteklerine sırma tellerle nakışlar işlenmiş denizi, sakın ve vakur minareleri, kubbelerinin asil güzel çıkıntılarda uyuyan bu şehir, ne derin bir saadete.. ne mes’ut bir şehre benziyor.” (S. Derviş, 1931: 53) “Minareler ve kulübeler, alçalan mercan rengi bulutların sisi altında, şimdi daha cazip... Tunç, renkli, turuncu renkli sonbahar, bu mai, kurşunî beyaz şehri pek seviyor. Minarelerin yaldızlı hilâli, gurupların kızıl şehrayinile pırlı, pırlı yanıyor.” (S. Derviş, 1931: 57) “Güzel olmaktan başka bir gayesi olmıyan bu muhteşem şehir; semaya yükselen beyaz minareleri, kubbelerinin san’atkârane çıkıntıları, sahillerini süsliyen muhteşem saraylarıyla öyle harukulâde ki..” (S. Derviş, 1931: 69-70)

Romanda bunun yanısıra İslam felsefesinin insanları birleştirici, yoksul-zengin ayırt etmeden bir arada tutucu özelliğini de yine cami ekseninde yaşandığını görmekteyiz. Muhtemelen nüfus mübadelesinin yaşandığı bir zamanda uzak yerlerden gelen ve evsiz kalan muhacirlerin cami avlularına sığındığı ifade edilmektedir: “Cami avluları, uzun ve uzak yerlerden gelen muhacirlerin yorgun müşteki nefesleriyle dolu.” (S. Derviş, 1931: 54)

On Yılın Romanı’nda yurtdışından “Yeni Türkiye”yi gezip, görüp değerlendirmek için gelen Profesör, oryantalist, Batı zihniyetinde yabancı bir yazarın kitabına dayanarak Osmanlıya ve İslam’a karşı olumsuz bir algıya sahiptir. Ve bu bakışla İstanbul’u gezerken İslam’a ve Müslümanlığa dair kötü örnekler aramaktadır. Erhan ise o kitapta bahsedilen olumsuz şeylerin Osmanlıyla birlikte yok olduğunu, artık “Yeni Türkiye”de böyle şeylerin olmadığını ifade eder. Bunun üzerine Profesör’ü inandırmak için camileri gezdirir:

“Camileri gezdiler. Profesör, Süleymaniye için: — En güzel eser., dedi. Çarşıya bayıldı. Kariye camisini enteresan buldu. (E. İzzet, 1933: 96)

— Ne güzel bir abide. dedi.. Yeni Camii gösterdi. İlâve etti:

— Bunun önündeki dükkânları kaldırmalı. Büyük bir meydan yapmalı. Cami tek başına göze çarpsın. Köprünün başına ve., denizin kenarına oturtulmuş bundan daha büyük bir görünüş olmaz, önünde açılacak meydana bir Gazi heykeli de yapılabilir.

Erhan bunu beğendi:

— Belediye Risine bu telifinizi bildireyim..

Profesör;

— Camii de gezebilir miyiz? Dedi,

— Hayhay.. ve gezdiler. Profesör camiin dışı kadar içini beğenmedi. (E. İzzet, 1933: 102)

Burada yazarın, Batılı karakter olan Profesörü, caminin mimari yapısını dışından beğenen ama içini beğenmeyen bir karakterde kurgulaması, oryantalist açısının ifadesiyken diğer taraftan okuyucu zihninde İslam’a karşı oluşturmak istediği olumsuz algının da göstergesi olarak düşünülebilir.

İncelenen eserlerin birçoğunda (*Meşhedi Aslan Peşinde*, s. 52; *Şeyh Zeynullah*, s. 205; *Şeytan İşi*, s. 67, 75, 81; *Utanmaz Adam*, s. 183; *Bozkurt*, s. 43; *Harp Zengininin Gelini*, s. 391; *Kızılıcak Dalları*, s. 31; *Turhan Valide*, s. 71, 421) İstanbul’daki Yeni Cami’ye rastlanmakla beraber olay örgülerinde bu mekân genellikle yer tarif ederken veya buluşma noktası belirlemek amacıyla anılmıştır.

Olay örgüsünde Kurtuluş Savaşı yıllarına da yer veren eserlerden *Onların Romanı*’nda İzmir’in işgali üzerine İstanbul halkı Sultanahmet Meydanı’nda toplanırlar. Cami ve meydanlarında yapılan mitinglerle halk bilinçlendirilir ve millî mücadele için hazırlıklar yapılır. O sabahlardan birinde Gülöz ve kayın validesi hastaneye gitmek için evden çıktıklarında gördükleri dönemin atmosferini ve ruhunu yansıtmaktadır: “Evden çıktılar, caddelerden geçtiler. Ayasofya, Sultanahmet minarelerinden siyah bayraklar sarkıyordu. Ahali takım takım yollara düşmüş geliyordu. Ana kız içli dışlı faciaların, dizi dizi ıstıraplarını yüreklerine sindirerek hastaneye geldiler.” (Gündüz, 1933c: 136)

Çıkrıklar Durunca adlı eserde, Kastamonu’daki Nasrullah Cami, müezzinin ezan okurken minaresinden kaçakçıları gördüğü esnada roman boyunca bir defa anılan mekândır: “Kastamoninin en büyük camii olan Nasrullah camiinin mezini şerefede ikinci ezanına başladı.” (Ertem, 1930: 149)

Üç Kızın Hikâyesi’nde cami köşesi, gençlerin buluşma noktası olarak seçtikleri yer konumundadır, dinî bir işleve yer verilmemiştir: “— Yarın Zincirli caminin köşesinde bekle. Bir arkadaşım ile geleceğim.” (Gündüz, 1933d: 178)

Şeyh Zeynullah adlı romanda Adile Sultan Sarayı’nın baş ağası olan Selim Ağa’nın odası, içerisinde birçok dinî unsur bulunmasından ötürü “mihrapsız cami”ye benzetilir:

“Baş ağanın denize nazır geniş odası mihrapsız bir camiye benziyordu. Duvarlar hep levhalar, yazılarla dolu idi. Yerde seccadeler, rahleler, ve her halde üzerleri yeşil çuha ile örtülü kelâmıkadim, ayaklı şamdanlar gümüş buhurdanlar, ceviz, sedefli bir masa üstünde akik, necef sandal, kehlibar teşbihler ve daha ve daha bir çok dinî merasime ait şeyler vardı.” (B. Cahit, 1931: 67)

İncelenen romanlarda işlenen diğer bir dinî mekân ise tekkelerdir. Cumhuriyetin ilanından sonra kurulan yeni ideolojik sistem, Türkiye’nin “muasır medeniyetler seviyesine

yükselmesi”nde din ve dinî sistemleri, gelenekleri engel olarak görmüştür.¹⁹ Bu durumun en az seviyeye indirilmesi için toplumun kültürel belleğinde köklü dönüşümler sağlamak amacıyla çeşitli dinî ve kültürel politikalar uygulanmıştır. Çünkü “mekânda gözlenen değişim, aynı zamanda toplumsal değişimin de ifadesidir. Toplumsal değişimler, mekândan insana doğru kendisini daha güçlü bir şekilde hissettirir.” (Şengül, 2010: 529) Bu bağlamda değişimin kalıcılığına yönelik kurucu ideoloji “Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması” yönünde adım atar, 30 Kasım 1925 tarihinde 677 Sayılı Kanun ile kabul edilir, Resmi Gazetenin 13 Aralık 1925 tarihli sayısında yayınlanarak yürürlüğe girer. Hükümetin bu hareketi uygulanan politikaların siyasî yönünde atılan önemli bir adımken kültürel adımlar ise bu dönemden sonra yazılan romanlarda tekke ve zaviyeleri olumsuzlayan, bu mekânların amaçlarından saptığını iddia eden konulara yer verilmesiyle atılmıştır. Bu algının, 1930-1934 yıllarında kaleme alınan bazı romanlarda işlendiği tespit edilmiştir.

Bu bağlamda en dikkat çekici eser ise *Şeyh Zeynullah*’tır. Yukarıda da değinildiği üzere roman konusu itibarıyla Osmanlı’nın çöküş yıllarına işaret ederken tekke-tarikat-zaviye sistemini, bu tür dinî kurumların yozlaştığını, şeyhlerin, dervişlerin sapkınlığa düştüklerini ve saraylıların da onları himaye ettiklerini eleştiren olumsuz bir yapı ihtiva etmektedir. Romanda yer alan şu ifadeler bu algının özeti niteliğindedir: “Tekkeler yukarının ahlâkî ve siyasî zâfını, sukutunu yeşil bir din örtüsüne sarıp halk gözünde saklıyan millî, heyecanlı, içtimaî sıçrayışları kara bir taassup mihrakı etrafında zincirliyen yegâne müesseseleridir.” (B. Cahit, 1931: 129)

Olay örgüsünün büyük bir bölümü, Şeyh Zeynullah’ın postunda oturduğu İstanbul’da bulunan Nakşibendî tarikatına ait Hüdâî tekkesinde geçmektedir. (B. Cahit, 1931: 13-15) Şeyh Zeynullah’ın babası Şeyh Nurullah Efendi’nin ölümünden önce tekkeodaki odası şöyle tarif edilir:

“Bu geniş odanın döşemesi gayet basitti. Köşede geniş bir sedir vardı. Ve başka da bir şey yoktu. Bu geniş sedire şeyh Nurullah Ef. hem oturur, hem yatar, hem namaz kılardı. Yerde eski, antika bir kaç seccade, ayı, kurt, kaplan postları, sedirin yanında ceviz, üzeri sedef işlemeli bir ayaklı çekmece, üzerinde beş on kollu, pirinç bir şamdan, duvarlarda antika tabancalar, piştovlar, tüfekler, üzerleri arapça beyitler yazılı altın kabızalı kılıçlar, hançerler, gümüş saplı çerkes kamaları. Ve birçok levhalar. Hatta İzzet Efendinin güzel bir talik ile yazdığı:

YA HAZRETİ MEVLÂNA

Levhası. Sonra hatta Şefik Efendinin nefis bir sülüsle yazılmış:

DAHİLEK

¹⁹ “Efendiler ve ey millet iyi biliniz ki Türkiye Cumhuriyet şeyhler dervişler, müritler, mensuplar memleketi olamaz. En doğru en hakiki tarikat tarikatı medeniyettir. Medeniyetin emir ve talep ettiği yapmak insan olmak için kâfdir. Rüesayî tarikat bu dediğim hakikati bütün vuzuhuyla idrak edecek ve kendiliklerinden derhal tekkelerini kapatacak. Müritlerinin artık vasılı rûşt olduklarını elbette kabul edeceklerdir” (Bozkır, 2010: 122)

YA RESÜLÂLLAH

Levhası ve daha bir çok levhalar. Üzerine sırmalı bir puşide örtülmüş, altın suyu ile yazılmış etrafında çok güzel bir tezhip yapılmış cidden nefis (Hilyei şerif). Duvarların boş kalan yerleri üzerleri gene dualar, hadiseler yazılı Kâbe örtüleri ile kapalıydı. Sedire yakın bir yerde kalın ayı postunun önünde ceviz ve oymalı bir rahle meşhur bir hattatın el yazısı, kıymetli bir Kelâmıkadini okunmadığı zaman daima üzeri yeşil bir çuha ile örtülü dururdu.” (B. Cahit, 1931: 18)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Ankara*’sında, Meclis üyesi olan Murat Bey’in oturduğu bina şu şekilde tasvir edilir: “Mebus Murat Bey, geniş, viran bir bağın ortasında bir küçük Bektaşî tekkesini, metruk bir ayazmayı andıran acayip bir binada oturuyordu.” (Y. Kadri, 1934: 26) Binanın viran bir tekkeye benzetilmesi olumsuz bir yaklaşımın göstergesidir.

İncelenen romanların mekânsal kurgusunda yer verilen diğer bir dinî unsur ise türbelerdir. Bilindiği üzere aslında türbeler batıl inançların bir sonucu olarak teşekkül etmiş, halk tarafından kutsal kabul edilmiş mekânlardır. *Çıkrıklar Durunca*’da olaylar bir Alevî köyü olduğu belirtilen Bolu’nun Adaköy köyünde geçmektedir. Dudu’nun, rüyasında Hz. Ali’yi gördüğünü, kendi evinin altında Hz. Ali’nin mezarı olduğunu ve oraya türbe yapılması gerektiğini söylemesi üzerine köy halkı hep birlikte bir türbe yapar: “Kadınlar bu bahse dair konuşurken ömerle, kara Süleyman türbenin üstüne seccadeler serdiler, köyün mesçidinden şamdanlar getirip yaktılar...” (Ertem, 1930: 15) Daha sonrasında bu kutsal(!) mekânın diğer Alevî köyleri tarafından duyulması üzerine ziyaretler sıklaşır. Ve yazar bu durumu Kâbe’nin tavaf edilmesi durumuna benzetir:

“Civardaki Alevî köyleri bu haberle sarsıldı bütün köylerin yolları Adaköy de birleşti. Alevî köyleri Adaköy’ü bir kâbe gibi heyecanla, hürmetle, korku ile, mukaddes bir mabedin harimi gibi derinden alâka ile yadettiler.. O zamana kadar yollarında otlar biten köyün etrafında bir ayda ince, sarışın nice yollar peyda oldu. Alinin türbesinde nezirler, hediyeler toplanmağa, aşhanede günden, güne kazanlar kaynamağa bacasından hergün daha fazla dumanlar tütmeğe başladı.” (Ertem, 1930: 24)

Yazar burada, ironik bir üslupla türbeler üzerinden dinin istismar edilmesine ve ticarethane haline dönüşmesine dikkat çekmek istemiştir. *Çapkın Kız*’da dinden ve inançtan bağımsız bir mekân olan Dikmen Yıldızı’nın köşküne kutsiyet atfedilmiştir:

“Acaba bir gün gelecek Dikmen yıldızının köşkü ıstıraplıların türbesi mi olacak? Acaba ilk kırılmış zair kendisi mi? İçeriye girmek arzusuna koca kilit müsaade etmeyince köşkün sağından, önündeki verandaya indi. Kapının yanındaki mermer iskemleye oturdu, köşke dayandı, ellerini iki yanına sarkıttı, başını arkadaki duvar taşına dayadı. Evin içinden görünmez bir şifa kuvvetinin, manevi, bir cereyanın damarlarına, sinirlerine varlığına boşalmasını bekledi, bekledi...” (Gündüz, 1930: 72)

Aynı romanda, müstehzi bir üslupla konuşan Çapkın Kız, İslam dini açısından kutsal bir şehir olarak kabul edilen Mekke'ye karşın modernizmin kalbi olarak gördüğü İstanbul ve Ankara'yı daha ayrıcalıklı konuma yerleştirmektedir: “Ne o? Titriyor musun? Duşu yapan ben, titriyen sen. Olur şey değilsin Cicim Ali! İstanbula, Ankaraya değil ya, isterse Mekkeye kar, buz yağsın. Bana ne! Mubarek duş dururken Cicim Aliciğimin üşüyeceğini kim düşünür?” (Gündüz, 1930: 20)

Kurulan yeni devletle başkentin İstanbul'dan Ankara'ya taşınması, bu durumun daha hızlı kabullenilmesi için yine kutsal kullanılmış, dönem eserlerinde mekân olarak Ankara, dinamikliğin, inkılapların simgesi olarak ifade edilmiştir: “Yurt içindeki bu seyahatlerinden Ankara'ya her dönüşünde, Selma Hanım, kendisini, yalnız vücutça değil, ruhça da kuvvetlenmiş, dinçleşmiş hissedirdi. Hiç bir ilâç, hiç bir kür, yaratıcı bir inkılâp heyecanı içinde yaşayan bir memleketin havası kadar insana sıhhat ve şifa veremez.” (Y. Kadri, 1934: 199) Aynı eserde, şehre yönelik bu genel atmosferin karşısına ise Osmanlı ve ona ait değerler olumsuz bir tablo olarak koyularak okuyucunun zihin dünyasında geçmişe yönelik kültürel kodların kötü bir hatıra şeklinde yer etmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Osmanlı Döneminde, dinî ve ilmî eğitim merkezi olan medreseler, “Şehir içindeki, apartımanların, resmî binaların ise kadim Hint Racalarının saraylarından hiç farkı yoktu. Bazıları da, ogival pençereleri, yeşil renkli yıldız murabbalı saçaklarıyla Osmanlı devrinin medrese ve imarethane mimarisinin soysuzlaşmış bir devamı gibi idi.” (Y. Kadri, 1934: 108) şeklinde ifade edilerek değersizleştirilmiştir. Bu durumun asıl hedefi ise şehre bir kimlik kazandırma kaygısı olmasıdır. “Yeni kimliğin yerleştirilmesinde öncelikli hedeflerden biri de, şehrin hafıza ve hatıralar yoluyla geleceğe taşıdığı birikimin ötekileştirilmesi ya da reddedilmesidir.” (Yılmaz, 2019: 22)

Sonuç olarak, 1930-1934 yılları arası Uluslaşma süreci Türk romanlarında, İslamî kültürün kutsal kabul ettiği mekânlara yönelik algıların olumsuz ifadeler üzerinde yoğunlaştığı, kutsalın yerine seküler bir mekân anlayışının koyulduğu, İslamî mekânlarda ahlaksız ve inanç sistemini istismar eden olaylar yaşandığına yönelik algı oluşturulmaya çalışıldığı tespit edilmiştir. İncelenen eserlerde, dinî unsurların diğer bölümlerde olduğu gibi mekân algısında da bu derece yoğun şekilde ele alınmış olması tesadüfî bir durum olarak görülemez. Bu durum, romanın sosyal hayatla, insanla iç içeliğinden kaynaklanan ve oluşturulmak istenen kanonik bir yapının kültürel kodlar sayesinde daha hızlı ve kalıcı olması için siyaset-yazar işbirliğinde uygulanan politikanın bir ifadesi olduğu söylenebilir.

SONUÇ

Edebî eser, yazarının içsel dünyasının sanatsal bir üretimi olduğu gibi, aynı zamanda yazarının yaşadığı coğrafya, dönem ve sosyal hayatının, siyasi, kültürel çehresini de yansıtan bir yapıya sahiptir. Kimi zaman kurgu dünyasının hayali merhalelerinde yol alan yazar, kimi zaman da hayatın sosyolojik bir ölçüm aleti gibi kabul ve reddiyeleriyle tarihsel gerçeklikleri terennüm eder. Toplum ve edebî eser arasındaki bu karşılıklı iletişim hali, çeşitli açılardan etkileşimi de gün yüzüne çıkarmaktadır.

Bu noktada edebî eser, taşıdığı kültürel kodlarıyla okuyucunun duygu ve düşünce dünyasına sirayet ederek arada kurduğu bağ ile onu etkisi altına alır. Bu etkiler, kimi zaman bireysel boyutta reformsal dönüşümlerle yankısını bulurken kimi zaman da geniş kitlelere ulaşabilecek güçte kendini göstermektedir. Edebiyatın doğasında var olan bu gücün farkına varan çeşitli otoriteler, sanatçının ilham perisine kendi ideolojik kanatlarını takarak yönetimini üstlendiği toplumsal yapıya çıkarları doğrultusunda yön vermeye çalışır. Bu amaç etrafında ortak paydada buluşturduğu sanatsal üretim dünyasıyla kanon adı verilen bir sınıfı yanında toplar.

Edebiyat dünyasının kanonik çevresinde buluşan yazarlar, kriterleri önceden belirlenen kanon doğrultusunda eserler verirler. Bu noktada edebî eser araçsal bir anlam kazanır, toplumsal inşa yolunda görevler üstlenir. Batı dünyasında çok eski ve köklü bir geçmişe sahip olan kanon, daha çok ulus-devlet olma çabasındaki ülkelerin tarihlerinde, ortak bir millî hafıza oluşturma niyetiyle kullanılmıştır. Türk edebiyatı tarihinde ise henüz yakın bir dönemde modern manasıyla kendini göstermiş olup, diğer ulus-devletlerde olduğu gibi Erken Cumhuriyet döneminin uluslaşma çalışmalarında kendini hissettirmeye başladığı söylenebilir.

Modernleşme ve çeşitli dünyevî düşünce sistemlerinin yaygınlık kazandığı bu dönemde, kendisini dünya devletlerinin istilasından kurtaran ve ulus-devlet olma yönünde önemli adımlar atan Türkiye’de, toplumsal hayatın modern statülerle yeni baştan kurulmasında romanlar, kültürel açıdan önemli işlevler üstlenmiştir. Toplumun ileri bir seviyeye taşınması amacıyla sosyal, kültürel ve bilimsel hayatta millî bir kimlik kazanması hedeflenmiş, bu amaçla Batı kaynaklı örneklerden yola çıkılarak inkılaplar ve çeşitli kanunlarla sosyal hayat yeniden tanzim edilmiştir. Osmanlı’nın Müslüman-Türk kimliğiyle Fransa’nın laiklik anlayışını referans alan bu yeniliklerle karşı karşıya kalan toplum, dönem içerisinde ele alınan eserlerde de dinin/geleneklerin kötülen yüzüyle karşılaşırken diğer taraftan modernizmin ve yer yer pozitivist düşüncelerin etkisiyle bir kültür şoku yaşamıştır.

Çalışma kapsamında 1930-1934 yılları arasındaki eserler incelendiğinde, 24 yazara ait 38 romanda, İslam dinine ait unsurlar tespit edilmiştir. Tez, bu 38 romanda geçen İslamî unsurlara yönelik söylemlerin, sosyal atmosfer çerçevesinde analizi üzerine kurulmuştur.

Bu doğrultuda tezin birinci bölümünü oluşturan İslam dininin imanî esaslarına yönelik söylemler değerlendirildiğinde, altı imanî esastan beş tanesine yer verildiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda 17 eserde Allah inancının, 11 eserde adaletini sorgulayan, yaşadığı kötü olaylardan Allah'ı suçlu tutan, şirk koşan, korku unsuru olarak sunan ifadelerle olumsuz bir algı içinde işlendiği; 6 eserde ise Allah'a şükür, tevekkül ile gariplerin kimsesizlerin yardımcı olduğu inancına yönelik olumlu söylemler içinde yer aldığı tespit edilmiştir. Romanlarında Allah'a yönelik bu tarz sorgulamaların yapılmış olması, dönem aydınlarının düşünce yapısında etkili olan pozitivist, materyalist dünya görüşlerinin etkisi olarak okunabilir.

Eserler kitaplara imana bakış açısından incelendiğinde, bu konuya çok değinilmediği *Bir Kadın Söylüyor*, *Bozkurt*, *Çapkın Kız*, *Emine* ve *Şeytan İş* adlı romanlarda *Kur'an-ı Kerim*'in yalnızca ölümlerin ardından okunan bir dinî görev şeklinde konumlandırıldığı görülür. *Şeyh Zeynullah* adlı eserde ise romanın başkarakteri Şeyh Zeynullah efendinin, Adile Sultan Sarayı'nda, okuduğu aşr-ı şeriften sonra *Kur'an*'dan ezberlediği küçük bir parçayı tecvitle okuduğu yer almaktadır. Bunun dışında *Çıkrıklar Durunca* adlı eserdeki yalancı peygamberler, kendilerine sekiz kitabın hak emri olarak gönderildiğine yönelik söylemlerde bulunduğu tespit edilmiştir. İslam'ın imanî esaslarından meleklerle imana, incelenen hiçbir eserde yer verilmemiştir.

Peygamberlere iman konusu, *Kur'an-ı Kerim*'de adı geçen peygamberlerden Hz. Âdem, Hz. Musa, Hz. Davut, Hz. Yakup, Hz. Yusuf, Hz. Nuh, Hz. Süleyman ve Hz. Muhammed üzerinden, genellikle gündelik hayattaki bazı durumlar karşısında benzetme yolu ile anırtılmak suretiyle ele alınmıştır. *Çapkın Kız*'da Hz. Musa, *Utanmaz Adam*'da Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın cennetten kovulma sebepleri, *Çapraz Delikanlı*'da Hz. Âdem'in dış görünüşü, *Kızılık Dalları*'nda Hz. Muhammed (s.a.v.)'in söylediği iddia edilen şeyin gerçekte bağlantısı olmayışı üzerinden olumsuz söylemlerle işlenmişlerdir. Yine aynı eserde lala Tahir Efendi, içinde bulunduğu zor durumu Hz. Süleyman'ın hayvanlarla iletişim kurabilmesi mucizesinin kendisinde olmayışından yakınması ile anırtılır. *Çıkrıklar Durunca* adlı eserde ise Esmâ ile Dudu adlı iki kadın karakterin, kendisini alevi peygamberi ilan etmesi şeklinde yalancı peygamberlik iddiası görülmektedir. Hâlbuki *Kur'an-ı Kerim*'de, Hz. Muhammed (s.a.v.)'in son peygamber olarak insanlığa gönderildiği bildirilmiştir. Bunlar dışında *Şeyh Zeynullah* adlı eserde Hz. Yusuf kıssası bir vaaz esnasında anlatıldığı ifade edilir. *Yaban*'da ise Ahmet Celâl'in, yaşadığı köyün ıssızlığından yakınarak Hz. Nuh'un ümmetini buraya bırakması

gerektiğini söylemesiyle anılırken, yine aynı karakter köydeki bir çocuğun durumunu, Hz. Yakub'un oğlu Yusuf aleyhisselâm'a benzetmesi ile anıştırılır.

Ahret gününe iman ise, *Bir Kadın Söylüyor*'da pozitivist felsefenin inançsız söylemleri doğrultusunda ölümden sonra hayatın olmadığına yönelik düşüncelerle ele alınmıştır. Ahret hayatına bağlı olarak Kur'an'daki bilgiler dışında bir cennet tasavvurunun, halkın kültürel belleğinde yer aldığı şekliyle sunulduğu görülmektedir. *Aysel*, *Su Sinekleri*, *Şeytan İşi* ve *Kızılık Dalları* adlı eserlerde kahramanların yaşadıkları haksızlıklar karşısında ahirette hesap günü haklarına kavuşacaklarına inanmaları ve sevdiği kişilerle yeniden ahirette görüşebilme ümidi şeklinde işlenirken; *Şeyh Zeynullah*, *Yaban* ve *Utanmaz Adam*'da imamların, hocaların anlattığı şekliyle halkın kültürel belleğinde yer alan cennet tasavvurlarına, huri ve gılmanların varlığına yönelik söylemler üzerinden irdelenmiştir.

Kader ve kâzâ'ya iman algısı, *Ankara*, *Çapraz Delikanlı*, *Emine* ve *Utanmaz Adam*'da yine materyalist dünya görüşlerinin etkisiyle isyanlarla kaderi suçlayıcı biçimde olumsuz söylemler içerisinde yer almıştır. Allah'ın herkesin kaderini güzel yazacağı şeklindeki olumlu inanç ise yalnızca *Aysel* ve *Onların Romanı* adlı eserlerde işlenmiştir.

Paranormal ve batıl inançlar açısından eserlere bakıldığında, çeşitli şekillerde yoğun olarak işlendiği görülmektedir. *Aysel*'de harmanların hasat zamanı son döğende köylü kızların araçların üzerine çıkması, yapılan hasatlara uğur getirdiğine inanılmaktadır. Bunun zıddı konumunda *Çıkrıklar Durunca*, *Çöl Aşkı*, *Harp Zengininin Gelini*, *Timarhane* ve *Yaban*'da bazı eylemlerin ve kişilerin uğursuzluk getirdiği inancı işlenmiştir. Geleneksel toplum içinde, karşılaşılan bazı olumsuz durumlardan okuyup-üfleme eylemi ile kurtulacağı inancı yer almaktadır. Bu okuyup üfleme bir çeşit dua veya tılsımlı olduğuna inanılan sözlerden ibarettir. İncelenen eserlerden *Aysel*, *Çapkın Kız*, *Timarhane* ve *Şeyh Zeynullah*'ta, bu inanca yönelik uygulamalar, söylemler görülmektedir. Bu inancın bir benzeri olan büyü ise, daha etkili bir tılsımlı sözler ve uygulamalara dayalı inanç olup *Harp Zengininin Gelini*, *Üç Kızın Hikâyesi* ve *Utanmaz Adam*'da eleştiri unsuru olmuştur.

İncelenen eserlerde irdelenen diğer bir batıl inanç ise türbelere tekkelere adak, nezir adamakla ilgilidir. İnsanlar içinde bulundukları zor durumdan kurtulma veya çözüm bulamadığı sıkıntılarından arınma, sağlık bulma gibi sebeplerle halk nezdinde Allah dostu olarak görülen, velî, derviş, şeyh gibi kimselerin ölümünden sonra defnedildikleri yerlerden şifa umut etmelerine yönelik yaptıkları uygulamalardır. Bahsi geçen bu inanç sadece *Harp Zengininin Gelini* ve *Şeyh Zeynullah* adlı eserlerde işlenmiştir. Nazar, İslam dininde gerçek kabul edilen bir inanç olup, incelenen eserlerden *Ankara* ve *Harp Zengininin Gelini* 'nde ele alınmıştır. Halk arasında genellikle kişinin ne tür sıkıntılar içinde olduğunu ve göz değmesinin olup olmadığını

anlamak için uygulanan kurşun dökmeye yönelik inanç, *Harp Zengininin Gelini*'nde söz konusu edilmiştir. Muska yazdırmak ise, yine çeşitli sıkıntılardan ve paranormal inançlara bağlı korkulardan korunmak amacıyla halk arasında uygulanan tılsımına inanılan bir tür şifa kürü olarak görülebilir. Halk arasında yaygın olan bu inancın, incelenen eserlerden yalnızca *Harp Zengininin Gelini*'nde yer aldığı tespit edilmiştir. *Şeytan İşi* ve *Onların Romanı*'nda, halk arasında yaygın olan şeytan veya cin çarpması inancı işlenmiştir. Türk anlatı geleneğinde yaygın olarak görülen taş kesilme motifi, *Üç Kızın Hikâyesi*'nde Filik'in, annesine itaat etmezse taş kesileceğine inanması şeklinde ele alınmıştır. İncelenen eserlerden *Ben Öldürmedim-Kokain* ve *Bir Kadın Söylüyor*'da, metafizikî inançlara yer verilmiştir. Halk arasında korku kaynaklı inancalardan birisi de ölen insanların hortlayıp kişiye huzursuzluk vereceğidir. İncelenen eserlerden *Bozkurt*, *Emine*, *Yaban*, *Utanmaz Adam* ve *Çıkrıklar Durunca*'da, bazı karakterlerin evin dışındaki bazı seslerden ötürü hortlak gelmesinden korktukları gözlemlenmiştir.

Tezin ikinci bölümünü oluşturan İslam dininin ibadetlerine yönelik söylemlerde namaz kılma, oruç tutma, hacca gitme ve kurban kesmeye yer verildiği tespit edilmiştir. Namaz ibadeti hakkında *Aysel*, *Bozkurt*, *Emine*, *Güzellik Kraliçesi*, *Su Sinekleri Gonk Vurdu*, *Boş Beşik* ve *Akkuş*, *Şeyh Zeynullah* ve *Turhan Valide* adlı eserlerde, cemaatle namaz kılmak, bayram namazına gitmek, teravih namazı kılmak, Cuma namazı kılmak ve kılınan namazdan huzur bulmak şeklindeki olumlu söylemlerin yer aldığı tespit edilmiştir. *Ankara*, *Kızılıcak Dalları*, *Meşhedi Aslan Peşinde*, *Yaban*, *Utanmaz Adam*, *Ayaşlı* ve *Kiracıları*, *Köy Hekimi*, *Pembe Maşlahlı Hanım*, *Şeytan İşi* ve *Telli Haseki*'de ise namaz kılma ibadetinin gerek şekil açısından gerekse manevî değeriyle alay edilen, söylemlerin yer aldığı görülmektedir. Bu durum namaz kılma ibadeti üzerinden İslam'ın kutsal-manevî değerini basite indirgeme adına yapılmış bir girişim olarak düşünülebilir. Ezan, namaz kılmaya çağrı şeklinde anlamsal değere sahip bir uygulamayken, incelenen eserlerden *Harp Zengininin Gelini*, *Ankara*, *Deliler Saltanatı*, *Çapkın Kız*, *Onların Romanı*, *Gonk Vurdu*, *Telli Haseki*, *Köy Hekimi* ve *Pembe Maşlahlı Hanım*'da, dinî anlamından ve fonksiyonundan uzak olarak zaman belirtme ifadesi şeklinde yer almıştır. İslam dininde ibadetlerin gerçekleştirilmesinin ön koşullarından biri olan abdest almak, *Aysel*, *Bozkurt* ve *Şeyh Zeynullah* adlı eserlerde olumlu söylemlerle yer verilen unsurlardan biridir.

İslam'ın beş şartından biri olan Ramazan orucunu tutma, incelenen eserlerden altı tanesinde söz konusu edilmiştir. *Köy Hekimi*'nde pozitivist dünya görüşünü benimseyen Doktor Suat Naci, görev yaptığı köyde oruç tutan insanların ikiyüzlü olduğunu düşünür. *Utanmaz Adam*'da, parasızlıktan birkaç gündür aç kalma hali ramazan orucu tutmaya benzetilerek bu ibadet şeklinin kutsal değeri hafife indirgenmeye çalışılmıştır. *Turhan Valide*, *Boş Beşik* ve

Akkuş, Onların Romanı ve *Fatih-Harbiye*'de ise Türk-İslam geleneğinde geçmişten buyana Ramazan ayında yapılan eğlenceler bağlamında ele alınmıştır.

Hac ibadeti, incelenen eserlerden sadece dördünde tespit edilmiştir. Bunlardan ilki *Harp Zengininin Gelini*'nde Hacı Yahya Dayı, komşusu dul bir hanım efendinin ettiği nezri yerine getireceği zaman ona refakat ederek hacca gitmiştir. *Tımarhane*'de Hasan'ın dedesi, dinî görevini yerine getirmek amacıyla değil de kendisinden daha az maddî zenginlikteki ağalardan geri kalmanın doğru olmayacağı düşüncesiyle hacca gider. *Kızılıcak Dalları*'nda, konağın lalası Tahir Ağa'nın hacca giden hemşerisinden emanet kalan bir sandıktan bahsedilir. *Deliler Saltanatı* adlı romanda, Sünbül Ağa, kendisinin saraydan uzaklaştırılma kararını duyunca Hacca gitme kararı alır.

İslam'ın da beş şartından biri olan kurban kesmeye incelenen romanlardan yalnızca üçünde yer verilmiştir. *Kızılıcak Dalları*'nda, adak olarak "horoz" kesme niyetine yer verilmiş olup, İslam dini açısından kurbanlık olabilecek hayvanlar arasında yer almaması açısından yanlış bir uygulamadır. Kurban kesmenin fiili olarak gerçekleştirildiği *Çıkrıklar Durunca*'da, halk, yalancı peygamberlerin ordusuna açılacak olan savaşın zaferle sonuçlanması için kurban keser. *Utanmaz Adam*'da ise benzetme yolu ile kurban bayramına atıfta bulunulur.

Bu minvalde Uluslaşma süreci kültürel ve dinî politikaların romanlar üzerinden yansımaları, dinî pratiklerin manevî değerinden uzaklaştırılıp sıradanlaştırılması yönünde tezahür ettiği tespit edilmiştir. Bu durumun sebebi olarak sekülerleşme algısının ibadet pratiklerine yansımış olması ve modernizmin yarattığı yeni insan hayatının değişen yaşayış tarzı görülmektedir.

Tezin üçüncü bölümü olan, İslam ve zihniyet tartışmaları üzerinden geliştirilen söylemlerin, geleneksel-modern kıyafet karşıtlığı ile geleneksel-modern kurum karşıtlığı ekseninde yer aldığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda her iki konunun da kökeninde modernleşme, kutsalın seküler olana evrilmesi, sosyal hayatta uygulanan yenilikler kapsamında yaşam tarzının değişmesi yatmaktadır. İncelenen eserlerde geleneksel-modern kıyafet karşıtlığı, geleneksel kıyafetlerin yerilmesi ve bunun karşısında modern kıyafetlerin, balo mekânlarının yüceltilmesine dayanan söylemler şeklinde tezahür etmiştir. *Ankara, Bir Tereddüdün Romanı, Ayaşlı ve Kiracıları, Çöl Güneşi, Üç Kızın Hikâyesi, On Yılın Romanı* ve *Utanmaz Adam*'da İslamî-geleneksel giyim tarzının olumsuzlandığı, bu giyim tarzının gericilikle bağdaştırıldığı tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra gelenek ve modernleşme arasında sıkışıp kalan bireyin temsili olan karakterlere *Ayaşlı ve Kiracıları, Çıkrıklar Durunca, Emine, Gonk Vurdu, Köy Hekimi* ve *Pembe Maşlahlı Hanım* adlı eserlerde rastlanmaktadır. Bu karakterler, Avrupa modalarına uygun modern kıyafetleri takip etmeye ve mümkün mertebe bu forma yakın giyinmeye çaba

sarf etmiş; fakat henüz toplumda kabul görmeyen bu yenilikleri, üzerine çarşaf veya ferace giyerek kamufle etmeye çalışmışlardır. Geleneksel kıyafetin sadece *Şeytan İşi* adlı romanda, Hayriye Hanım tarafından başına sarık saran kimselerin ilim sahibi olduğu yönünde övülen bir söylemle yer aldığı tespit edilmiştir.

İncelenen 38 eserden 15 tanesinde, modern giyimler, modanın öne sürdüğü yenilikler şeklinde özendirilirken yeni hayatın gerekliliği olarak sunulmaktadır. *Ankara* adlı romanda, yeni başkentin ve dolayısıyla yeni devletin ilk modern oteli olan Ankara Palas'ta düzenlenen "Noel Balosu" dikkati çekmektedir. Ankara'nın elit kesimi, bu baloya katılmak için aylar evveli hazırlıklar yapar, moda dergilerindeki kıyafetlerden siparişler verip İstanbul'dan, orada kalmamışsa Paris'ten getirtilmektedir. Eserde aynı zamanda balolardaki davranışları, giyim-kuşam tarzlarını nizamî bir şekilde idare etmek için adabı muaşeret kitapları basıldığına değinilmektedir. *Çapraz Delikanlı*, *Çapkın Kız*, *Emine*, *Utanmaz Adam* ve *Üç Kızın Hikâyesi*'nde de Balo modasının işlendiği tespit edilmiştir. *Üç Kızın Hikâyesi*'nde, modern genç kız tipi Dürer "Cumhuriyet Balosu" etkinliği için hazırlık yapar ve kendisine üzerinde Gazi, Sakarya, İnönü, Cumhuriyet yazan bir elbise tasarlar. Kılık-kıyafet kanunundan evvel modernleşmeye çalışan kadınların, medenî elbiselerinin çarşaf içinde buruşuyor olması handikabına çözüm üreten moda, bunun yerine manto ve kürkü üretmiş ve tüketim toplumu haline gelmeye başlayan yeni Türkiye'de asriliğin önemli belirtilerinden sayılmıştır. *Gonk Vurdu* ve *Ankara*'da bu durumun örneklerine rastlanmıştır.

Cumhuriyet ideolojisindeki ideal köy imgesinin hayat bulduğu *Takma Ayak Hasan Çavuş* adlı eserde, kurulan yeni modern köyün, kıyafetlerinin de modern tarzda olması gerektiği düşüncesine yer verilmiş ve köylüler kendi çabalarıyla askerlikte, seferberlik esnasında gördükleri elbiselere benzer kıyafetler üretmişlerdir. Kadın karakterlerde görülen moda giyimlerinin yanında erkek karakterlerin de modaya uygun, şık ve balo üslubuna uygun giyindikleri tespit edilmiştir. *Ankara*, *Çapkın Kız*, *Çapraz Delikanlı*, *Çöl Güneşi*, *Gökmen* ve *Köy Hekimi* adlı eserlerde erkeklerin smokin, kravat, deri iskarpin, frak ve spor kıyafetler giydikleri ifade edilmiştir. İncelenen eserlerde moda olarak lanse edilen diğer giyim-kuşam unsurları eldiven, modern tarz çanta, şapka, takılar, spor kıyafetleri, roplar; eğlence mekânları ise balo yapılan oteller, operetler, sinema, bar ve köşklerdir. Bu doğrultuda, kıyafet karşıtlığının ana faktörü ise modernizm etkisiyle batı ülkelerinde yayılan moda algısı görülmektedir. Yeni hayata uygun moda kıyafetlerin yaygınlaşmasını destekleyici unsur olarak ise kurucu iktidar tarafından topluma özendirici mahiyette balo, davet gibi modern eğlence alışkanlıklarının ortaya çıkması gösterilmiştir.

İslam ve zihniyet tartışmalarının diğer bir görünümü de geleneksel-modern kurum karşıtlığının eğitim ve kanun kıyaslamalarından doğan söylemler üzerinden romanlara yansımalarıdır. Geleneksel veya İslamî eğitim tarzının incelenen eserlerde genellikle olumsuzlandığı, dönem şartlarına uymadığı, cahilliğin ve geri kalmışlığın suçlusu olarak gösterildiği 11 eserde; *Bir Kadın Söylüyor*, *Gökmen*, *Bozkurt*, *Yaban*, *Kızılıcak Dalları*, *Ayaşlı ve Kiracıları*, *On Yılın Romanı*, *Fatih-Harbiye*, *Utanmaz Adam*, *Telli Haseki* ve *Turhan Valide*'de tespit edilmiştir. Bu doğrultuda ele alınan örneklerde bu eğitimlerin, camilerde, imam veya hocaların evinde verildiği; öğrencilere fiziksel şiddet uygulandığı, fakat köklü ailelerin rüşvet vererek çocuklarını bu durumdan ayrı tutturduğu; Arap alfabeli Osmanlı Türkçesinin okuma-yazmayı güçleştirdiği, birçok kişinin bu yüzden cahil kaldığı; medreselerin çağın gereklerine cevap veremez bir yozlaşma içinde olduğuna yönelik olumsuz söylemler tespit edilmiştir. Geleneksele ve geçmişe yönelik irdelenen bu olumsuz söylemlerin karşısında ise modern yabancı okullar, mektepler ile bu alanlarda çeşitli düzenlemeler, yenilikler getiren Harf İnkılabı, Tevhid-i Tedrisat Kanunu ve Üniversite Reformu övülen söylemlerle yer almıştır.

Geleneksel-modern kurum karşıtlığının diğer bir yansıması da İslamî hukuk ve adalet sistemi olan Şariat ile Medeni Kanun, Türk Ceza Kanunu gibi modern kanunlar arasında yapılan kıyaslamaya yönelik söylemlerdir. *Aysel*, *On Yılın Romanı* ve *Utanmaz Adam*'da, kanun kurumlarına yönelik inkılaplara dair olumlu söylemlerin karşısında geleneksel-İslamî kurumların kötü bir imajla tasvir edilerek itibarsızlaştırma çabaları güdüldüğü tespit edilmiştir. Toplumun sosyal hayattaki bu değişiklikleri daha kolay benimsemesi adına romanlarda inkılapların övülen söylemlerle özendirilmeye çalışıldığı söylenebilir.

Tezin dördüncü bölümünü oluşturan İslamî Simgesel Söylemler, incelenen eserlerde üç alt başlık halinde tezahür etmiş olup, Din Adamlarının Simgesel Anlamları: Özendirilen ve Yerilen Söylemler, Romanlarda Kadın Temsilinin Simgesel Söylemleri ve Değişen Kent Kimliğinde Mimari Simgesel Söylemler başlıklarında irdelenmiştir.

Din adamlarının simgesel anlamlarına yönelik özendirilen ve yerilen söylemler, derviş, şeyh, hacı, hoca, imam, müezzin, müftü, kadı, sofı/softa tipleri ile din görevlisi olarak değerlendirilemeyen ancak halk arasında kutsal bir mertebeye kabul gören evlialık motifi üzerinden olumsuz ifadelerle 17 eserde işlenmiştir. Bu olumsuz söylemler şu şekilde özetlenebilir: Rüşvet alma, adam kayırma, halkı yanlış dinî bilgiye sevk etme, dini kullanarak halkın duygularını istismar etme, dinî görevden çok alacağı paraya önem verme, yüksek mertebedeki devlet adamlarına yaranmak için okuduğu ezanı yarıda bırakan müezzinler, Millî Mücadeleye destek vermemeleri, içki kullanmaları, şeyh karakterlerden iki tanesinin çeşitli sebeplerle kadınlara cinsel istismarda bulunmalarıdır. İncelenen eserlerden yalnızca *Harp*

Zengininin Gelini ve *Bozkurt*'ta olumlu tip hacı karakteri tespit edilmiştir. Uluslaşma sürecinde aydınlar tarafından din ve din adamları gelişmenin modernleşmenin önünde bir engel gibi görülmüş, kaleme alınan eserlerle okuyucu zihninde olumsuz örnekler üzerinden bir algı oluşturulmaya çalışılmıştır. Romanlarda yer verilen olumlu tipler ise nitelik ve nicelik açısından daha etkisiz bir figür olarak yer aldığı için okuyucu zihninde psikolojik ve sosyolojik olarak güçlü bir izlenim oluşturmamaktadır.

İncelenen eserlerde kadın temsiliinin simgesel söylemlerinde ise kadın karakterlerin uluslaşma sürecinin yeni hayat yüzü olarak idealize edildiği tespit edilmiştir. Kadınların kazandığı özgürlük ortamı neticesinde, kamusal ve sosyal alanda aktif olarak rol aldığı, balo ve davetlerin modern çizgideki temsilleriyle okuyucu karşısına çıkmaktadır. Bu doğrultuda kadınların İslam ve gelenek ile bağları olumsuz ifadelerle sunulurken, modernleşmenin ve inkılapların özendirilmesi amacıyla ideal kadın tipinin övülen söylerlerde geçtiği anlaşılmaktadır. Dini inançlar ve pratiklerin, kadınların okuması, kamusal alanda ve sosyal hayatta yer almasına hatta zeki olmasına bile engel gibi sunulduğu tespit edilmektedir. Geleneksel hayat içinde kadınların, değersizleştirildiği, başlık parası karşılığında bir eşya gibi satıldığı, kafes ardına kapatılarak özgürlüğünün kısıtlandığı, becerilerini hayata geçirme ve kendini bulmasının engellendiği düşüncesi *Aysel*, *Aşk Politikası*, *Çöl Güneşi*, *Onların Romanı*, *Harp Zengininin Gelini*, *Üç Kızın Hikâyesi*, *Gözyaşları* ve *Utanmaz Adam* adlı romanlarda olumsuz ifadelerle ve dinî sistemi suçlayan söylemlerle eleştiri konusu olmuştur. Bunun yanı sıra modernleşmenin ve yeni hayatın gereklerine uyum sağlayamayan arada kalmış tiplerin modernleşmeye uyan ve kamusal alanda kendine yer bulmaya çalışan kadınlara karşı tepkisi ise *Ankara*, *Ben Öldürmedim-Kokain*, *Bir Kadın Söylüyor* ve *Çapkın Kız* adlı eserlerde işlenmiştir.

İncelenen eserlerde yapılan inkılapları ve batılı tarz hayatın özendirilmesi yolunda “Modern Kadın Nasıl Olmalıdır?” sorusunun cevabına sıklıkla rastlanmaktadır. Bu doğrultuda *Ankara*, *Bozkurt*, *Aşk Politikası*, *Ben Öldürmedim-Kokain*, *Çöl Güneşi*, *Güzellik Kraliçesi*, *Bir Kadın Söylüyor* ve *Su Sinekleri*'nde konuya, kadınların çalışıp kendi ayakları üstünde durmaları gerektiği, erkek boyunduruğundan kurtulmaları, modern okullara gidip modern tarzda giyinmeleri ve adab-ı muaşeret kurallarına uymaları öğütlenirken, inkılapları yansıtan, atılgan bir imaj çizilmektedir. Cumhuriyet kadını olarak adlandırılan bu kadın tipinin diğer bir özelliği ise maskülen karakterde olmalarıdır. *Çapkın Kız*, *Ben Öldürmedim-Kokain*, *Güzellik Kraliçesi*, *Çöl Güneşi*, *Utanmaz Adam*, *Çıkrıklar Durunca* ve *Çapraz Delikanlı*'da bu konunun, evlenmek zorunda olmayışı, giyim tarzları, iş hayatına atılması, kocası varken “jokolası” olmasının artık dönemin şartı olduğuna yönelik söylemlerle ifadesini bulmuştur. Romanlar, yazıldıkları dönem atmosferi ve toplumun henüz tam anlamıyla soyutlan(dırıl)mamış Türk-İslam kimliği açısından

sosyolojik olarak değerlendirildiğinde, ele alınan bu konuların batılılaşmanın yanlış şekilde uygulanması sonucu toplum içinde yaşanan çatışmalardan doğduğu düşünülebilir.

Dördüncü bölümün son alt başlığı olan Değişen Kent Kimliğinde Mimari Simgesel Söylemlerde, açık mekân olarak İslam'ın başkenti diyebileceğimiz Mekke, Türkiye sınırları içerisinde ise Ankara, Bolu, Çorum, İstanbul, Kastamonu, Sivas şehirleri; kapalı mekân olarak da bu şehirlerdeki Kâbe, cami, mescit, tekke, dergâh, türbe gibi dinî kimlikteki yerler bulunmaktadır. *Yaban*, *On Yılın Romanı*, *Çapraz Delikanlı*, *Çıkrıklar Durunca* ve *Üç Kızın Hikâyesi* adlı eserlerde İslamî mimarının önemli ibadet mekânlarından olan camiler ve mescitler, olumsuz söylemler, olaylar içerisinde geçmektedir. Bu mekânların *Çapkın Kız*, *Bozkurt*, *Onların Romanı*, *Kızılıçık Dalları* ve *Emine*'de olumlu ifadelerle anlatıldığı görülmektedir. İstanbul'da bulunan Yeni Cami'nin, incelenen eserlerden *Meşhedi Aslan Peşinde*, *Şeyh Zeynullah*, *Şeytan İş*i, *Utanmaz Adam*, *Bozkurt*, *Harp Zengininin Gelini*, *Turhan Valide* ve *Kızılıçık Dalları*'nda anılmakla beraber olay örgülerinde bu mekânın, genellikle yer tarif ederken veya buluşma noktası belirlemek amacıyla İslamî anlamından ve kutsal değerinden uzak bir şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. *Şeyh Zeynullah* adlı eserde konusu itibarıyla, Osmanlı'nın çöküş yıllarına işaret ederken tekke-tarikat-zaviye sistemini, bu tür dinî kurumların yozlaştığını, şeyhlerin, dervişlerin sapkınlığa düştüklerini ve saraylıların da onları himaye ettiklerini eleştiren olumsuz bir yapı ihtiva etmektedir. Tekkelerin olumsuzluğuna dikkat çeken diğer bir eser de *Ankara*'dır. *Çapkın Kız*'da ise, dinden ve inançtan bağımsız bir mekân olan Dikmen Yıldızı'nın köşküne kutsiyet atfedilmiştir. Genel olarak dinî mekânların, olumsuz olay ve ifadelerle sunulduğu, adı geçen dinî mekânların çoğunun olay örgüsünde pasif olarak yer aldığı, dekor mekân olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu durumun sebebi olarak, yeni hayat kapsamında topluma sunulan oteller, balo salonları, barlar ve benzeri modern eğlence mekânlarının daha çok ön plana çıkarılmak istenmesi düşünülebilir. Bazı bulgulara da görüldüğü üzere tekke gibi dinî mekânlarda din adamlarının tecavüz gibi olumsuz davranışlarda bulunmuş olması, dinî mekânların manevî etkisine halel getirmiş, okuyucu zihninde profan bir kapının açılmasına sebep olan söylemlere yerini bıraktığı tespit edilmiştir.

Son olarak, 1930-1934 yılları Uluslaşma süreci Türk romanları kapsamında ele alınan eserlerde, İslamî unsurların yer aldığı söylemler analiz edildiğinde, kurucu iktidarın yeni ulus-devlet oluşturma esnasında romanı araçsal olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Toplumun kültürel kodlarında yer alan İslamî unsurların, sosyal hayattaki değişimler ve yenilikler eşliğinde seküler bir anlam ihtiva etmeye başladığı görülmektedir. Tarihsel olarak bu dönemin, bir dönüşüm ve değişim cereyanları etkisinde yaşandığı göz önünde bulundurulursa, Müslüman ve İslam algısının da yeni bir kimlik kazanmaya başladığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

İncelenen Romanlar

- A. Refik. (1931). *Turhan Valide*. Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.
- B. Cahit. (1930). *Aşk Politikası*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.
- B. Cahit. (1931). *Şeyh Zeynullah*. Milliyet Matbaası, İstanbul.
- B. Cahit. (1932). *Köy Hekimi*. İkbal Kitaphanesi, İstanbul.
- Demircioğlu, Y.Z. (1932). *Boş Beşik ve Akkuş*. Milliyet Matbaası, İstanbul.
- E. İzzet. (1932). *Gözyaşları*. Milliyet Matbaası, İstanbul.
- E. İzzet. (1933). *On Yılın Romanı*. Devlet Matbaası, İstanbul.
- Ertem, S. (1930). *Çıkrıklar Durunca*. Resimli Ay Matbaası, İstanbul.
- G. Halim. (1932). *Gökmen*. Semih Lütfi-Suhulet Kütüphanesi, İstanbul.
- Gündüz, A (1930). *Çapkın Kız*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul
- Gündüz, A (1931). *Ben Öldürmedim-Kokain*. Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.
- Gündüz, A (1933b). *Çapraz Delikanlı*. Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.
- Gündüz, A (1933c). *Onların Romanı*. Semih Lütfi Suhulet Kütüphanesi, İstanbul.
- Gündüz, A. (1933a). *Aysel*. Semih Lütfi-Suhulet Kütüphanesi, İstanbul.
- Gündüz, A. (1933d). *Üç Kızın Hikâyesi*. Semih Lütfi-Suhulet Kütüphanesi, İstanbul.
- H. Rahmi. (1933). *Şeytan İş*. Hilmi Kitaphanesi, İstanbul.
- H. Rahmi. (1934). *Utanmaz Adam*. Hilmi Kitaphanesi, İstanbul.
- İ. Fahrettin. (1931). *Deliler Saltanatı*. Akşam Matbaası, İstanbul.
- İ. Fahrettin. (1932). *Telli Haseki*. Şirketi Mürettebiye Basımevi, İstanbul.
- M. Hamdi. (1933). *Tımarhane*. Güneş Matbaası, İstanbul.
- M. Şevket. (1934). *Ayaşlı ve Kiracıları*. Vakıf Matbaası, İstanbul.
- N. Muhittin. (1933). *Güzellik Kraliçesi*. Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul.
- N. Muhittin. (1934). *Bozkurt*. Anadolu Türk Kitaphanesi, İstanbul.
- Nayır, Y. N. (1931). *Bir Kadının Söylüyor*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.
- R. Enis. (1933). *Gonk Vurdu*. Semih Lütfi-Suhulet Kütüphanesi, İstanbul.
- R. Nuri. (1932). *Kızılıçık Dalları*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.
- S. Derviş. (1931). *Emine*. Resimli Ay Matbaası, İstanbul.
- S. Muhtar. (1933). *Pembe Maşlahlı Hanım*. Akşam Kitaphanesi, İstanbul.
- S. Muhtar. (1934). *Harp Zengininin Gelini*. Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.
- Safa, P. (1933). *Bir Tereddüdün Romanı*. Semih Lütfi-Suhulet Kütüphanesi, İstanbul.
- Safa, P. (1968). *Fatih-Harbiye*. Ötüken Yayınevi, İstanbul.

- Ş. Nihal. (1933). *Çöl Güneşi*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.
- Talû, E. E. (1934). *Meşhedi Aslan Peşinde*. Semih Lütüfî-Suhulet Kütüphanesi, İstanbul.
- Tekin, E. (1934). *Çöl Aşkı*. Anadolu Türk Kitaphanesi, İstanbul.
- Y. Kadri. (1932). *Yaban*. Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.
- Y. Kadri. (1934). *Ankara*. Hakimiyeti Milliye Matbaası, Ankara.
- Yesari, M. (1932). *Su Sinekleri*. Semih Lütüfî-Suhulet Kütüphanesi, İstanbul.
- Z. Çalık. (1934). *Takma Ayak Hasan Çavuş*. Hakimiyeti Milliye Matbaası, Ankara.

Yararlanılan Kaynaklar

- Akseki, A. H. (1969). *İslâm Dîni: İtikat, İbâdet, Ahlâk*. Güzel Sanatlar Matbaası, Ankara.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aktunç, H. (1998). *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü (Tanıklarıyla)*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Assmann, J. (2018). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (Çev. A. Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Atakay, K. (Ocak 2004). “Kanon Huzursuzluğu”. *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, 11(68): 70-77.
- Balcı, A. (2015). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeler*. Pegem Akademi, Ankara.
- Başcı, P. (Kasım 2007-Mayıs 2008). “Türk Edebiyatı Kanonu ve Ulusal Kimliğin Sınırları”. *Pasaj Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, (6): 44-69.
- Belge, M. (Ocak 2004). “Türkiye’de “Kanon””. *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, 11(68): 54-59.
- Bloom, H. (2014), *Batı Kanonu: Çağların Ekolleri ve Kitapları*. (Çev. Ç. Pala Mull), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Bozkır, G. (2010). “İzmir Basınında Mustafa Kemal Atatürk’ün Kastamonu Gezisi”. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 9(20): 109-126.
- Çakan, İ. L. (1981). *Hurafeler ve Bâtıl İnanışlar*. Rağbet Yayınları, İstanbul.
- Çelik, H. ve Ekşi, H. (2008). “Söylem Analizi”. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, (27): 99-117.
- Çelik, R. (2009). *Milli Mücadelede Din Adamları*. Emre Yayınları, İstanbul.
- Çıblak, N. (2004). “Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnanıcı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (15): 103-125.

- Çıkla, S. (2007). “Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılap Kanonu”. *Gelenekten Geleceğe Muhafazakâr Düşünce*, 4(13-14): 47-68.
- Doğan, C. (2013). “Osmanlı Men’-i Müskirât Cemiyeti ve Men’-i Müskirât Kânunu”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(26): 161-181.
- Emiroğlu, K. (2013). *Gündelik Hayatın Tarihi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Escarpit, R. (1968). *Edebiyat Sosyolojisi*. (Çev. A. T. Yazıcı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Escarpit, R. (2018). “Edebiyat Sosyolojisi”. K. Alver (Ed.). *Edebiyat Sosyolojisi*. (Çev. S. Özer) İz Yayıncılık, İstanbul, 77-96.
- Göle, N. (2012). *Seküler ve Dinsel: Aşınan Sınırlar*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Güç, A. (2002). “Kurban”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, C. 26, 433-435.
- Günay, Ü. (2012). *Din sosyolojisi*. İnsan Yayınları, İstanbul.
- Günay, V. D. (2018). *Söylem Çözümlemesi*. Papatya Yayıncılık, İstanbul.
- İnan, A. (1962). *Hurâfeler ve Menşeleri*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Jusdanis, G. (2018). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. (Çev. T. Birkan), Metis Yayınları, İstanbul.
- Kahraman, H. B (2014). *Türkiye’de Yazınsal Bilicin Oluşumu: Türkiye’de Modern Kültürün Oluşumu -2*. Kapı Yayınları, İstanbul.
- Kansu, M. M. (1997). *Erzurum’dan Ölümüne Kadar Atatürk’le Beraber*. C.1. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Karataş, A. (2015). *Âyet ve Hadislerle Hz. Peygamber’in Oruç İbâdeti*. Kitapmatik Yayınları, Konya.
- Karpat, K (2009). *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. (Çev. O. G. Ayas), Timaş Yayınları, İstanbul.
- Karşlı, İ. H. (2010). *Kutsal Kitaplara Göre Din Adamları*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Konyalı, İ. H. (1974). *Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde Aksaray Tarihi*. Fatih Yayınevi, İstanbul.
- Mazıcı, N. (1995). “Öncesi ve Sonrasıyla 1933 Üniversite Reformu”. *Birikim Dergisi*, (76): 56-70.
- Meriç, N. (2000). *Osmanlı’da Gündelik Hayatın Değişimi*. Kaknüs Yayınevi, Ankara.
- Michaud, G. (2018). “Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması”. K. Alver (Ed.). *Edebiyat Sosyolojisi*. (Çev. H. Uçan), İz Yayıncılık, İstanbul, 65-76.

- Namal, Y. ve Karakök, T. (2011). “Atatürk ve Üniversite Reformu (1933)”. *Yükseköğretim ve Bilim Dergisi*, 1(1): 27-35.
- Narlı, M. (Mayıs 2002). “Romanda Zaman ve Mekan Kavramları”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(7): 91-106.
- Nesefî, Ö. (1975). *İslam İnancının Temelleri Akaid*. (Hzl. Ahsen, M. S.), Otağ Yayınları, İstanbul.
- Onay, A. (2006). “Hac Yapan Kişilerin Hacdan Sonraki Dini Tutumları”. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (SAUIFD)*, 8(14): 1-23.
- Örnek, S. V. (1995). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Özer, İ. (2009). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda*. Truva Yayınları, İstanbul.
- Polat, F. A. (1995). *Kur'an'a Göre Ruhbanlık ve Rabbânîlik*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Sarıkoçuncu, A. (2012). *Milli Mücadelede Din Adamları C. I*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Söğütlü, İ. (2004). “Darülfünun'dan Üniversiteye: Cumhuriyet Türkiye'sinde İlk Üniversite Reformu (1933)”. *Liberal Düşünce Dergisi*, (34): 121-128.
- Sözen, E. (2017). *Söylem: Belirsizlik, Mücadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite*. Profil Kitap, İstanbul.
- Sumbas, A. (2013). “Türk Modernleşmesi'ni Ankara Palas Üzerinden Okumak”. *Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 31(1): 171-198.
- Swingwood, A. (2018). “Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar”. K. Alver (Ed.). *Edebiyat Sosyolojisi*. (Çev. K. Bayraktar), İz Yayıncılık, İstanbul, 117-130.
- Şengül, M. B. (Bahar 2010). “Romanda Mekân Kavramı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11): 528-538.
- Tekelioğlu, O. (2003). “Edebiyatta Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkânsızlığı Üzerine”. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 6 (22): 65-77.
- Turan, Ş. (1995). *Türk Devrim Tarihi: Yeni Türkiye'nin Oluşumu (1923-1938)*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Türçan, T. (2010). “Şeriat”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, C. 38, 571-574.
- Yahya Kemal. (1997). *Edebiyata Dair*. İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Yılmaz, E.B. (2019). *Edebiyat Şehir Hafıza Türk Romanında Hafıza Mekânı Olarak Şehir (1940-1960)*. Kesit Yayınları, İstanbul.

Yılmaz, T. (2016). “1923 - 1940 Arası Cumhuriyet Dönemi Kadın Romanlarında İdeal Kadın Tipi Olarak Erkekleşen Kadın”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (7): 35-51.

İnternet Kaynakları

Diyanet İşleri Başkanlığı Kurulu, “Adak Kurbanında Bulunması Gereken Nitelikler Nelerdir?”.

<https://kurul.diyanet.gov.tr/Cevap-Ara/721/adak-kurbaninda-bulunmasi-gereken-nitelikler-nelerdir-> (Erişim Tarihi: 27.08.2019)

Diyanet İşleri Başkanlığı Kurulu, “Cemaatle Namaz Kılmanın Hükümü Nedir?”.

<https://kurul.diyanet.gov.tr/Cevap-Ara/250/cemaatle-namaz-kilmanin-hukmu-nedir-> (Erişim Tarihi: 15.08.2019)

Diyanet İşleri Başkanlığı, “*Kur'an-ı Kerim* Tefsiri”. <https://kuran.diyanet.gov.tr/Tefsir/> (Erişim Tarihi: 08.10.2019)

Kültür ve Turizm Bakanlığı, “10. Yıl Marşı”. <https://www.ktb.gov.tr/TR-96293/10-yil-marsi.html> (Erişim Tarihi: 12.09.2019)

Margaryan, P., “Firavun Tutankamon Kimdi?”. <https://arkeofili.com/firavun-tutankamon-kimdi/> (Erişim Tarihi: 20.04.2019)

DİZİN

A

- A. Refik, 51, 75, 135**
Ahmet Hulûsi, 8
Akseki. A. H, 11, 22, 26, 42, 48, 50, 52, 136
Aktaş. Ş, 117, 136
Aktunç. H, 111, 136
Ali Canip Yöntem, 6
Ali Şükrü, 95
Ankara, 9, 27, 35, 42, 48, 58, 61, 62, 63, 65, 66, 87, 88, 94, 97, 99, 108, 109, 110, 111, 116, 118, 124, 125, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 136, 137, 138
Assmann. J, 3, 4, 136
Aşk Politikası, 66, 105, 110, 133, 135
Atakay. K, 3, 4, 136
Atatürk, 71, 136, 137, 138
Ayaşlı ve Kiracıları, 46, 58, 70, 129, 130, 132, 135
Aysel, 15, 26, 28, 30, 32, 43, 48, 75, 78, 81, 83, 105, 106, 110, 128, 129, 132, 133, 135

B

- B. Cahit, 21, 24, 32, 35, 46, 47, 48, 50, 60, 66, 67, 78, 79, 80, 102, 103, 104, 105, 111, 122, 123, 124, 135**
Baha Hulûsi, 8
Balcı. A, 10, 136
Başcı. P, 6, 7, 136
Belge. M, 5, 6, 7, 136
Ben Öldürmedim-Kokain, 38, 87, 94, 109, 111, 115, 129, 133, 135
Bir Kadın Söylüyor, 19, 26, 38, 68, 88, 108, 112, 127, 128, 129, 132, 133, 135
Bir Tereddüdün Romanı, 58, 130, 135
Bloom. H, 3, 136
Boş Beşik ve Akkuş, 47, 52, 129, 130, 135
Bozkır. G, 63, 123, 136
Bozkurt, 18, 19, 39, 43, 68, 86, 110, 120, 122, 127, 129, 132, 133, 134, 135

Ç

- Çakan. İ.L, 30, 31, 34, 35, 136**
Çapkın Kız, 20, 22, 32, 49, 65, 109, 119, 120, 124, 125, 127, 128, 129, 131, 133, 134, 135
Çapraz Delikanlı, 23, 28, 63, 65, 67, 116, 119, 127, 128, 131, 133, 134, 135
Çelik. R, 95, 136
Çelik. H ve Ekşi. H, 10
Çıblak. N, 35, 137
Çıkla. S, 4, 7, 8, 9, 137
Çıkrıklar Durunca, 14, 20, 24, 29, 30, 31, 40, 55, 60, 92, 94, 115, 122, 124, 127, 128, 129, 130, 133, 134, 135
Çöl Aşkı, 12, 30, 128, 136
Çöl Güneşi, 59, 67, 106, 111, 130, 131, 133, 136

D

- Deliler Saltanatı, 49, 53, 129, 130, 135*
Demircioğlu. Z. Y, 47, 52, 135
Doğan. C, 95, 137
Don Kişot, 1

E

- E. İzzet, 14, 15, 71, 72, 73, 75, 76, 89, 90, 92, 99, 100, 108, 112, 113, 117, 119, 121, 135**
Edebiyata Dair, 3, 138
Emine, 12, 15, 18, 20, 28, 39, 43, 59, 64, 66, 105, 120, 127, 128, 129, 130, 131, 134, 135
Emiroğlu. K, 39
Ertem. S, 9, 14, 15, 20, 21, 24, 25, 30, 31, 40, 41, 55, 60, 92, 93, 94, 115, 122, 124, 135
Escarpit. R, 2, 137

F

Faruk Nafiz Çamlıbel, 72
Fatih-Harbiye, 51, 72, 130, 132, 135
Foucault. M, 9, 10

G

G. Halim, 66, 74, 135
Genç Kalemler, 6
Gonk Vurdu, 46, 49, 60, 65, 129, 130, 131, 135
Gökmen, 66, 73, 131, 132, 135
Göle. N, 61, 137
Gözyaşları, 92, 108, 112, 113, 133, 135
Güç. A, 10, 53, 137, 138
Günay. V. D, 9, 10, 32
Günay. Ü, 137
Gündüz. A, 8, 14, 15, 16, 20, 22, 23, 26, 28, 30, 32, 33, 36, 38, 43, 48, 49, 51, 59, 63, 64, 65, 67, 75, 78, 81, 82, 83, 84, 87, 88, 91, 94, 95, 96, 105, 106, 107, 109, 111, 115, 116, 119, 120, 122, 124, 125, 135
Güzellik Kraliçesi, 18, 44, 116, 129, 133, 135

H

H. Rahmi, 13, 15, 17, 18, 20, 22, 26, 27, 29, 33, 37, 40, 45, 48, 52, 55, 59, 61, 64, 74, 76, 84, 85, 86, 108, 114, 115, 135
Halkevleri Mecmuası, 7
Harp Zengininin Gelini, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 49, 52, 64, 83, 87, 92, 96, 107, 122, 128, 129, 130, 133, 134, 135
Hazreti Hüdai, 35
Hız. Âdem, 22, 23, 127
Hız. Ali, 24, 30, 124
Hız. Davut, 22, 127
Hız. Ebu Hureyre, 35
Hız. Muhammed, 11, 22, 24, 25, 31, 35, 42, 43, 77, 127
Hız. Musa, 22, 127
Hız. Nuh, 22, 127
Hız. Süleyman, 22, 24, 127
Hız. Yakup, 22, 127
Hız. Yusuf, 22, 24, 127

İ

İ. Fahrettin, 48, 49, 53, 74, 135
İnan. A, 26, 36, 137
İnalçık, H, 6
İncil, 19, 77
İsimsiz Facia, 8

J

Jusdanis. G, 3, 4, 5, 6, 137

K

Kahraman. H. B, 4, 6, 137
Kansu. M. M, 71, 137
Karakök. T, 73, 138
Karataş. A, 50, 137
Karpat. K, 1, 8, 137
Karsh. İ. H, 77, 137
Kırmızı ve Siyah, 1
Kızılçık Dallar, 13, 16, 17, 18, 24, 26, 42, 53, 68, 70, 79, 120, 122, 127, 128, 129, 130, 132, 134, 135
Kitabı Mukaddes, 6
Konyalı. İ. H, 119, 137
Kösem Sultan, 53, 75
Köy Hekimi, 46, 50, 60, 66, 67, 129, 130, 131, 135
Kur'an-ı Kerim, 11, 12, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 29, 42, 50, 52, 54, 70, 75, 77, 81, 85, 89, 127, 139

M

M. Hamdi, 18, 31, 32, 53, 135
M. Şevket, 46, 58, 70, 135
Madame de Staël, 2
Mazıcı. N, 73, 137
Meriç. N, 57, 137
Meşhedi Aslan Peşinde, 44, 92, 122, 129, 134, 136
Michaud. G, 1, 6, 138
Molière, 5

N

N. Muhittin, 18, 19, 39, 43, 44, 68, 86, 87, 110, 116, 120, 135
Namal. Y., 73, 138
Narlı. M., 117, 138
Nayır. Y.N., 19, 26, 38, 68, 88, 108, 112, 135
Nesefî. Ö., 19, 27, 138

O

On Yılın Romani, 14, 71, 72, 73, 75, 88, 99, 116, 119, 121, 130, 132, 134, 135
Onay. A., 83, 138
Onların Romani, 14, 16, 28, 36, 49, 51, 65, 84, 90, 95, 107, 122, 128, 129, 130, 133, 134, 135
Onuncu Yıl Marşı, 72
Oxford İngilizce Sözlük, 3

Ö

Ömer Seyfeddin, 6
Örnek. S. V., 29, 138
Özer. İ., 57, 60, 61, 62, 137, 138

P

Pembe Maşlahlı Hanım, 46, 50, 60, 129, 130, 135
Pirandello, 58
Polat. A., 77, 138
Punch, 10

R

R. Enis, 46, 49, 50, 60, 65, 135
R. Nuri, 13, 15, 16, 17, 19, 24, 26, 43, 53, 54, 69, 70, 79, 120, 135

S

S. Derviş, 12, 15, 16, 18, 20, 28, 39, 44, 59, 64, 105, 120, 121, 135
S. Muhtar, 31, 33, 34, 35, 36, 47, 49, 52, 60, 64, 83, 84, 87, 92, 96, 97, 107, 135
Safa. P., 51, 58, 72, 135

Sarıkoyuncu. A., 95, 138
Söğütlü. İ., 73, 138
Sözen. E., 9, 10, 138
Stendhal, 1
Su Sinekleri, 15, 26, 45, 62, 91, 114, 128, 129, 133, 136
Sultan İbrahim, 48, 74
Sumbas. A., 63, 138
Swingwood. A., 1, 2, 138

Ş

Ş. Nihal, 59, 67, 106, 111, 136
Şair ve Patron, 6
Şehzade Mehmed, 74
Şengül. M. B., 123, 138
Şeyh Zeynullah, 21, 24, 32, 35, 47, 48, 79, 102, 103, 122, 123, 127, 128, 129, 134, 135
Şeytan İşi, 18, 20, 26, 36, 47, 61, 122, 127, 128, 129, 131, 134, 135

T

Takma Ayak Hasan Çavuş, 15, 17, 66, 131, 136
Talû. E. E., 15, 44, 92, 136
Tekelioğlu. O., 6, 7, 8, 71
Tekin. E., 12, 30, 136
Telli Haseki, 48, 50, 74, 129, 132, 135
Tevrat, 19
Tımarhane, 18, 31, 32, 52, 128, 130, 135
Turan. Ş., 71, 138
Turhan Valide, 51, 74, 122, 129, 132, 134, 135
Tutankamon, 23, 139
Türcan. T., 75, 138

U

Ulus, 8, 118
Utanmaz Adam, 13, 17, 22, 27, 28, 33, 39, 45, 52, 55, 59, 64, 74, 76, 84, 86, 108, 114, 122, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135

Ü

Üç Kızın Hikâyesi, 33, 38, 59, 63, 107,
122, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 135
Ülkü, 7, 8

W

Woofftt, 10

X

XIV. Louis, 5

Y

Y. Kadri, 23, 27, 28, 31, 35, 39, 42, 45,
49, 58, 61, 62, 63, 65, 66, 68, 80, 88, 92,

**97, 98, 99, 100, 101, 102, 109, 110, 118,
124, 136**

Yaban, 23, 26, 31, 39, 44, 68, 79, 80, 91,
100, 118, 127, 128, 129, 132, 134, 136

Yahya Kemal, 3, 138

Yesari. M, 15, 26, 45, 62, 91, 114, 136

Yılmaz. T, 109, 112, 116

Yılmaz. E.B, 118, 125

Z

Z. Çalık, 15, 17, 66, 136

Zebur, 19

Ziya Gökalp, 6

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI	Ayşe DEMİR
Doğum Yeri - Tarihi	Isparta / 01.01.1991
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Isparta Gazi Lisesi
Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/2015/3.54
Tez Konusu	Uluslaşma Süreci Türk Romanında (1930-1934) İslam Algısı
Yabancı Dil / Diller	İngilizce
BİLİMSEL FAALİYETLER	
2018: Uluslararası Antalya Kongresi Bildiri Kitabı, Editör Yardımcılığı.	
İŞ DENEYİMİ	
Stajlar	Adem Tolunay Anadolu Lisesi (Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği)
E-Posta	ayse_dmr@windowsslive.com