



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Gülbahar ÖZTİNAR



ULUSLAŞMA SÜRECİ TÜRK ROMANINDA (1935-1942) İSLAM ALGISI

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2019



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Gülbahar ÖZTİNAR

ULUSLAŞMA SÜRECİ TÜRK ROMANINDA (1935-1942) İSLAM ALGISI

Danışman

Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans

Bu tez SYL-2018-4042 proje numarasıyla Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri
Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir.

Antalya, 2019

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Gülbahar ÖZTİNAR'ın 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 (1935-1942) İslam Algısı

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

Tez Savunma Tarihi : 11/10/2019

Mezuniyet Tarihi : 31/10/2019

(İmza)
Prof. Dr. İhsan BULUT
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Uluslaşma Süreci Türk Romanında (1935-1942) 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.

İmza

Gülbahar ÖZTİNAR





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



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Gülbahar ÖZTİNAR
Öğrenci Numarası	20165242008
Enstitü Ana Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
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 (1935-1942) İslam Algısı
Turnitin Ödev Numarası	1201835275

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 119 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 28/10/2019 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orjinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 5

alıntılar dahil % 8'dir.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orjinallik 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 Orjinallik 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 tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

28/10/2019

(imzası)

Danışmanın Unvanı-Adı-Soyadı

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ.....	iii
ÖZET.....	iv
SUMMARY.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
GİRİŞ.....	2

BİRİNCİ BÖLÜM

ROMANLARDA İNANÇ ÜZERİNDEN GELİŞTİRİLEN POZİTİVİST VE İŞLEVSELÇİ SÖYLEMLER

1.1. Romanlarda İslam İnanç Esaslarına (Akidevî Konulara) İlişkin Araçsal Söylemler...	11
1.2. Romanlarda Paranormal İnanç Söylemleri.....	22

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARDA İSLAM DİNİNİN İBADETLERİNE YÖNELİK SÖYLEMLER

2.1. Romanlarda İslam İbadet Ritüellerinin Formel Söylemleri.....	32
---	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMANLARDA İSLAM VE ZİHNİYET TARTIŞMALARI ÜZERİNDEN GELİŞTİRİLEN KARŞITLIK SÖYLEMLERİ

3.1. İslam ve Modernleşme: Üst Yapı Söylemleri.....	40
3.2. Romanlarda Kutsal Seküler Söylemler: Çağdaş Yaşam.....	45

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ROMANLARDA DİNİ SİMGESEL SÖYLEMLER

4.1. Din Adamlarının Simgesel Anlamları: Özendirilen ve Yerilen Söylemler.....	50
4.2. Romanlarda Kadın Temsilinin Simgesel Söylemleri.....	62
4.3. Geleneksel - Modern Kıyafet Karşıtlığının Simgesel Söylemleri.....	73
4.4. Değişen Kent Kimliğinde Mimari Simgesel Söylemler.....	79
4.5. Roman Kahramanlarının İsimlendirilmesinin Simgesel Söylemleri.....	87

SONUÇ.....	89
KAYNAKÇA.....	95
DİZİN.....	101
ÖZGEÇMİŞ.....	104



KISALTMALAR LİSTESİ

bk.	bakınız
Çev.	Çeviren
Doç.	Doçent
Dr.	Doktor
drl.	derleyen
Ed.	Editör
Hız.	Hazreti
Öğr.	Öğretim
s.	sayfa
Sad.	Sadeleştiren
v.b.	ve benzeri

ÖZET

Edebiyat, içerisinde yer aldığı milletlerin siyasi, toplumsal ve tarihi bağlarıyla sıkı bir ilişki içerisinde. Bu doğrultuda Osmanlı Devleti'nin kozmopolit yapısından millî kimliğe evrilme sürecinin yansımalarını dönem romanlarında bulmak mümkündür. Erken Cumhuriyet devri edebiyatının sahne olduğu bu dönüşüm sırasında edebi eserlerin araçsallaştırıldığı dikkat çekmektedir.

Bu bağlamda imparatorluktan milli bir kimlik yaratımı noktasında ortak söylemler içeren kanonik yapılanmaların meydana geldiği gözlenmektedir. Burada Batı referanslı modern bir algının izleri vurgulanırken geleneksel yaşantıya ait olduğu düşünülen dinin (İslam) seküler bir bakış açısıyla işlevselleştirildiği söylenebilir.

Buradan hareketle çalışmamızda tespit edilen romanlar üzerinden dönem içerisinde uygulanmaya çalışılan modernizasyon çabalarının toplumun din (İslam) algısında yaptığı etki değerlendirilecektir. Tezde anlayıcı/yorumlayıcı paradigma bağlamında nitel yaklaşımlarda en çok tercih edilen yöntemlerden olan söylem analizi kuramı kullanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Uluslaşma süreci, din (İslam) algısı, roman, söylem analizi.

SUMMARY
THE PERCEPTION OF ISLAM IN TURKISH NOVEL OF NATION BUILDING
PROCESS (1935-1942)

Literature has a close relationship with political, social and historical ties of the nation in which literature belongs. Accordingly, in novels of that period it is possible to find reflections of Osmanlı's evolution process from Cozmopolitan structure to the nation-state. It is remarkable that the literary works were used as a tools in this transformation in which literature of the Early Republican Era was a stage.

In this context, it is observed that there are canonical structures that contain discourses to create a national identity. It can be said that, religion (Islam) which is thought to belong to traditional life is functionalized by using a secular perspective while emphasized the traces of a modern Western-based perception.

From this point of view, in this study, the effects of modernization efforts on the society's perception of religion (Islam) will be evaluated by studying the determined novels. In this thesis discourse analysis theory which is one of the most preferred methods in qualitative approaches in the context of interpretive paradigm, will be used.

Keywords: Nationalization process, religion (Islam) perception, novel, discourse analysis.

ÖNSÖZ

Edebiyat, bireyin duygu ve düşünce dünyasını aktaran sanatsal bir faaliyet alanıdır. Bunun yanı sıra toplum içerisinde çeşitli fonksiyonlara sahip işlevsel bir türdür. Öyle ki hayatlar doğrultusunda biçimlenen eserlerin aynı zamanda yaşamları şekillendirici yönü de bulunmaktadır.

Buradan hareketle sanat ve edebiyatın toplumları yeniden yapılandırılma hamlelerini içeren ulus olma süreçlerinde araçsallaştırılmaları muhtemeldir. Bu noktada Türk siyasi tarihi içerisinde imparatorluktan millete geçiş sırasında dönem romanlarının söz konusu dönüşümde kamusal alan ve bilinç oluşturmada etkin bir faktör oldukları gözlenmektedir. Bu bağlamda birey ve toplumun ortak bir bilinç üzerinden inşasında kanonik metinlerin oluşturulmaya çalışıldığı söylenebilir.

Bu doğrultuda uluslaşma süreci romanlarında toplumun modernleşme bağlamında dönüştürülmeye çalışılması, millî ve çağdaş bir kimlik yaratmaya yönelik hedefi, kanonik yapıtlar üzerinden kurgulanarak topluma aktarılmaya çalışıldıkları söylenebilir. Bu durumdan İslami söylemin ne derece etkilendiği söz konusu inanca yönelik algıda eleştirel boyutların hangi noktalar olduğu temel problemi içermektedir.

Çalışma 1935'ten 1942'e kadar olan dönemi kapsamaktadır. Bu yıl aralığında yayımlanan 39 Türk romanı araştırma çerçevesinde irdelenmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda söz konusu eserlerin birinci baskılarını kaynak olarak kullanmaya gayret gösterilmiştir.

Tezimiz; giriş, dört ana bölüm, sonuç, kaynakça ve dizinden oluşmaktadır.

“Giriş” üç alt kısımda ele alınmıştır. İlk olarak “Edebiyat-Toplum” başlığı altında edebiyata dair genel düşüncelere yer verildikten sonra sanat eserinin toplumla kurduğu organik bağ tartışılmış bu doğrultuda aralarındaki etkileşimin boyutları belirlenmeye çalışılmıştır. Ardından “Uluslaşma ve Kanon” adı altında kanon kavramının tarih içerisinde izlediği seyir ve bunun edebi metinler bağlamındaki kullanımı hakkında değerlendirmeler yapılmıştır. Bunun yanı sıra kanonik yapıtların bir millet yaratımı noktasında hangi açılardan rol oynadıkları Türk siyasi tarihi özelinde incelenmiştir. Son olarak da “Söylem Analizi” kısmıyla çalışmanın temellendirildiği teorik analiz hakkında bilgi verilmiştir.

Dört ana bölüm şeklinde kurgulanan tezin ilk kısmında inançlar üzerinden geliştirilen işlevselci söylemler iki alt başlık altında değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda romanlar üzerinden imana yönelik esaslar belirlendikten sonra paronormal inançların eserlerde işleniş biçimleri gösterilmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde ise İslam ibadet formelleri arasında bulunan namaz ritüeline olan bakış açısı ve onun kahramanlar tarafından uygulanabilirlik boyutuna dayalı analizler verilmiştir.

Üçüncü kısımda İslam'ın gündelik hayat pratikleri noktasında ne derece rol oynadığı “moderleşme” ve “sekülerleşme” kapsamında incelenmiştir.

Dördüncü bölümde dinî simgesel söylemler “din adamları”, “kadın”, “kıyafet”, “mimari” ve “roman kahramanlarına verilen isimler” başlığı altında değerlendirilmiştir. Kavramların dönem içerisinde hâkim düşünceler arasında olan çağdaşlaşma boyutu karşısındaki konumları irdelenmeye çalışılmıştır.

Buradan hareketle oluşturulan “Sonuç”ta ise dört ana başlık altında analiz edilen çıktılar, rakamsal verilerle desteklenerek toparlanmış, genel çıkarımlar yapılmıştır.

“Kaynakça”da çalışma doğrultusunda faydalandığımız ve atıfta bulunduğumuz bütün eserler yazarların soyadına göre sıralanmıştır.

Tezin sonunda ise ilgililerin yararlanması adına çalışma boyunca kullanılan yazar ve eserler doğrultusunda oluşturulmuş bir “Dizin” eklenmiştir. Burada yazar adları koyu bir şekilde gösterilirken eser isimleri italik olarak yazılmıştır.

Bu çalışmanın hazırlandığı süre zarfında değerli görüşlerinden istifade ettiğim Doç. Dr. Bahset KARSLI'ya, Doktora Ön çalışmasını bizlere göndererek sorularımıza cevap bulmada rehber olan Prof. Dr. Alemdar YALÇIN'a, bu zorlu süreçte desteğini esirgemeyen sevgili arkadaşlarım Nesrin ÇALIK, Fatma ŞİMŞEK ve İbrahim ZAN'a, birlikte çalışma fırsatı bulduğum Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün tüm kıymetli çalışanlarına, çalışmanın stresi ve cefası başta olmak üzere hayatımdaki tüm sıkıntıları benimle birlikte paylaşan dayım Ramazan ÖZPINAR'a, ilgimden fedakârlık yapan kardeşim Deniz ÖZTİNAR'a ve aileme teşekkürü zevkli bir borç bilirim. Akademik hayatımın ilk adımı saydığım bu mütevazı çalışmayı dünya güzellerim Asiye ve Şakir ÖZTİNAR'ın anısına adıyorum.

Son olarak; tezin tüm aşamalarında bilgi ve tecrübeleriyle desteğini esirgemeyen tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU'na sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Gülbahar ÖZTİNAR
Antalya, 2019

GİRİŞ

Modernleşmenin boyutlarından birini oluşturan ulus fikri, siyasi yapının göstergelerini ilk olarak Fransız Devrimi'yle birlikte vermektedir. Devlet teşkilatında yeni bir oluşum olarak yer alan bu düşüncenin zamanla dünya tarihi üzerinde yayılmacı bir seyir izlediği görülmektedir. 19. yüzyıla gelindiği takdirde ise politik düşüncelerin merkezinde uluslaşma tartışmaları yer almaktadır. Bu bağlamda içerisinde birden çok etnik grupları barındıran imparatorlukların temel varoluş problematiğini bu akımın etkileri meydana getirmektedir.

Dünya tarihinde milletlerin kaderini tayin eden bu oluşum Osmanlı İmparatorluğu'nu da derinden etkilemiştir. Devletin içerisinde bulunduğu kozmopolit yapıda çözümlerin yaşanması beraberinde beka sorununu getirmiş bu olumsuz tablodan kurtulma adına çeşitli fikir akımları geliştirilmiştir. İlk olarak Osmanlıcılık olmak üzere sırasıyla İslamcılık ve Batıcılık adıyla uygulanmaya çalışılan bu politikaların yaşanan toprak kayıplarının önüne geçememesi sonucunda Misakımillî sınırları içerisinde Türkçülük düşüncesi temel prensip olarak benimsenir.

Cumhuriyete geçişte ise Türkçülüğün yanında Batılılaşma düşüncesi de miras alınmıştır. Bir devlet projesi bağlamında uygulanmaya çalışılan bu fikir akımlarıyla birlikte ülke içerisinde yeniden yapılanmaya yönelik politikalar benimsenmiştir. Bu noktada geleneksel ve dinî referansların etkinliğinin azaldığı ve kültürel kodlarda modern formların benimsendiği görülmektedir. Ulus devlet modelinin hat safhada yaşandığı bu süre zarfında Osmanlı yerine çağdaş bir Türk kimliği oluşturmaya yönelik çabalar söz konusudur. Bu doğrultuda toplumsal hafızanın taşıyıcısı konumunda olan edebiyat aracılığıyla ortak bir bilinç yaratılmaya çalışılmıştır.

Buradan hareketle erken Cumhuriyet Devri Türk edebiyatının siyasi, toplumsal ve ekonomik düzeyde birçok değişikliğe sahne olduğu söylenilebilir. Bu süreç içerisinde genel bağlamda edebiyatın özel olarak da romanın işlevselliği “edebiyat-toplum”, “uluslaşma ve kanon” ve son olarak tezin teorisinin dayandırıldığı “söylem analizi” başlığı altında aşağıda irdelenecektir.

A. Edebiyat – Toplum İlişkisi

Anlatı, insanlık tarihiyle eş zamanlı bir oluşumdur. Çünkü insanoğlu yaradılışından bu yana kendini ve içinde var olduğu dünyayı anlamaya ve anlatmaya çabalamıştır. Edebiyat ise, ikisi arasındaki aktarımda bireyin duygu ve düşünce evrenini yansıtarak varoluş mücadelesinde bir iletişim aracı haline gelmiştir.

Edebî anlatının temel yapı malzemesini içinde bulunduğu toplumun dili oluşturmaktadır. Ancak söz konusu olan edebî dil günlük konuşma dilinden çok farklı unsurlar taşımaktadır. Bunlar arasında mecaz unsurunun merkezî bir rol oynadığı görülmektedir. Böylelikle günlük dil sade ve doğrudan bir anlatıma sahipken edebî dilin mecazi ve sembolik bir tecrit yönünde geliştiği görülür. (Alver, 2018: 25). Bu doğrultuda edebiyat dilin dönüşümü ile kendi estetik yapısını inşa etmektedir.

Edebiyat kelime anlamı itibarıyla da günlük dilden farklı olarak estetik ve güzellik anlamları ile bağ kurmaktadır. Kelime kavram olarak Arapça ‘edb’ kökünden gelmektedir. Edep sözcüğü ise; “terbiye, haya, utanma, nezaket, zerafet, güzel ahlak, güzel terbiye, salih amellere meyiletme, kötü davranıştan yüz çevirme, uygun davranış anlamlarını ihtiva eden bir ‘adab-ı muaşeret’ ” gibi pek çok anlam içermektedir. Sözcüğün Arapçadaki ‘ilm ül-edep’ yani ‘söz ve yazıda yanlış yapmamayı öğreten bilim’ anlamında kullanılması ile kastedilen; kullanılan dilin gündelik konuşmalardaki gelişigüzeliliğinin ötesinde, terbiye edilmiş, yani belli kurallara uyan bir dil olmasıdır. (Alver, 2018: 13; Erkman Akerson, 2010: 17)

Söz konusu edebî dil sahip olduğu imkânlar dâhilinde kurmaca bir sunu oluşturmaktadır. Bu noktada Culler’in, edebî metinleri “kurgusal bir dünyayı yansıtan dilsel bir olay” (2007: 50) olarak tanımlaması manidardır.

Edebiyat her ne kadar dilsel bir kurmacaya dayansa da bu durum onun toplumla organik bir bağ kurmasını engellemez. Nitekim edebî metinlerin olgusu insandır ve kurgusal edebiyatın kaynağını hayatın kendisi oluşturmaktadır. Bu nedenle gerçeğin tümüyle dışına çıkamazlar ve kurgusal bir dünyanın ürünü olsalar da hakikatin çağrışımlarını kendilerinde yansıtırılar.

Toplumsal bir varlık olan bireyi, kendine konu edinmesi bakımından da edebiyat, toplumun bir göstergesi haline gelmektedir. Michaud’ın deyimiyle; “Edebiyat kendi ruhu ve ruhsal yapıları içinde toplumu ifade eder” (2018: 71). Öyle ki, Merrill, özellikle edebî bir tür olan romanları toplumsal kurum, toplumsal değişim, sosyal hareketlilik, sosyal sınıf, gruplar ve fertler gibi önemli birçok sosyolojik alan hakkında bilgi alınacak birer kaynak olacağını dile getirmektedir. (2018: 139).

Edebiyat her şeyden evvel sanatsal bir faaliyet alanıdır. Ancak yazarların dış dünyayı anlatırken olayları içselleştirdiği görülür. Bu durumda meydana gelen eserlerin de toplum sorunlarına ışık tutan bir tür haline getirmektedir.

Ancak edebiyatın toplum içindeki fonksiyonu sadece hayatı yansıtır sorunlara dikkat çekmesinden ibaret değildir. Edebî metinler özellikle de romanlar yalnızca hayatı aksettirmezler. Ayrıca hayatı şekillendirici bir işleve de sahiptirler. Hatta çoğu zaman hayatın kendini edebiyata uydurduğu görülmektedir. (Andı, 1996: 28)

Romanların temel yapı taşlarından olan kurgunun zemininde var olan dış dünyanın gerçeği; çoğu zaman da kendi gerçekliğini, yaşamın kendisine öneri olarak sunmaktadır. Söz konusu durumu Fatih Andı şu şekilde dile getirmektedir:

“ ‘Fictive’¹ bir âlemin muhayyel kahramanının insanları etkileyerek, onların hayatlarını, hatta kaderlerini belirleyecek bir realiteye dönüşmesi, ‘irreel olan’ın reellik kazanmasıdır. Bu, okuyucunun, okuduğunu varlığında, ‘iç’inde duyması, onu ‘temessül etme’si, kendisini okuduğuna ‘kaptırma’sıdır. İşte bu noktada romanın ‘hayatı yapma’sı olgusu karşımıza çıkar.” (Andı, 1996: 31)

Bu noktada Karpat’ta (2017: 71), “edebiyatın muayyen bir toplum içinde geliştiğini göz önünde tutarak onu, o toplumun bugününü anlatan ve yarınını hazırlayan bir kuvvet” olduğuna dikkat çekmektedir. Köksal Alver ise edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiyi şu şekilde özetlemektedir:

“Edebiyat belli bir arka plan ve kültürel zemin üzerinde oluşan bir anlatı sistemidir. İçinde geliştiği toplumsal şartlar ve kültürel zemin edebiyatı etkilemekte, edebi anlatının yön bulmasında belirleyici olmaktadır. Bunun yanında edebiyat da geliştiği toplumsal yapıyı etkilemekte ve onu biçimlendirmektedir. Dolayısıyla edebiyat ile toplumsal yapı arasında yadsınamayacak bağlantılar, alışverişler bulunmaktadır.” (Alver, 2006: 34)

Batı’da yaşanan zihin değişimleri sonucunda ortaya çıkan modernleşme ile birlikte toplumun yeni statüsünü oluşturan burjuvazi kendine ifade aracı olarak roman türünü ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda “roman orta sınıfların yarattığı ve onların dünyasının sorunlarını, değerlerini, insan ve dünya felsefesini ifade eden” (Karpat, 2017: 33) edebî bir ürün olarak tanımlanması da romanların toplumsal ve tarihsel süreçlerle olan ilişkisini gözler önüne sermektedir.

Modern Türk Edebiyatı, Osmanlı Devleti’nde yaşanan “büyük bir toplumsal macera” ile eş zamanlı bir oluşumdur. Söz konusu toplumsal macera batılılaşma olarak adlandırılmakta ve bu süreç ile Türk edebiyatında, roman türünün meydana gelmesi doğrudan bağlantılı bir dönemi kapsamaktadır. Bu noktada romanın toplumsal değişimler sonucu ortaya çıkması aynı zamanda ilk roman örneklerinin “kamusal aydınlar” tarafından verilmesi türün kamusal alan ve bilincin oluşmasında etkin bir rol oynadığının da göstergesidir. (Kahraman, 2014: 11, 291)

İlk olarak hükümet hizmetinde görev alan ve yabancı dil bilerek özellikle edebî açıdan Fransa’yı takip eden öncü aydınlar tarafından tercüme ve telif örnekleriyle Yeni Türk

¹ Fictive: Kurmaca, kurgusal, hayalî, uydurma, gerçeğimsi ve itibârî/itibârilik anlamlarına gelmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk.: (Çetişli, 2009: 368)

Edebiyatında ortaya çıkan roman türü “gazetenin içinde(n) doğmuştur. Gazete ise kamuoyu oluşturmanın, hatta soyut manada bir kamusal alan inşa etmenin aracıdır.” Bu durum romanı söz konusu toplumsal dönüşümü hazırlayan bir araç haline getirmenin yanı sıra Türk Edebiyatının “üsten belirlenmiş ve sonuna kadar ideolojik bir edebiyat” hüviyetine de büründürmektedir. Aslına bakılırsa “her edebiyat yazısı belirli bir dünya görüşünü, inancı, doktrini, ideolojiyi savunur”, destekler ya da tepki alır. (Dede, 2015: 105; Kahraman, 2014: 162, 157; Kösemihal, 2014: 8)

Edebiyatın toplumsal yapıyı etkilemesi ve biçimlendirmeye çalışması bireyin veya milletlerin kimlik oluşumunda da kendini göstermektedir. Bu noktada merkezî bir rol oynayan edebiyat, kimliğin değişim ve dönüşümünde etkili bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. (Alver, 2006: 33)

Birey ve toplum inşasında, araç olarak işlevsel bir rol üstlenen edebiyat; bir izlek yapmanın ötesinde okuyucuların kimliklerinin yapılanmasında da önemli bir argüman olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu yapılanmanın izlerini sürmek adına edebiyatı temel bir söylem olarak ele almak gereklidir. (Culler, 2007: 161; Ahmedzade, 2004: 18) Böylelikle yazın sanatının bir ürünü olan romanlar aracılığıyla kimliğin nasıl şekillendirildiğine dair verilere ulaşılabilir.

B. Uluslaşma ve Kanon

Modern dünyanın ürünü olarak kabul edilen ulus kavramı halka kültürel içerik kazandırmanın yanı sıra “devlet toprakları üzerinde yaşayanlara, hukuksal ve siyasi yollarla yeni bir bilinç, yani birbirine ait olma bilincini kazandıran düşünce” (Hülür ve Akça, 2007: 315) olarak açıklanabilir. İlk olarak Fransız Devrimi’yle uygulanmaya konulan bu söylemin buradan dünya üzerinde yayılması doğrultusunda birçok devlete etkilediği bilinmektedir. Özellikle İmparatorluklar üzerinde yıkıcı etkilere sahip olan uluslaşmanın temel argümanını ise yeni bir hüviyet edinimi teşkil eder.

Bu süreçte geç kalan ülkeler ise millî kimlik yaratımı ve kamuoyu oluşturma adına romanlardan faydalanmaktadır. Bu doğrultuda Modernleşme çabaları sonucunda toplumların ‘etnik-dinsel kimliklerinin’ yerini milli kültür anlayışı ile kurulan devletler almaktadır. “Milletlerin hikâyesini anlatan metinlerden oluşan bir toplam olarak edebiyat kanonu” ise söz konusu milli kimliğin bilincini meydana getirmekte bunun sonucunda da bireylerin kendilerini bir cemaatin ortak mensubu olarak görmelerini sağlamaktadırlar. (Jusdanis, 1998: 79-82)

Assmann, mevcut ortaklığı yaratan metinlerin, (ortak) kimliğin biçimlenmesi ve temellendirilmesindeki katkısının yanı sıra kanonlaşma sürecinin; geleneklerde yaşanan

kırılmalar ve bu doğrultuda yeni bir düzen arayışlarının ortaya çıktığı evrelere denk geldiğine değinmektedir. (2001: 126-127) Kanonun 19. yüzyıl fikir akımları sonucunda ortaya çıkan ulus devletlerin inşasında sergilediği faktör, bu kullanımıyla bağlantılı gözükmektedir. Kavramın tarihsel süreç içerisinde kazanmış olduğu anlamlardan önce, temel manalarına göz atmakta fayda görüyoruz.

Sami dilinin kaynaklı ettiği ‘kanon’ kavramı ‘kanna’ yani ‘boru’ kelimesiyle bağlantılı bir sözcüktür. Bu bağlamda kelimenin temel anlamları Yunan kültüründeki inşaat sanatında kullanılan nesnelere işaret etmektedir. Mimari alanında bir malzeme adı olan kanon, ‘sopa, düz sırık, bambu, kamış, değnek ve (ölçekli) cetvel’ gibi birbirine yakın anlamları vardır.² (Assmann, 2001: 108; Jusdanis, 1998: 84) Buna bağlı olarak da kelimenin birden çok mecazi anlamları türetilse temelinde “kanon öncelikle bir araçtır. Belli bir amaca hizmet eder. Bu araçsallık özelliği Antikçağ’daki kullanımlarında hep dikkate alınmıştır. Kanon araç olarak yol gösterir, tam doğru, yani organizasyon tekniği ve ölçek açısından mükemmel bir inşaatın gerçekleşmesini sağla”maktadır. (Assmann, 2001: 113) Arkaik anlamlarında taşımış olduğu bu anlayış yeni oluşan ulus devletlerin inşasında da kendini göstermektedir.

Kavramın daha sonraki süreçlerde özellikle kilisenin kullanım alanına girmesiyle birlikte soyut bir işlevsellik kazandığı görülmektedir. Mevcut durum sonucunda kelime “Kilise’nin çıkardığı kural, kanun ve yönetmelikler” ve “Kilise’nin özgün kabul ettiği İncil metinleriyle, gene Kilise’nin Azizler arasına kabul ettiği yeni isimlerin eklenmesiyle oluşan kutsal metin ve kişilerin listesi” şekliyle dinî anlamlar taşımaya başlamıştır. Bu bağlamdan hareket eden Parla, kanon sözcüğünün dine ilişkin kullanımlarından yola çıkarak edebî kanon tanımını da şu şekilde yapmaktadır: “Herhangi bir otoritenin ya da otoritelerin, kutsadığı iyi yazarlar listesi ve buna eklenecek isimlere verilen izin ya da onay.” (Parla, 2004: 51)

Bu doğrultuda modern manadaki kanon teriminin çeşitli tanımlarında da görüleceği üzere seküler kullanımlarına bile sirayet eden bir dinî çağrışım kendini hissettirmektedir. Aslına bakılırsa bu durum inşa etme aracı halindeki kanonların mevcut yapıyı ‘kutsallaştırması’na yol açarak bir nevi dokunulmazlık sağlamaktadır. Ancak burada muhafaza altına alınacak ya da mevcut liste dışında bırakılacak yazarlar arasındaki seçimin hangi ölçütlere göre ve kimler tarafından yapıldığı önemlidir.

Bu kapsam doğrultusunda Batı kanonuna bakan Ferda Keskin’e göre, bugün Batı’da kanon olarak isimlendirilen eserlerin kendi kimliğini inşa etme çabası ve bunu meşru kılmak

² Jan Assmann, ‘kanon’ kelimesini *Kültürel Bellek* adlı çalışmasında farklı mecazi anlamlara da gelecek şekilde dört gruba ayırmıştır. Eserinde kavramı; 1) Ölçek, cetvel, ölçüt. 2) Örnek, model. 3) Kural, norm. 4) Tablo, liste şeklinde gruplandırılarak temel ve yan anlamlarına dair çeşitli görüşleri dile getirmektedir. bk. (2001: 108)

adına oluşturduğu vazgeçilmez bir metinler manzumesi olduğunu söyleyerek kanonsal oluşumda araçsallık ölçütünün ön planda olduğuna değinmektedir. (2011: 44)

Halbuki Blomm, *Batı Kanonu* adlı çalışmasında Batı düşüncesinin kanona yaklaşımını varoluşsal bir düzeyde sorgulamaktadır. Ona göre kanonlaştırmanın altında yatan sebep insanlığın temel problemi olan ‘ölümlü olma’ kaygısının bir sonucudur. Yazar açısından bakıldığında unutulma bir felaket olarak görülmektedir. Hayatta kalma ve toplumsal belleğe katılmanın bir arayışı olarak kanonlaşma kaçınılmazdır. Okuyucu yönüyle ele aldığımız zaman da bir kişinin fani ömrü boyunca bütün kitapları okuyacak vakti yoktur. Burada bir seçim yapmak zorundadır. Bu nedenle de okuyanları yönlendirecek bir liste oluşumu zorunlu görünmektedir. Kanonun Batıdaki tarihsel anlamının da eğitim kurumlarında okutulmak üzere seçilen kitaplar olduğuna değinen yazar, seçicilik ilkelerinde de esas unsurun estetiksel güç olduğuna şu cümlelerle değinmektedir: “Kanona sadece estetik güçle girilir, o da öncelikle bir karışımla ortaya çıkar: mecazi (imgesel) dile hakim olma, özgünlük, bilişsel güç, bilgi ve dil coşkusu.” Bunların haricindeki ölçütleri reddederek Batı kanonunun politik açıdan herhangi bir araçsallık teşkil etmediğini hatta herhangi bir toplumsal kurtuluş adına bir program olmadığı söylemektedir. (2014: 23-44) Meselenin esasını edebî metinlerin ölümsüzlüğü ya da ölümlülük durumları belirlemektedir. Buradaki temel belirlemeyi de sanatsal gerekçeler oluşturur.

Yazın sanatında kanona girme ölçütünü, eserin edebî gücüne dayandıran Blomm, kanonun tahtına da Shakespeare’i oturtur. Hatta ona göre “Shakespeare yoksa Kanon da yoktur.” (2014: 46) Konuya sadece İngiltere üzerinden yaklaşan Blomm’un yanı sıra meseleyi uluslaşma süreci gibi politik bir zeminde elen alan Jusdanis gibi yazarlarda mevcuttur. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* isimli çalışmasında kanonlaşma olgusunun ulus devletleşme sürecine geç kalan ülkelerde “bir milletin kimliğinin oluşturulup korunmasına yardım eden” (1998: 94) metinler şeklinde tarif ederek kanonun araçsallık düzeyine dikkat çekmektedir.

Türk edebiyatına baktığımız zaman ise, kanon oluşumundaki otoriteler ve onların ölçütlerine dair görüşlerin kaygan bir zeminde durduğu söylenebilir. Bunun nedeni ise bizde kavramın tam olarak bir tanımının yapılamaması ve olup olmadığına dair görüşlerin netlik kazanmamasından kaynaklanmaktadır.

Öncelikle “İster dinsel, ister laik anlamı söz konusu olsun, kanonu mutlaka kurumsal bir yapı bağlamında düşünmek zorundayız. Kurumsallık, kanonun vazgeçilmez niteliklerinden biridir.” diyerek mevcut yapının otoritesiz olmayacağını dile getiren Kemal Atakay, özellikle sanat alanındaki “eğitim kurumları, siyasi erk, yazılı ve görsel basın, dergiler, üniversite”ler gibi çeşitli kurumların birbiriyle aralarındaki karmaşık etkileşim sonucunda kanonlaşmanın ortaya çıktığına da değinmektedir. (2004: 70)

Jale Parla ise, otorite sahibi kurumların hem estetik unsurları hem de ideolojik birtakım gerekçeler doğrultusunda bir kanon oluştuğunu söyleyen tanım yapmaktadır. Ona göre edebî kanonlar, en önce bir eserler listesidir. Bu kimi zaman eğitim kurumlarındaki müfredata koymak için oluşturulan bir liste iken kimi zaman da üstünleşmiş ölümsüz eserlerin tablosu, şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Burada söz konusu seçimde, farklı kurumlar dikkat çekmektedir. Bunlar “edebî tadın yargıçları” bazen “yönetici elit bir tabakanın” çıkarları doğrultusunda hareket eden “kültürel bir kurum” bazen de “hegemonik sosyal yapılar” şeklinde kanon oluşturmada söz sahibidirler. (2011: 62)

Bu noktada konuya daha şematik bir tarza bakan Murat Belge’ye göre kanon oluşumunda söz sahibi olan ‘üç merci’nin varlığında söz etmek mümkündür. Bunlardan ilkinin “edebiyat işleri personeli” dediği aydın, yazar, edebiyat tarihçisi, gazeteler ve eleştirmenler olarak sıralamaktadır. Edebiyat alanıyla ilgili bilgi sahibi olmaları edebî kanonda onları birinci karar merci haline getirmektedir. Kanon yaratmada ikinci otorite olarak görebileceğimiz merci ise “siyasi erk” olarak tasvir edilebilir.³ Aslına bakılırsa söz konusu otoritenin etkisi dolaylı olarak gerçekleşse de etkin bir faktör olduğu yadsınamaz. Son olarak kanona etkisini sayabileceğimiz bir dolaylı etken de “toplum” dur. (2009: 84-85) Bu noktada son etkenin doğrudan bir müdahalesi olmasa da birinci merci üzerinden kendi fikirlerini yansıttıkları görülmektedir.

Bir diğer araştırmacı olan Orhan Koçak (2004: 60) ise kanonlaştırmada etken olan unsurların ideolojik mahiyeti üzerinde yoğunlaşan bir görüş belirtmektedir: Kanon “öyle kendiliğinden oluşan bir doğa görünüşü değildir, saf estetik bir mesele de değildir, çünkü zevkler tartışılabilir gibi zorla şekillendirilebilir de: İktidar, kasıt, çatışma, siyaset her zaman işin içindedir”ler.

Bu bağlamda bakıldığında takdirde, özellikle Milli edebiyat dönemi olarak adlandırılan zaman zarfında Selanik’te ortaya çıkan *Genç Kalemler* dergisinin siyasi otorite olarak kabul edilen İttihad ve Terakki ile olan birebir ilişkileri ve bu doğrultuda “Türk milliyetçiliğinin yol gösteren metinlerinin meydana gelmesi” (Belge, 2004: 57) oluşturulmaya çalışılan ideolojik kanon örneklerinden sayılabilir.

Ancak direk devlet destekli bir müdahaleden bahsedecek olursak yeniden yapılanma hamlesi olarak adlandırabileceğimiz bir süreç olan Cumhuriyet dönemindeki Türk edebiyatına

³ Murat Belge *Kitap-lık* dergisindeki yazısında Türk edebiyatında “devlet yapısı” bir kanon olmadığını söylemiştir. Buna dayanak olarak da kanon olarak adlandırabileceğimiz edebiyatçıların siyasi otorite olan padişahla aralarının iyi olmamalarını göstermektedir. (Belge, 2004: 56) Bize göre ise Osmanlının son dönemlerinde mevcut padişah otoritesinin yanında başka siyasi erklerin mevcut olduğudur. Döneme dair incelemelerde padişah tarafından sürgün edilen bir şairin pozitivist görüşleri destekleyen bir paşa tarafından finanse edilmesi gerçek manada ideolojik ve politik bir kanonlaştırmaya işaret etmektedir. bk. (Koçakoğlu ve Öztinar, 2017: 35-36)

bakmamız gerekecektir. Uluslaşmanın meydana gelmesiyle birlikte yukarıda bahsi geçen tarzda bir edebiyat hareketi; “Kemalist bir kanon yaratılması yönünde pratik, teorik ve manipülatif çabalar” (Türkeş, 2009a: 425) olduğu bilinmektedir. Devletin resmi söylemi üzerine inşa edilmek istenen İnkılap Kanonu ilk olarak bir kimlik belirleme gayreti içerisinde hareket eder.

Aslına bakılırsa çok uluslu devlet yapısının çöküşünden yükselen Türk milliyetçiliği zorunlu bir söylem olarak meydana gelmiştir. Bu noktada mevcut sınırların çizilip bir “biz” algısının şekillenmesi için bir “öteki”ne ihtiyaç vardır. Tanıl Bora’nın ifade ettiği üzere Türk kimliğinin dışsal “öteki”sini Arap kültürünün bir uzantısı olarak görülen Osmanlı İmparatorluğu oluşturmaktadır. (1997: 58’den akt. Hülür ve Akça, 2007: 329)

Burada ulusal bilincin inşasında bir dönüt olan Alfabe Reformuna bakmak gerekecektir. Tekelioğlu’na göre “Osmanlı döneminin kültürel izleri Osmanlıca sözcükler ve kalıplarda saklıdır” bu bakımdan mevcut kelimeleri yapılacak Dil İnkılabı aracılığıyla toplumsal bellekten temizlemek gerekmektedir. (2003: 70) Bunun yanı sıra 1926’da gerçekleştirilen takvim değişikliği, uluslararası saat kullanımı ve son olarak 1935’de yürürlüğe giren haftalık tatil günlerinin Cuma’dan Pazar’a alınması (Ahmad, 2017: 100) gibi uygulamalara baktığımız zaman da eski rejimin kültürel kodlarının unutturulma durumuyla karşılaşmaktayız.

Batılılaşma anlayışının en yoğun yaşandığı dönem olan uluslaşma sürecinde; İslami referanslar doğrultusunda hareket eden Osmanlı’dan bir kopuş yaşandığı yadsınamaz bir gerçektir. Yapılan reformlardaki asıl amaç İslami Devlet nosyonunu terk ederek Türkiye’nin modern bir ulus devlete geçişini sağlamaktır. Böylelikle İslami bağlar gevşetilerek daha seküler bir yönetimin biçimi sağlanacaktı.

Türk ulus-devletleşme süreci genel olarak siyasi bir süreç gibi görünmenin yanı sıra bir o kadar da edebî bir süreci de kapsamaktadır. Bu bakımdan modern kimliğin yaratımı ve yapılan inkılapların yayılması noktasında romanların “projelendirilmiş toplumun ve insanların kullanım kılavuzu” olarak işlevsel bir niteliğe büründüğü görülmektedir. (Türkeş, 2009b: 850)

Bu nedenle de ümmetten millete dönüş/geçiş noktasında yazarlardan beklenen yeni düzene destek olmalarıydı. Hatta Karpat’a (2017: 146) göre, Cumhuriyet, yaratıcı metinlerin hangi koşullar altında korunacağını tarif etmiştir: “Bunlar eski rejimi mahkûm etmeli, milliyetçiliği ve modernliği yüceltmeli, vatanseverliği savunmalı, toplumun iyiliği için kişinin kendisini feda etmesi idealini ifade” eden anlatılardan oluşmalıydılar.

Bu bağlamda bir tespitte bulunacak olursak; romanlar inkılapların vitrini olarak görülmekteydi. Öyle ki “Cumhuriyet entelijansiyası eğer bir romanda kullanılan dili arkaik bulursa o romanı kolayca azledebiliyordu.” (Parla, 2011: 67) Nitekim dönemin sanatçılarından olan Yahya Kemal’in “Bir devrin edebiyâtını o devrin iktidar muhitinde bulunanlar vücûda

getirirler...” (1997: 47) şeklindeki ifadelerinde yola çıktığımız takdirde de mevcut siyasi erk ile edebiyat arasındaki karşılıklı etkileşimi görebilmekteyiz.

Buradan hareketle, erken Cumhuriyet devri söylemi, inşa edilen ulusun temsilini ve bu doğrultuda yaratılmaya çalışılan modern Türk kimliği kurgusunu romanlar üzerinden sağlamaya çalışmıştır. Bu doğrultuda mevcut düzeni kutsama adına Cumhuriyetin kuruluş yıllarında oluşturulmaya çalışılan bir edebî kanon gözlenmektedir. Edebî yapıtlardaki en önemli sadakat ölçütü ise yapılan inkılaplara eserlerinde ne derece yer verdikleri olmuştur. Bu yaklaşımın izlerini sürmek adına romanların temel yapısını oluşturan sözün yapı söküme uğratılması önemlidir.

C. Söylem Analizi

Söz, sosyal gerçekliğin inşasında temel faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan toplumda meydana gelen değişimler hakkında fikir sahibi olabilmemiz için sözler aracılığıyla oluşturulan söylemleri incelememiz gerekmektedir.

Söylem, genel manada dilin sözlü ya da yazılı kullanımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak terimin bir dilbilim kavramı olarak tanımlanmasının yanı sıra birçok disiplin içerisinde anlam genişlemelerine de uğradığı görülmektedir. Buna göre; dilin bir sosyal pratik olarak kullanılmasından hareketle söylemi, insanlar arasındaki sosyal ilişkileri kurmaya yönelik bir pratik (Sözen, 2017: 37) yani sosyal inşa edici bir işleve sahip açıklamaları da mevcuttur.

Söylemler, sosyal, siyasal ve kültürel hayatın farklı yönleri ile ilgilidir. Bu nedenle de sosyal bilimlerin doğasına uygun olarak geliştirilen nitel yaklaşımlarda en çok kullanılan yöntemlerden biri de söylem analizidir. Söylem çözümlemeleri ağırlıklı olarak dil incelemesine yönelse de tek boyutlu bir araştırma tekniği değildir. Bu nedenle de analiz yapılırken tarihsel ve sosyal bağlamlar, eylem ve etkinlikleri yapan insanlar olmak üzere en az üç boyutlu bir yaklaşım sergilemek gerekmektedir. Bu yöntemle dil ve dil pratikleri üzerinden insan davranışlarının nasıl şekillendiği ve etkilendiği, dünyada var olan yapılaşmayı nasıl sağladığını incelemeyi hedeflemektedir. Sosyal hayatın tüm yönleri ile ilişki içerisinde olan söylem analizi Foucault’a göre de ister yazılı ister sözlü bir dil kullanımı çerçevesinde oluşsun her söylem politik bir söylemin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. (Balcı, 2015: 193-195)

Sözen’e göre de söylemlerin işlevleri iktidar, güç, hâkimiyet, bilgi, kontrol ve otoritedir ve bütün bunlar, dilde varoluş kazanır. Birer eylem ve dil pratiği olarak şekillenen söylemlerin değişik anlatımlara, farklı ideolojilere ve farklı beyanlara dayandığını dile getirir. Bu farklılıklar arasında genel olarak kuşatıcı özelliğe sahip olan kavram ise ideolojidir. (2017: 10)

Söylem analizi çeşitli disiplinler tarafından oluşturulan bir kuramsal yaklaşımdır. Ali Balcı analizin yapısalcılık, post yapısalcılık, postmodernizm ve hermeneutik olmak üzere dört kuramsal temel tarafından oluşturulduğundan bahsetmektedir. (2015: 196) Edibe Sözen ise söylem analizini üç sacayağına dayandırmaktadır: Bunlardan ilki Saussurecü anlayışa dayanan yapısalcı dilbilim olurken ikincisini, Wittgenstein’ın dilsel felsefesinden yararlanan post-pozitivizmi; son olarak da dil felsefesinde Gadamer, ve bir yarısı yapısalcılara, bir yarısı hermeneutiğe dayanan Ricoeur’den etkilenen hermeneutik olduğunu ve bu teorilerin söylem analizinin gelişmesinde çok büyük katkıları olduğunu söylemektedir. (2017: 79) Her iki durumda ortaya çıkan sonuç ise analizin çok fonksiyonlu bir yapıya sahip olduğudur. Kendi içerisinde de farklı türlere göre ayrılan kuramda en bilindik yöntemlerden birisi Eleştirel Söylem Analizi’dir.

Foucault’un güç ve iktidar ilişkisi bağlamında açıkladığı toplumsal görüşlerinden yararlanan eleştirel söylem çözümlemesi, “olayların ve metinlerin nasıl ortaya çıktığını, iktidar ilişkileri ile iktidar mücadeleleri tarafından ideolojik olarak nasıl şekillendiğini; söylem ve toplum arasındaki iktidar ilişkilerinin bizatihi kendisinin iktidar ve hegemonyayı koruyan bir faktör olarak nasıl işlendiğini” ortaya koymaya yönelik bir yaklaşımdır. (Fairclough, 1993: 135’den akt. Durna ve Kubilay, 2010: 59)

Bu yaklaşımın en önemli özelliğini yorumlayıcı ve açıklayıcı bir paradigma olması oluştururken Fairclough ve Wodak tarafından ortaya konulan temel ilkeleri şu şekilde sıralanmaktadır: Eleştirel Söylem çözümlemesi güç ilişkilerini söylemsel kabul ederler. Söylemlerin toplumu ve kültürü kurduğunu düşünürler ve bu doğrultuda yapılan analizlerde toplumsal sorunlara yönelirler. (akt. Günay, 2018: 87) Burada kurucu bir unsur olarak kabul edilen söylemin analizi aynı zamanda sosyolojik yapılaşmaya dair verileri sunması adına önem arz eder.

Buradan hareketle eleştirel söylem analizi yöntemi aracılığıyla sosyal ve kültürel alanların bir yansıması olan romanlar üzerinden uluslaşma döneminin İslam dinine yönelik söylemleri 1935-1942 yılları arasında yazılan eserlerden yola çıkılarak çeşitli başlıklar çerçevesinde incelenmeye çalışılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ROMANLARDA İNANÇ ÜZERİNDEN GELİŞTİRİLEN POZİTİVİST VE İŞLEVSELÇİ SÖYLEMLER

1.1. Romanlarda İslam İnanç Esaslarına (Akidevî Konulara) İlişkin Araçsal Söylemler

İnsanoğlunun yeryüzündeki macerasının başlangıcı ile çevresindeki bilinmezliği anlamlandırma çabası birbirine paralel şekilde gelişmektedir. İnsanlığın kendisini ve içerisinde bulunduğu evreni açıklama noktasındaki düşüncelerinin ise din olgusu etrafında teşekkül ettiği bilinmektedir. Bu durum, özellikle ilkel toplumlarda bir inanç edinimini yaşamsal zorunluluk derecesinde ihtiyaç haline getirmiştir.

Tarihsel süreç içerisinde söz konusu inanç algısının somut ya da soyut nesnelere tapınma biçimde karşılandığı görülür. Ancak genel iman anlayışındaki hâkim düşünceyi semavi dinler etrafında gelişen tek tanrı inancı oluşturmaktadır. Bununla beraber her dinin kendine özgü prensiplerinin olduğu hatta aynı inanç sisteminin etki ve uygulanım noktasında toplumdan topluma farklılık gösterdiği bilinen bir gerçektir.

Konuya İslam tarihi açısından bakıldığında ise dünya üzerinde var olan bütün kitabi dinlerin tek bir Allah öğretisini dile getiren ve Hz. Âdem'den başlayarak Hz. Muhammet ile sona eren bir peygamberler silsilesi etrafında gelişen bir inanç sistemi olduğu kabul edilir. Bu inanışın yeryüzündeki son hak dini İslamiyet'tir. İlahi dinlerin sonuncusu olan bu dinin özünü ise tevhit fikri oluşturmaktadır.

Hız. Muhammet'in tebliğ ettiği dine iman etmenin yolu bazı şartlardan geçmektedir. Dinin temel hususlarını barındıran bu inanç ilkelerini Allah'a, meleklerine, kutsal kitaplarına, peygamberlerine, ahiret gününe ve kaza-kadere inanma anlayışı oluşturmaktadır.

İslam'ın akait yönünü oluşturan bu ilkelerin modern toplumlarda egemen olan seküler düşünce itibarıyla etki alanında kırılmalar yaşandığı söylenilebilir. Bu durumun ulus-devletleşme dönemindeki romanlarda da kahramanlar aracılığıyla sorgu nesnesi haline getirildikleri görülür.

Samihâ Ayverdi'nin *Batmayan Gün* romanında aydın bir kız olarak betimlenen Aliye, madde dünyasının bilgilerini kabul etmekle beraber bir yaratıcının varlığını da bilmek ister. Ona göre tam bir insan olmanın yolu maddi ve manevî dünya arasındaki dengeyi kurmaktan geçer. Ancak Aliye'nin yaratıcıyı bulma düşüncesi seküler bir kimlik taşımaktadır. Çünkü o aradığı "hâkim kuvveti" görmek ve tanımak (s. 10) istemektedir. Eserde bu arayışlar içerisinde bulunan kahramana dedesi İrfan Paşa'nın mana dünyasına atıflarda bulunan defteri aracılığıyla cevap verilir.

“Ey insan, Allah sana akıl vermiş, niçin yaradıldığını düşünmen için. Göz vermiş her bir varlıkta onu görmen için. Kulak vermiş, her sadâda onu dinlemen için. (Allah nerede ben onu görmüyorum) dersene şunu bil ki, o, gizli değildir. Her şey, her gördüğün o... gizlilik yok! Gizlilikte görmemezlikte sende... eğer onu Bana göstermiyen şu müteayyin vücudun kesafetini ortadan kaldıracak olursan, onun gizli olmadığını, bütün mevcudatla kendini göstermiş olduğunu ve senden görünenin de gene o olduğunu kolaylıkla görürsün. Esasen ondan başka ne var ki o olsun ve o neyin gayrıdır ki onunla birleşsin ? Ancak onu görmek için istidad sahibi olmak gerektir. Fakat olabilir ki bu gün için malik olmadığın bu istidad, mukadder bir zaman gelince hasıl olur. Meselâ kadın vardır ki. evlenir evlenmez hamile olur. Bazısı ile bir kaç sene sonra, bazısı on beş yirmi sene sonra doğurmak kabiliyetini hasıl eder. Fakat bazısı da hiç doğurmaz.” (Ayverdi, 1939: 17)

Romanda Allah’a iman noktasında eksikleri olan ancak bir arayış içerisinde bunları kapatmaya gayret eden Aliye’nin yanı sıra “gözü(n)ün gördüğü müsbet bilgilerden, müsbet varlıklardan başka hiç bir şey” (s. 92) tanımayan Tosun Bey de vardır. Bu şahsın Allah’ı inkâr noktasındaki durumu eserde şu cümlelerle tasvir edilmiştir: “Tosunu tanırırsınız Hüsnü bey. Bu zavallı, ‘benim kaderim iki dudağımın arasındadır’ diyecek kadar, her kesin müsehhhar olduğu yaratıcı kuvvete karşı koyacağını iddia eden derin bir cehalet içinde idi.” (s. 238) Burada pozitivist bir algıyla hareket eden figürün negatif bir tutumla yorumlandığı görülür. Yazar, ‘zavallı’ dediği bu kişinin sonunu da trajik bir biçimde bitirmiştir.

Pozitivist bir görüşün yansımalarını sergileyen bir başka eser de Etem İzzet Benice’nin *Yosma*’sıdır. Romanda Doktor Fazıl’ın dünyadaki hâkim gücü açıklamaya yönelik çabasında tabiat algısının etkin olduğu görülür. İnsanoğlunun üstünde bir gücü kabul eden bu figürün bunu “beni, seni, hepimizi ve bütün gördüklerimizi yöneten, fakat, ne olduğunu bilmediğimiz şey” (s. 328) olarak yorumlaması da Allah’a iman noktasındaki inanç analizini sunmaktadır.

“Elimizde insan yapısı diye bir şey var ve ben hekimim. Hem de söylediklerine göre iyi bir hekim. Fakat, inan ki yüz yıllardır bütün dünya hekimleri bu insan yapısı üzerinde daha bir sürü şeylerin ne olduklarını anlayamamışlardır. Ruh, maneviyat, beyin kuvvetleri, yaşama, yaşatma, yapma, yaratma, duyma, işitme, sevinme, ağlama gibi baştanbaşa giz olan şeyler bir yana dursun en sadesi: Körbarsak, bademcik nedir, niçin yapılmıştır, vücuttaki ödevleri nedir bilmiyoruz?. Bunları böyle bilmediğimiz gibi hiçbir şey de bilmiyoruz ve tabiatın yaptığı en basit olguları, yaratıkları bile benzetip yapamıyoruz. Bildiklerimiz, gördüklerimiz, sadece bulduğumuz ve gözönünde olan şeylerdir. Lâfin kisası tabiate ait her şeyin ne yapısını, ne de niçin ve nasıl yapıldığını bilmiyoruz!” (Benice, 1935: 329)

İnsanın bilinmezlik karşısındaki âcziyetini sunan bu alıntıların bir başka biçimini Hilmi Ziya Ülken’in *Yarım Adam*’ında da görmekteyiz. Roman kahramanı Demir’in yaşadığı iç

hesaplaşmalar onun inanca dair krizlerini de vermektedir. Bu noktada arkadaşı Cemal ile aralarında geçen diyalog şu şekildedir:

“(…) Demir devam etti. Herşeyi inkâr ederken Allaha nasıl inanabiliyorsun?

—Doğru!.. Her şeyi inkâr ederken nasıl olup ta inanabiliyorum? Fakat biliyor musun ki, herşeyi yıkabilmek için yalnız ona dayanıyorum. İbrahim, bütün putları kırmak için hem büyük puta sığınmadı mı? Allah namütenahidir, hududsuzdur. Bilinmeyen, tarif edilemeyen şeydir. Ben de ona sığınarak bütün tarif edilen putları kırıyorum. Eğer Allah varsa, âciz olduğum için mutlaka beni o yaratmıştır. Eğer Allah yoksa, aczimden dolayı onu ben yaratmağa mecburum. Ne o! Hayret mi ediyorsun? Sözlerim galiba birbirini tutmuyor. ‘Allah zıdları yaratarak, hakkı meydana çıkardı’ derler. Karanlık ve aydınlık, şeytan ve melek, mazi ve istikbal birleşerek günü, zamanı, hurevî âlemi meydana getirmiyor mu? Niçin, en köhne fikirlerle en aşırı düşünceler birleşip insanı vücade getirmesin?” (Ülken, 1941: 89)

Burada inancın bir ihtiyaçtan ileri geldiği düşüncesi hâkimken Demir’in içinde bulunduğu dinî fikirler Allah’ı inkâr şeklinde gelişmektedir. Romanda elinden düşürmediği Goethe’nin Faust eserindeki kaderi yaşayan Mehmet Demir’in Mefistofeles’e gitmesi şöyle aktarılır:

“İnanan da, inanmıyan da iki yoldan birine gitmeğe mecbur! Yolun ağzında duran ve yürümiyen İki ateş arasında ezilir. Benim kaderim buydu: Onu aşmak istedim. Allaha giden yolu aradım. Yıkıldığım için, şimdi yolumu değiştiriyorum. Şeytana gideceğim! Yaşamak istiyorum, en geniş manasile yaşamak...” (Ülken, 1941: 262-263)

Hilmi Ziya Ülken’in bir diğer eseri olan *Posta Yolu*’nda da merkezî karakterin Allah’a iman etmedeki tenkit edici düşüncelerine yer verilmiştir. Romanda ihtiyar bir adamın günahkârların Allah tarafından cezasız bırakılmayacağını dile getirmesi üzerine Murat ile aralarında münakaşa başlamıştır. Murat’a göre katili çıldırtan da hırsız aç bırakan da yaratıcının kendisidir. Bütün kötülük mefhumunun sorumlusu tuttuğu Allah’ı bu sebeple de insanları cezalandırma noktasında haksız görmektedir. Hatta böyle bir ilahın varlığına inanmamaktadır. Nitekim ona göre, “Hakikaten Allah olsaydı, ilk iradesi ceza vermek değil, tabiatın noksanını düzeltmek olurdu. Biz insana ceza veriyoruz, çünkü düzeltmekten âciziz.” (1941: 52)

Sabahattin Ali’nin *Kuyucaklı Yusuf*’unda da Yusuf’un Allah’a olan inancında “onu her istediğini yapan korkunç bir şey olarak tasavvur ediyor” ancak onu kızdıracak bir şey yapmadığını düşünerek ondan korkmağa gerek duymuyordu. (1937: 32) Burada ilahi varlığın insan tahayyülünde negatif bir figür olarak yer alması dikkat çekici noktayı oluşturur.

Samiha Ayverdi'nin *Yaşayan Ölü* romanında da Allah korkusuna dayalı düşünceleri bulmak mümkündür. Eserde “bütün hikmetlerin başı” olarak Allah korkusunu gören Ekmel Bey'in bu korku unsurundan kastettiği Allah'ın olumsuz bir biçimde düşünülmesinden değil de insanların işlemiş oldukları uygunsuz fiillerden kaynaklanmaktadır. Çünkü ona göre, “Allah, ne kâbustur, ne heyuladır, ne zalimdir ne de bir fenalık yapar.” (s. 36) Burada bireylere bir ceza veriyorsa bu durum onların işlemiş oldukları günahlardan kaynaklanmaktadır. “İnsan, işte bu suretle kendi cezasını kendi talib olmuş oluyor, Allah ta bu talebe göre ona ceza yaratıyor..” (s. 37)

Allah korkusu ve ceza anlayışının savunmacı bir söylem üzerinden ortaya konulduğu *Yaşayan Ölü* dışında, Yaratıcının dünyaya karşı umursamaz olduğu düşüncesini dile getiren eserler de vardır. Bunlardan ilki Refik Halit Karay'ın *Çete*'sidir. Romanda Kıran lakaplı çete reisi ülkenin işgal yıllarındaki kötü durumunun yüksek bir yerden bakıldığında farkına varılmadığının hatta “rahat rahat tüten bacalar, işte tatlı tatlı kayan yelkenler, işte masmavi, kırışksız deniz, işte yemyeşil, feyizli ova!” şeklinde görüldüğünü dile getirir. Bu gerçekçi durumdan uzaklaştıran bakışın mesafeden kaynaklandığını düşünerek Allah'ın da dünyayı “daha çok uzaktan seyrettiği için” daima rahat gördüğüne (s. 100) inanmaktadır.

Bu minvalde sayabileceğimiz bir diğer roman da Reşat Enis'in *Afrodite Buhurunda Bir Kadın*'dir. Eserde hayat kadınlığı yapan Yıldız, muayene yerinde tanıştığı Rum kızına kimsesi olup olmadığını sorar. Bunun üzerine “Benim Allahım var...” diyen kadına Yıldız'ın “Allahımız var amma, onun da ne sana ne bana hayrı var” (s. 126) şeklindeki cevabı inanç metaforunda insanlara ve yaşadıklarına karşı ilgisiz bir yaratıcı imajının hâkim olduğunu gösterir.

Suat Derviş'in *Hiç* romanında ise Seza'nın iman düşüncesine olan bakış açısını oğlu Mehmet'in yaşadığı sağlık problemi belirlemektedir. Eserde hasta evladı için bilimin bütün imkânlarına başvuran anne, çaresizlik içinde kıvranırken şifayı Allah'a sığınmakta bulur.

“Allahım onu sen kurtaracaksın. İlim ve fen adamlarının ümitsizliği, çaresizliği ve aczi ne olursa olsun onu sen kurtaracaksın. Sen istersen ne olmaz?.. Hepimiz senin değil miyiz? Öldüren ve diriltten, can veren, can alan sen değil misin? Allahım sen benim oğlumu öldürmek istemezsin, sen ona acırsın.. Seni bize rahimlerin en rahimi diye öğrettiler. Büyüklüğünü, kuderetini göstermek için bir ananın gözyaşlarına ne ihtiyacın var?

Seza, bu inanışla artık yarı çılgın bir halde ilâhtan, havadan, doktordan ümidini kesmiş olan bu kederli anne yalnız Allahtan ve Allahın kudretine inanıyor.” (Derviş, 1939: 126)

İnsanoğlunun yok olmak korkusunu tetikleyen en önemli faktörün ölüm olduğu kabul edilmektedir. İslam düşüncesi içerisinde değerlendirildiği takdirde kişinin ölüme olan bakış

açısı onun inanç noktasındaki duruşunu sunması adına önem arz eder. Nitekim Müslümanlıkta kişinin ölmesi bir yok oluş değil bu dünyadaki yaşamının son bulmasını sağlayan geçiş niteliği taşımaktadır. Ancak romandaki anne figürünün bu duruma bakışı tamamen materyalist bir algının izlerini sergilemektedir. Bu nedenle de oğlunun ölümünü “büyük bir haksızlık” olarak kabul eder. Eserde Seza karakterinin evladını kaybetmesi aslına bakılırsa “bütün dualarile, bütün imanile, bütün temiz hislerle bağlandığı mistik bir âlem(i)” kaybetmesi demektir. Geriye kalan tek şeyin ise kocaman bir ‘hiçlik’ olduğunu söyleyerek (s. 140) tamamıyla nihilist bir figür temsiline döner.

Allah’a iman noktasında inkârcı bir tutum benimseyen bir diğer roman kahramanı da *Üç İstanbul*’daki Adnan’dır. Eserin başlarında “Ailesinin, memleketinin, mektebinin Allahlarını birer birer atarak” sadece tesadüflere inanmaktadır. (s. 27) Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde kahramanın her şeye inandığı görülmektedir. “Rüyaya; Salıya; gözünün seyirmesine; kışa; baykuşa; örümceğe; herşeye...” (s. 440) Tüm bu inançlara rağmen yine de Allah’ı kabul etmeyen Adnan’ın gerekçesi ise “Kahvelerde, tramvaylardaki adamlar kadar küçül”mek istememesidir. Burada yaratıcıya iman edenlerin sıradan insan profillerine sahip olduğu düşüncesine yapılan vurguyu görmek mümkündür.

Akidevî konulardan birini de peygamberlere iman oluşturmaktadır. Allah’ın elçileri olarak bilinen peygamberlere inanmak imanın temel şartlarında biridir. Bu noktada incelemeye konu olan romanlarda peygamberlere ve onların Kur’anda yer alan kıssalara rastlamaktayız.

Sabahattin Ali’nin *Kuyucaklı Yusuf*’unda Salahattin Bey ceza reisinin ona okuması için vermiş olduğu *Amakı Hayal* adındaki kitaptan peygamberlere dair bir pasajı Yusuf’a şu şekilde aktarmaktadır:

“Bir gün Allah peygamberleri çağırıp sormuş, saadet nedir? demiş. Her biri kendilerine göre cevap vermişler. Musa: Arzı Mev’uda gitmektir; İsa: Bir yanağına vurana ötekini uzatmaktır; Buda: Hayatta hiçbir arzusu olmamaktır yollu şeyler söylemiş. Sıra bizim Muhammede gelince: ‘Saadet hayatı olduğu gibi kabul etmektir...’ demiş. Ne doğru söz! Hayatı olduğu gibi kabul etmeli ve ona ne bir şey ilâve etmeli, ne de ondan bir şey eksiltmeli...” (Ali, 1937: 202-203)

Yusuf’a nasihatte bulunmak amacıyla alıntılacağı bu sözlerde, kitabî dinlerde yer alan Hz. İsa, Hz. Musa ve Hz. Muhammet haricinde Buda’nın da peygamber olarak kabul edildiği görülür. Budizm’in kurucusu olarak bilinen bu kişinin, İslami literatürde Allah’ın elçisi konumunda olup olmadığına dair kesin bilgiler mevcut olmamasına rağmen eserlerin bazılarında peygamber olarak kabul edildiklerini görmekteyiz.

Bu minvaldeki romanlardan bir diğeri de Ali Osman Kırksekizoğlu'nun *Tanrılar, Ölüler* adlı kitabıdır. Yazar, gökyüzünde ikinci katta konumlandığı peygamberler arasında Hz. İbrahim, Hz. Musa, Hz. İsa, Hz. Muhammet, Buda ve Konfüçyüs'ü saymaktadır. (s. 40-47) Burada da görüleceği üzere Budizm ve Konfüçyüsçülük gibi düşünce sistemlerinin kurucuları da peygamber olarak kabul edilmektedir. Söz konusu eserde dikkati çeken bir başka husus da Hz. Peygamber'in ağzından aktarılmış gibi verilen pasajdır:

“Kendilerine karşı gelenleri öldürmelerini, yaşayışımı örnek yapmalarım buyurdum. Cenneti kılıçlarının gölgeleri altına koydum. İnsanî bir sükûnun yer yüzünde köklenmesi için başka çare göremedim. Bütün işlerini zamanın gidişine göre değiştirip uydurmalarını anlattım. Tanrı adının kutluluğu için savaş, harp emrettim. Bunları allahın ilhamile yaptım. Hayatlaımız açık, kalplerimiz insanların ızdırabile müteessirdir. Hiç birimiz fenalık için çalışmadık.” (Kırksekizoğlu, 1936: 46)

Alıntıda Hz. Muhammet'in ağzından aktarılan bu sözler onu İslam dinini tebliğde şiddet unsurunu esas alan kişiliğe sahip biri gibi çizmektedir. Yapılan savaşları meşru gösterme çabası içerisinde olan bu metnin gerçekteki peygamber algısından uzak bir imaj oluşturduğu söylenebilir. Nitekim Kur'an'da geçen “Biz, seni bütün âlemlere sadece ve sadece bir rahmet olarak göndermişizdir!” (Enbiyâ / 107) (Yazar, 1997: 310) ayetinde de yer aldığı üzere Hz. Peygamber şefkat figürü olarak bilinen bir şahıstır.

Eski Hastalık'ta ise Hz. Yusuf kıssasına yapılan telmihler bulunmaktadır. Romanda, Batılı tarzda yetişen Züleyha ile taşralı bir çiftlik beyi olan Yusuf arasında geçen ilişki üzerinden söz konusu dinî olaya çeşitli göndermeler yapılmaktadır. (s. 178) Burada esas anlatıya uygun bir şekilde Yusuf'un dış görünüş ve ahlaki açıdan Züleyha tarafından beğenilmesi bu birlikteliği evliliğe dönüştürse de kadının aşk duygusunu “eski bir hastalık” (s. 131) olarak görmesi kısa bir süre sonra boşanmayı getirmiştir. Bu bağlamda eseri dinî bir anlatının modern bir tasarımı olarak yorumlamak mümkündür.

Ateş Ağacı'nın temel metaforunu da Hz. Musa'nın kıssası oluşturmaktadır. Romanda Madam Jülyet Moren'in jeolojik araştırma sırasında Bursa'da tanıştığı Cemil Bey'le aralarında bir yakınlaşma başlamaktadır. Ancak Cemil'in teyzesinin kızı Kadriye ile evli olması söz konusu duyguları tasavvufi bir olgunluğa sevk etmektedir. Özellikle Jülyet, evvelce sahip olduğu ilmine rağmen hayatındaki şüpheleri ortadan kaldıramazken “aşk yoluyla muttali olduğu” hakikatlerin farkına varmaktadır. (s. 154) Aşk “ateş, hava, su ve toprak” olarak tasavvur eden kahramanın, içerisinde bulunduğu durumu Yaratıcı ile Hz. Musa'nın arasında geçen konuşma ile bağdaştırdığı şöyle ifade edilmektedir:

“Vadii Mukaddeste Musaya, Allahı niçin ateş suretinde göründüğünü şimdi anlıyorum. Musanın o zaman ateşe ihtiyacı vardı. Zira doğurmak üzere olan zevcesine ateş lâzımdı. Musa, karşıdan beliren ateşe doğru gittiği zaman, bunun bir ağaç, bir Ateş Ağacı olduğunu gördü ve ağacın: ‘Ben senin Allahınım’ dediğini duydu. Belki de Allah ona böylece talebi suretinde görünmeseydi, Musa oraya, bu kadar şevkle müteveccih olmayacaktı. Bu kıssanın, benim maceramla sıkı bir münasebeti var. Ben de büyük ve yakıcı bir aşka şiddetle muhtaç olduğum gün, talebimi insan suretinde gizlenmiş görerek ona koştum ve atıldım. İşte bu hengâmededir ki insan aşkile Allah aşkını birbirine karıştırdım, bir bardak suyu denize döktüm.” (Ayverdi, 1941: 155)

Peygamberlerin dinî anlatılarda yer alan olayları ile roman kahramanlarının içinde bulundukları durumlar arasında benzerlik kuran bir başka eser de *Kadıköyü’nün Romanı*’dır. Burada Burhan’a âşık olan Bedriye’nin sevdiğine kavuşması ve büyük bir saadet içerisinde olmasına vurgu yapılsa da insanların mutluluklara uzun süre tahammül edemeyeceği inancından dolayı söz konusu birlikteliğin uzun sürmeyeceği düşünülür. İnsan kalbinin büyük bahtiyarlıklara katlanamayacak kadar zayıf olduğu fikrinden hareketle yazarın Hz. Âdem ile Hz. Havva’nın kendilerini cennetten kovdurduklarını şu cümlelerle dile getirmektedir:

“Bir insan kalbi büyük saadete ancak muvakkat bir müddet için tahammül edebilir. Âdemle Havva kendilerini cennetten kovdurdular. Onların beşer olmaları, yaratıldıkları vakit değil, cennetten kovuldukları vakit başladı. Ceddimizden miras kalan bu mukadder bugüne kadar sürüp gidiyor. İnsan cenneti kısa zaman görmeğe, sonra kaybetmeğe, sonra da ebediyyen hasretini çekmeğe mahkûmdur. Büyük saadeti herkes bir kere kıydan bucaktan olsun görür, unutmaz. Bazısı onu kucaklar, ateşi kucaklamak gibidir. Ne mutlu yanmadan silkip atana. Âdemle Havvanın kendilerini cennetten kovdurup yer yüzüne inmeleri, ne derin hikmettir o. Cennette tahammül edilmez.” (Erol, 1938: 138)

Afrodite Buhurunda Bir Kadın’da da Hz. Âdem’in çocukları olan Habil ile Kabil kıssasına gönderme yapılmaktadır. Romanda hayat kadınlığı yapan Yıldız’ın yaşadığı yoz hayattan şikâyet etmesi üzerine arkadaşının ona verdiği teselli şu şekilde olmaktadır:

“Hem, kuzum, fuhuş ve ahlâksızlık yeni bir şey değil kil.. Düşünsene, Kabilin Habili öldürmesile biten cinayete sebep neydi? Kabilin, Habilin karısını kandırmış olması ve bir piç ortaya koyması... Ademle Havvanın Habille Kabilden başka iki kız çocukları daha vardı. Kabilin kandırdığı ve cinsî münasebette bulunduğu kadın -yani Habilin karısı- hem Kabilin hem de Habilin kız kardeşiydi. Ahlâksızlığın zincirleme gidişine dikkat!” (Aygen, 1938: 88-89)

Eserde para kazanmak amacıyla hayat kadınlığı yapan bir kişinin bu durumunu dinî bir referansla desteklemek istemesi kutsalın değersizleştirilmesine örnek teşkil etmektedir. Ahlaki

açından yoz durumda olan bazı karakterlerde peygamber kıssasına gönderme yapan bir başka roman da Sadri Ertem'in *Düşkünler*'idir.

Romanda Şinaver Bey'in karısı olan Şemsa'nın evin seyisi ile aralarında geçen yasak aşk sonucunda dünyaya gelen iki çocuğu için "Şinaverin sevmediği karısından iki çocuğu oldu da, sevgilisinden neye bir şey doğmadı." diye soracak olanlara "Size söyleyeyim ki, ben Allahın işine karışmam. Babasız İsalılar halkeden Allah nelere kadir değildir." (s. 27) şeklinde ironik bir cevap verilmektedir.

Refik Halit Karay'ın *Yezidin Kızı*'nda bir Yezidi⁴ olan Zeli, deniz yolculuğu sırasında tanıştığı Hikmet Ali'ye mensubu bulunduğu inançla ilgili bilgiler vermektedir. Bu öğretinin adetlerinden birinin ise balık yememek olduğunu öğrenen Hikmet Bey'e sebebi şöyle açıklanmaktadır:

"Dedem Yezid, doğduğu şehri bırakıp Allahın emir ve nehyini talim için başka memlekete giderken önüne bir deniz çıktı ve yolunu kesti; balıklar ayaklarının altında sımsıkı toplandılar ve ona sırtlarının üzerinden bir köprü kurarak öbür kıyıya geçmesini temin ettiler. Bu yardımdan dolayı balıkların kutsiyeti vardır. -Musa'nın Kızıldenizi geçmesini hatırlatan bir rivayet... Hoş, dinler birbirlerine benzerler ve birine inanınca ötekilerin hikâye ve efsanelerine inanmamak için sebep kalmaz. Yunus'un balık sayesinde kurtulduğuna inandıkları halde balık yemekte zarar görmiyenlerle kıyas edilirse Yezidilerin iyiliği unutmadıkları anlaşılıyor." (Karay, 1939: 69)

Karay'ın romanında kahraman tarafından dile getirilen bu düşünceler Hz. Yunus kıssasına gönderme yapmanın yanı sıra İslam dinini Yezidi inancıyla kıyaslayarak ironik bir dille Yezidiliğin daha vefalı bir sistem olduğunu düşünmektedir.

Romanlarda karşımıza çıkan İslam inancının temel hususlarında biri de kaza ve kadere imandır. Bu durum genel olarak bireyin kendi hayatında tamamen kurucu bir unsur olarak yer alıp almamasına dayalı problematiği oluşturmaktadır. Bu bağlamda Reşat Enis Aygen'in *Afrodite Buhurunda Bir Kadın* eseri dikkate değerdir.

Romanda çalıştığı fabrikada meydana gelen bir kaza sonucunda Osman görme yetisini kaybeder. Bunun üzerine ailenin geçimini karısı Yıldız üstlenir. Bir süre fabrikada işçi olarak çalışan kadın aynı zamanda patronun metresi olmaya mecbur bırakılır. Eserin ilerleyen bölümlerinde ise yeni doğan oğlundan ve eşinden ayrılarak hayat kadınlığı yapmaya başlar. Ailesinden uzakta geçirdiği bu süre zarfında oğlu büyümüş ve babasıyla İstanbul'dan Zonguldak'a giderek yeni bir yaşam kurmuşlardır. Ancak olay örgüsünün sonunda aile

⁴ Yezidilik: "Türkiye, Irak ve İran'da görülen senkretik bir inanç sistemi ve bu inanca mensup topluluklara verilen ad." <https://islamansiklopedisi.org.tr/yezidiyye> (erişim tarihi: 05.10.2019)

üyelerinin trajik bir biçimde karşılaştıkları görülür. Burada birbirinden habersiz olan anne ve oğulun bir meyhanede tanışmaları ve sonrasında ise aralarında bir ilişki başladığı anlatılır. Oğlunun bu durumundan endişe eden babası “Ayfer” olarak bilinen bu kadını merak edip görmeye gittiğinde ise gerçeklerle yüzleşir. Yazarın “haile” olarak tasvir ettiği bu sahnenin açıklaması şu şekilde yapılmaktadır:

“Ne kadar materyalist olursa olsun, insan, bilinmiyen bazı kuvvetlerin önünde, çağıldiyarak akan nehrin akıntısına kapılmış bir çöp hissini duyuyor. Osman, artık, iyice kani oluyordu ki, kendi mukadderatının dizginlerini elinde tutan uğursuz, habis bir kuvvet, bir ruh vardır:

Gözlerini kör eden fabrika çöküntüsünü o hazırlamıştı. Karısını, sermayedarın iki türlü istismarına mecbur bırakan oydu. Ve, nihayet, bu son hailenin rejisörlüğünü aynı habis ruh yapıyordu. Haile, haile! başka bir kelimeyle isimlendirmek, onun dehşetini küçültmektir.” (Aygen, 1938: 189-190)

Eserden alıntılanan bölümde insan iradesinin hayattaki özgürlüğü sorgulanarak, yaşamın sorumluluğunun bireyin üzerinden alınıp mistik bir algı üzerine konumlandığı görülmektedir. Romanlardaki kötü olayların nedeni bu düşünceden hareketle “kader” söylemi aracılığıyla açıklanmaktadır.

Bu bağlamdaki bir diğer roman da Hayrettin Ziya Taluy’un *İnsan Artıkları*’dır. Romanda Faik ile Emin sokaklarda yaşayan iki kardeşir. Faik, içerisinde bulunduğu sefaletle dayanamayarak hırsızlık yapar. Bunun üzerine hapse atılır. Kardeşi Emin ise dilenerek topladığı sermaye ile balık işine girer. Bir süre sonra mahallede fuhuş yaparak geçimini sağlayan Şeküre ile birlikte olur. Onu yaşadığı bu gayriahlaki hayattan kurtararak bir aile kurmaya çalışır. Ancak abisinin hapisten çıkar çıkmaz kardeşi Emin’i kıskançlıktan dolayı bıçaklayıp sakat bırakması sonucunda tekrardan sefil ve yoz bir hayat yaşamaya başlarlar. Toplumdaki yerlerini “artık” olarak betimleyen Emin’e göre yaşadıklarının tüm sorumlusu kaderdir. O, anasından doğar doğmaz kader “görünmiyen elile alınına bunları yaz”mıştır. (s. 56) Eserde başka erkeklerle de birlikte olan karısı doğum yapınca dünyaya gelen çocuğun kendinden olup olmadığına dair düşünceler doğrultusunda Şeküre ile bebeği öldürmeye karar verir. Bir süre bu fikrinden vazgeçse de bu sefer de oğlunun ileride çekeceği sefalet dolu hayatı düşünerek onu kolunun altına bastırır. Bu durumda “Bebek, onun bastıran kolu altında ezilmişti; ağlıyordu. Bu ağlayış, sanki, artık insanları, kaderin soktuğu bataklıktan kurtarması için beşeriyete karşı bir yalvarış, bir haykırıştı...” (s. 85)

Kuyucaklı Yusuf’ta da Çineli Kübra’nın başına gelen kötü olayları annesi “Kaderde yazılı imiş; Allahın yazdığını kul bozamaz ki.” (s. 48) diyerek yorumlamaktadır. Burada insanın yaşadıklarında herhangi bir iradeye sahip olmadığı düşüncesi hâkimdir. Öyle ki yine aynı romanın bir başka bölümünde Salâhaddin Bey, hayattaki “mukadderata sessiz bir mutavaat”

içerisindedir. Ona göre bu dünyada “hiçbir şeyi değiştirmeye iktidarı yoktu, her şey evvelden çizilen bir yolda yürüyecekti, o halde aklıbaşında bir insan, olanları tebessümle seyredip sırasını beklemeliydi.” (s. 145)

Refik Halit Karay’ın *Çete* romanında kurtuluş mücadelesinde aktif rol oynayan Kıran’ın bu sırada Nina ile taşınıp duygusal bir ilişki yaşamaları da kader anlayışı doğrultusunda açıklanmaya çalışılır.

“Kimsenin başından geçmemiş bir maceraya girdiklerini bildikleri için bundan sıyrılmadan evvel ne yapılmak mümkünse onu yapmaktan geri kalmıyorlardı. Kader böyle emretmişti; buluşmaları o kadar acayip, beklenilmez bir şey olmuştu ki, artık icabını, bir alın yazısı adderek çekinmeden, hiç bir vesvese, üzüntü, takayyüd lüzumu hissetmeden Allahın emri gibi yerine getiriyorlardı. Bu, harp ve tehlike zamanlarına mahsus bir psikoloji icabı idi. Öyle zamanlarda yapılan iyi veya kötü, yanlış veya doğru, usule ve ahlâka uygun veya aykırı her harekette İnsan kendisini gizli kuvvetlerin hükmü altında bulurdu, mazur görürdü. Ölüm öyle yakındı ki, hiç kimse yarın, bugünün hesabını vereceğini, normal bir dünyayı tekrar bulup anane ve moral çerçevesine yeniden gireceğini ümit etmiyordu.” (Karay, Tarihsiz: 106)

Safiye Erol’un *Kadıköyü’nün Romanı*’nda ise Necdet’in yaşadığı aşk acısı onun bu durumla ilgili düşüncelerinde kader ve kısmet fikrinin sorgulanmasına götürmektedir. Burada insanın “gizli ve sinsi bir kuvvet” etkisi altında olmadığını düşünerek kendi kaderinin formülünü şu şekilde tasvir eder: “Benim kaderim ve kısmetim işte ben kendimim, ben Necdet! Şöyle bir bünye, şöyle bir dimağ, şöyle bir ruh ve bunların kâh müsbet, kâh menfi faaliyeti yekûnu olan ömrüm = Kaderim ve kısmetim.” (s. 217)

Samiha Ayverdi’nin *İnsan ve Şeytan* romanında ise ölüm fikri etrafında gelişen bir kader anlayışına rastlamaktayız. Romanda insanlar için kaçınılmaz bir son olarak çizilen ölüme endişeli gözlerle bakan İhtiyar Sürurî Bey biraz daha yaşama arzusunu Doktor Şevket’e şöyle aktarmaktadır: “Korkuyorum Şevketçiğim; ölmekten, yılanlı, çıyanlı topraklardan korkuyorum. Yaşamalıyım, beni bütün cihan bir araya gelerek yaşatmalı, hayatımı uzatmalı.” (s. 118) Tüm bu yakarmalar karşısında kabullenmekten başka çare olmadığı yine aynı eserde “Görünen, görünmeyen hayır ve şer ne olursa olsun Hakkın hükmü, kaza ve kaderindendir. Ben her ne kadar çabalasam, kaza: Senin erişemeyeceğin bir yer vardır!” (s. 122) diyerek dile getirilir.

Ayverdi’nin bir başka eseri olan *Batmayan Gün* romanında da maddeci bir görüşle hareket eden Tosun’a göre kader her yönüyle onun iradesi altında olan bir programdan ibarettir. Kendisinden üstün bir varlığı kabul etmeyen bu karakter ölüme bile meydan okuyacağını düşünerek çareler aramaktadır. Böylelikle insan iradesi dışında olan ölüm mefhumu karşısında “insanın isterse uzun bir ömür yaşayacağını” ve kendisi çok yaşayarak bu durumu ispat edeceğini (s. 90) düşünür. Eserin sonunda ise bu pozitivist görüşe sahip olan kahramanın

“Sirkeçiden geçerken bir otomobil” (s. 237) çarpması sonucunda öldüğü bilgisi mutlak kadere karşı konulamayacağını bir örneği olarak verilmiştir.

Son olarak eserlerde işlenen bir akait unsuru da ahirete imandır. Kur'an'da “Dünya hayatı bir oyundan, bir oyalanmadan başka bir şey değildir. Elbette âhiret yurdu, sakınan muttakiler için daha hayırlıdır. Hâlâ akıllanmayacak mısınız?” (En'âm / 32) (Yazır, 1997: 134) diyerek öte dünyanın önemine dikkat çekilmiştir.

İslam dini içerisinde önem arz eden ahiret hayatına bakışı *Sinekli Bakkal*'da görmekteyiz. Eserde Selim Paşa'nın eşi olan Sabiha Hanımın merhametli ve hayır işlemeyi seven taraflarının yanında sazlı sözlü eğlencelere de merakı olduğu vurgulanır. Ancak çevresi onun yaşı itibarıyla zamanını ibadet etmekle geçirmesi ve ahiret hayatına yönelik işler yapmasını telkin eder. Hanımefendinin bu düşüncelere olan tavrı ise şöyle aktarılır:

“Yaşını almıştı. Kocasını başta herkes ona, artık vaktini ibadete hasretmek zamanı geldiğini, daha doğrusu ahreti düşünmek saati çaldığını ima ediyordu. Halbuki o, buruşuk yüzünü dahi buruşturuyor, ahret düşüncesini hiç sevmiyordu. Solucanı, akrebi bol, rutubetli, kara ve soğuk topraklar... Şayet ruhu oradan cennete giderse? O da pek keyifli bir yer değil. Her halde saz, söz, şaka, alay orada memnu.” (Adivar, 1936: 23)

Eserde yukarıda açıklaması verilen En'âm Sûresi 32. ayette yer alan ahiret inancına aykırı bir düşünce gözlenmektedir. Söz konusu bölümde Sabiha Hanım'ın öbür dünyaya olan bakışı seküler bir profil içermektedir. Bu durum Kur'an'da ahiretin müminler için daha hayırlı olduğuna yapılan atıfa karşın olumsuz bir bakış açısının sunumu olarak gösterilir.

Sonuç olarak; Müslümanlığın temel esaslarını oluşturan İslam'ın şartları dönem romanlarında işlenen hususlar arasındadır. İlk olarak Allah'a iman noktasında kahramanların sorgulayıcı bir bakış açısıyla yaklaştıkları görülmektedir. Burada gelen olarak pozitivist bir düşünce itibarıyla yaratıcıyı görmemek inanç noktasında temel mesele haline getirilir. Çoğu zaman da Allah'ın varlığı kabul edilmekle birlikte insanlara karşı kayıtsız hatta çoğu zaman eziyet eden bir profile bürünmektedir. Bunların yanı sıra yaşadıkları olumsuz vakalardan dolayı inkâr eden roman kahramanları da dikkat çekmektedir.

Allah'ın elçileri olarak kabul edilen peygamber algısının ise genel olarak kıssalara yapılan göndermeler aracılığıyla verildiği görülür. Burada Hz. Yusuf, Hz. Musa ve Hz. Yunus'un yaşadıkları olaylar romanların kurgusu üzerinden çeşitli atıflarla aktarılırken, Hz. Âdem ve Hz. İsa'nın kıssalarının seküler bir ahlaksızlığa örnek oluşturmak üzere verildiği görülür. Ayrıca romanlarda felsefi öğretilerin kurucuları olan Buda ve Konfüçyüs gibi İslami literatürün dışındaki isimler de peygamber olarak vasıflandırılmaktadırlar.

Eserlerde kaza ve kadere yönelik algı da ise bireylerin yaşadıkları olumsuz vakaların açıklaması sırasında insan iradesi üzerinden bir sorgulamaya gidildiği görülmektedir. Romanlarda kahramanların başından geçen kötü olayların çoğunlukla kaderin sorumluluğuna yüklendiği bir tutum dikkat çekmektedir. Bunların haricinde ölüm mefhumu üzerinde sorgulanan bir kader inancı da irdelenen bir diğer noktayı oluşturmaktadır. Burada kadere yönelik genel bir kabul ediş söz konusu olurken onun devamı olarak görülebilecek olan ahirete iman noktasında negatif bir tutum dikkat çekmektedir.

1.2. Romanlarda Paranormal İnanç Söylemleri

İlkel toplulukların dünya tasavvurunda mistik bir atmosferin varlığı hâkimdir. Bu nedenle eski insanlar yaşamın dünyevi tarafını doğaüstü güçlerle bağlantılı bir şekilde yorumlamışlardır. Onlara göre canlı ya da cansız her şeyin bir ruhu bulunmaktadır. İlk insanların korumacı bir yaklaşımla sergilemiş oldukları bu tutumun inanç kavramının ortaya çıkmasını sağladığı düşünülür.

Tylor'un ünlü kuramı da bu tavrı destekleyici bir görüş dile getirmektedir. Ona göre, ilkel dinlerin özünü, animizm yani ruhlara inanç oluşturur. Bu inancın kaynağını ise rüyalar, hayaller, sanrılar ve kataleptik durumlar gibi görüngülerin tutarlı bir şekilde yorumlanması meydana getirmektedir. Bu bağlamda beden ile ruh ayrılığı yaşansa da ruhun yaşamaya devam ettiği fikri hâkimdir. Çünkü eski insanlara göre; ölümlerin ruhları, “düşlere girmekte, yaşayanları anılarda ve hayallerde izlemekte ve insanların yazgıları üzerinde gözle görülür bir etki”leri olmaktadır. (Malinowski, 2000: 8)

İnsanların inançlarında yer edinen bu ruhçu anlayış onların, çevreyi denetim altına alarak kendilerini güvende hissedecekleri bir ortam yaratma gereksinimi doğurmuştur. Bu nedenle de kendi inanç sistemlerinde birçok doğaüstü güce karşı çeşitli ritüeller meydana getirmişlerdir. Bu bağlamda günümüzde de varlığını devam ettiren çok sayıda paranormal inancın bu günlerden kalma olduğu söylenilebilir.

Paranormal kavramsal açıdan, “rutin, normal bilinen ve tanınan kanunlar ve doğal güçlerin dışında ya da ötesinde olan ve bunlarla açıklanamayan” fenomenler anlamına gelmektedir. (Arslan, 2010: 24) Buna göre, paranormal inançlar, İslam kültüründe dinî bir içeriğe sahip olan şeytan, melek ve cin gibi varlıkları kapsadığı gibi; uğur-uğursuzluk, ölümlerden medet umma ve sağaltıcı özelliğe sahip olduğu düşünülen çeşitli tılsımlar gibi halk inanışında yer edinmiş ancak İslami açıdan batıl ve hurafe olarak isimlendirilmiş birçok temayı da içermektedir.

Bu bağlamda çalışmada paranormal inanç algısında var olan çeşitlilik ‘batıl’ ve ‘hurafe’ boyutlarıyla sınırlandırılmıştır. Halk inançlarına ait unsurlar olarak kabul gören bu kavramların çoğu zaman da İslami söylem referansı ile uygulandığı görülür. Ancak İslam literatüründeki genel kabul, “Hurafelerin genellikle, geçmiş kavimlere ait batıl inançların yeni dine taşınması yoluyla oluştuğu” şeklindedir. Dinsel bağlamda “Şamanizmden intikal eden su kültü, Yahudilikten geçen tılsımlar, Hristiyanlıktan kalan türbeleri kutsallaştırma v.b. İslami bir şekle bürünürken İslam içinde hurafeleri oluşturmuştur.” (Su, 2009: 87-88)

Resmi İslam öğretisinde yer almamasına rağmen işlevsel açıdan Müslümanlık inancıyla bir bağ kuran hurafelerin mevcut dinî algıda bir yozlaşmaya sebebiyet verdiği düşünülmektedir. Bu durumdan dolayı özellikle Türkiye’deki modernleşme eğilimleri sonrasında eleştirel bir yaklaşımın ürünü haline geldikleri görülür. Bu bağlamdan hareketle yanlış bir inanç biçimi olarak kabul gören hurafelerin uluslaşma süreci Türk romanlarında sıklıkla işlenen temalardan biri olduğu söylenilebilir.

Reşat Enis’in *Afrodite Buhurunda Bir Kadın* eserinde kutsal kabul edilen veli, evliya ve yatır gibi pek çok türbe örneğine rastlanmaktadır. Bu durumun altında yatan sebebin yazarın düşüncesinden ileri geldiği söylenilebilir. Ona göre, “İstanbulun her semti gibi” (s. 19) hikâyede mekân olarak kullanılan isimsiz mahalle de bir mezarlık üzerine kurulmuştur. Öyle ki romanda Yıldız ile Osman’ın oturdukları ev de “Kesikbaş Dede” diye anılan bir evliyanın türbesi üstüne inşa edilmiştir.

“İstanbulun her semti gibi ‘.....’ mahallesi de bir mezarlık üzerine kurulmuş. Onların oturduğu bu karanlık, bu izbe ev, Kesikbaş diye anılan bir evliyanın kabri üzerine çatılmış. Kesikbaş Dede pek netameliymiş. Biraz kızdırılsa, gürültüler koparırmış. Evin bundan önceki kiracıları cünbüşü sever insanlarmış. Her gece gramofon çalar, dans ederlermiş. «Hazret» i kızdırmışlar sonunda... Ve; Kesikbaş Dede, öyle bir köpürmüş ki!.. Bir gece, gözleri fincan gibi açılmış kesik, kocaman bir kafanın, büyük gürültülerle merdivenlerde sektiğini gören kiracılar, apartopar kaçmışlar. İçlerindeki yaşlı kadının korkudan tutulan dili, hâlâ çözülmemiş.” (Aygen, 1938: 19)

Romanda Yıldız’ın hurafelere inanmayacak derecede okumuş olduğuna göndermeler yapılmaktadır. Buna rağmen kocasının geceleri de fabrikada çalışması nedeniyle evde yalnız başına kalmak onu tedirgin eder. Çünkü söz konusu bu ev hakkında çeşitli söylentiler dolaşmaktadır. Bu durumun ondan yarattığı endişeler onda ister istemez bir korku hissi yaratır. Öyle ki “bazı geceler kapıların açılıp kapandığını, sofada, merdivenlerde hafif pırtırtılarla dolaşıldığını duyar gibi olurdu. Yorganına gömülür, ter içinde bunalırdı; işittiklerinin bir vehim olduğuna kendini inandırmak için uğraşırdı.” (s. 19)

Yıldız'ın içerisinde bulunduğu bu paranormal durumdan olumsuz etkilenmemesi için komşularından biri çeşitli nasihatlerde bulunur. Bunlar “Hazret”i kızdıracak şeylerden kaçınması ve onu hoş tutmak için evin bodrum katına aydınlatmak amacıyla gaz lambası bırakması şeklindedir. Ancak ekonomik acıdan olumsuz bir vaziyette olan bu ailenin değil bir yatırı için lamba yakmaya kendilerini bile aydınlatmaya imkânları yoktur.

Eserde yer bulan bu hurafenin eleştirisini ise bir başka komşu kadın yapmaktadır. Yıldız'ın evinde yaşanan ve doğaüstü olarak görülen olayların “Gelin hanım” adındaki bir hayvandan kaynakladığını düşünen Ümmü teyzeye göre, evliyalardan evliyalara uğraşmazlardı. Ona göre, evdeki gürültüleri “Kol uzunluğunda, sapsarı renkte, minnacık gözlerle insanın yüzüne feldir feldir bakan sevimli bir hayvan” yapmaktadır. Burada mantıklı bir açıklama gibi gözüken bu durum aslına bakılırsa kutsalın yerini dünyevi bir masal figürüne bırakmasından başka bir şey değildir. Romanda, Ümmü teyzenin bahsini ettiği bu hayvan kendisine kızıp bağırarlardan intikam alan, sırf küfretti diye “bir çiftlik sahibinin atlarını zehirlemiş; tavuklarının beyinlerini delip kanlarını emmiş” (s. 20) mitolojik bir canavar olarak çizilmiştir.

Halk inanışlarına çeşitli varyantlarıyla konu olan bu canlı Sansargiller ailesine mensup etçil ve memeli bir hayvandır. Anlatılarda insanlara karşı sinsî ve kindar olarak bilinen Gelinciğin, fırsatını bulduğunda da intikam alacağına yönelik bir inanç vardır. Bu düşüncenin kaynağı ise Beydeba'nın *Kelile ve Dimne* isimli eserinde geçen “Derviş ve Gelincik”⁵ adlı hikâye oluşturmaktadır. (Beyaz, 2017: 42-43) Bu bağlamda masalsı bir unsurun halk tahayyülünde paranormal bir inanç yansımasına dönüştüğü söylenilebilir.

Yine aynı eserde yer alan bir başka paranormal inanç da büyü metaforu etrafında gelişen olaylardan oluşur. Romanda zengin bir dul kadın için kocası tarafından terk edilen Zehra, içinde bulunduğu ekonomik şartların kötüleşmesinden dolayı eşini geri getirmek için büyü yapmaya

⁵ Söz konusu hikâye şöyledir: “Hikâye kısaca şöyledir: “Gürcan bölgesinde bir derviş yaşamış. Dervişin güzel mi güzel bir hatunu varmış. Ama epey bir zaman çocukları olmamış. Tam ümit kestikleri bir anda kadın hâmile kalmış. Kadın sevinçli, adam sevinçli... Kadın sevimli bir oğlan doğurmuş, baba çok sevinmiş bu işe... Bir kaç gün sonra kadın güzelce temizlenmek için hamama gitmeye niyetlenerek beyine demiş ki “Çocuğun yanında kal; ben yıkanıp geleceğim.” Kadın hamama gidince çocukla baba baş başa kalmışlar. Bu sırada hükümdardan gelen bir elçi tıklatmış kapıyı. Derviş evden çıkarken, küçücük bir yavru iken alıp yetiştirdiği gelinciğe emanet etmiş çocuğunu. Gelincik akıllı mı akıllı bir hayvanmış. Derviş evi kilitleyip çıktıktan kısa bir süre sonra taşlıkta bir kara yılan zuhur etmiş. Oğlancığa yaklaşmış ve son anda gelincik fark etmiş onu, üzerine atlayıp boğmuş. Yılan paramparça olmuş, gelinciğin ağzı burnu kan içinde kalmış. Sonra Derviş dönmüş, kapıyı açıp içeri girince sevinçli bir eda ile ağzı burnu kan içinde yanına gelen gelinciği görmüş karşısında. O anki heyecan Derviş'in aklını başından almış. Hele hele eline yüzüne bulaşmış kanları görünce iyice zıvanadan çıkan Derviş ansızın değnekle vurmuş gelinciğin kafasına! Ağırdan almamış, durumu incelememiş, birden saldırmış zavallı hayvancığa. Gelincik oracıkta can vermiş. Derviş iç odalara bakınca çocuğu neşeli ve sağ salim bulmuş, yanı başında da paramparça bir kara yılan! Meseleyi anlamış, acele davranıp büyük bir hata yaptığı için çıldırması üzülmüş, başını duvarlara vurmuş. Diyormuş ki kendi kendine: “N'olaydı da bu çocuk doğmasaydı! Ben de bu zalimliği yapmasaydım sevimli dostuma!” O böyle dövünürken karısı girmiş içeriye ve merakla soruvermiş: “Ne oldu, ne bu hal?” Derviş, gelinciğin vefakârlığını, kendisinin tehevüre kapılarak hiç tahkik etmeden nasıl bir fecaat işlediğini ağlaya ağlaya anlatmış. Kadın: “İşte! Acelenin meyvesi böyle acı olur!” demiş...” (akt. Beyaz, 2017: 42-43)

karar verir. Bu doğrultuda gerçekleştirmesi gereken bazı ritüellerde arkadaşı olan Yıldız'dan iş çıkışı yardım ister. Yazar, sonrasında olanları ise şu şekilde aktarır:

“Zehra, kıbleye karşı yedi çeşmeden topladığı bir şişe suyu okuyup üfliyerek taze mezarın üzerine serpti:

— Bu ölü nasıl soğuksa, kocam da Belkisten öyle soğusun, Allahım...

Koynundan kâğıt kalem çıkardı. Yıldıza, kocasının ve beraber kapandığı dul kadının adlarını ufak ufak kâğıtlara yazdırdı. Kulhuvallahiler mırıldanıyor, sağma soluna okuyup üflüyordu; mezarın bir tarafına erkeğin, bir tarafına kadının isimlerini taşıyan kâğıtları gömüyordu.

Kabristana yakın bir camiin musallâ taşında, Zehra, üzerlerinde kadının ve kocasının adları yazılı iki soğanı da birbirinden ayırdı:

— Bunlar nasıl ayrıldıysa, kadın da erkeğimden öyle ayrılısın! dedi.

Arkalarına bakmadan yürüdüler.

Dönüşte, Zehranın ısrariyle, yanına kırk ayak merdivenle inilen evliyaya da uğradılar.

‘Tokmaktı Dede’ nin kucaklanamıyacak kadar kalın, birkaç metre boyundaki acaip taşına, öne eğilerek çalışmaktan ağrıyan, uyuşan sırtlarını yasladılar.

— Belimiz Tokmaklı Dedenin taşı gibi olsun!

— Belimiz Tokmaklı Dedenin taşı gibi olsun!

Dediler. Üç ihlâs, bir fatiha okuyup yola düzöldüler.” (Aygen, 1938: 59-60)

Yukarıdaki alıntıda aktarılan paranormal inanç algısının İslami boyutlarla kurduğu bağ dikkat çekicidir. İslam dininde büyü uygulamasına olan negatif bakış açısına rağmen bir Müslümanın çeşitli tılsımlarla gerçekleştirdiği bu eylem sırasında sureler okuması dinî referanslarla sunulmaya çalışılan hurafelere örnek teşkil edecek mahiyettedir.

İnsanların dünyevi isteklerini yerine getirmesi amacıyla veli, evliya ve yatır gibi kutsi yönü itibarıyla güçlü kişilerin türbelerine başvurdıkları bilinmektedir. Allah katında itibarlı gördükleri bu şahıslar aracılığıyla çeşitli taleplerde bulunan kişilerin en bilindik ritüelleri arasında söz konusu mezar yerine çaput bağlama eylemi gelmektedir.

Afrodit Buhurdanında Bir Kadın'da bez bağlama ritüeline yönelik halk inancının yansımalarını bulmaktayız. Romanda bir Anadolu kasabasına tayini çıkan idealist bir kaymakamın ilk işi “kör taassup ve softalık” dediği mütegalibe ile uğraşmak olur. Bu doğrultuda kasaba halkınca kutsal kabul edilen dörtyol ağzındaki evliya türbesini yerle bir eder. Ona göre, bu yer “parmaklıklarında bağlı paçavraları, geceleri başucunda yanan mumlariyle iptidailiğin” (s. 146) sembolünden başka bir şey değildir. Kaymakamın cehalet olarak yorumladığı bu hurafeler hakkındaki düşünceleri eserde şu şekilde dile getirilir:

“Veli, evliya mefhumunu ben gülünç bulurum. Size bir vak’a anlatayım: Sıcak bir gün, imamın biri, bir köyden bir köye geliyormuş. Softa, şehvetten, kadınsızlıktan bunalmış. Ve, ilk rastladığı dişi merkebi,

kulaklarından tutup almış bir çalı dibine... (Orada, her kahrı çeken filezof ‘eşşek’, çirkin bir alışkanlığın da cefasını sırtına yüklenmiştir: Harama uçkur çözmeği en büyük ayıp ve günah sayan köylünün keyfini yerine getiren -çok defa- ya boz, ya kara renkli zavallı bir merkeptir!) Cüppesini arkasına toplamış. Ve., birle kanmamış. İkiyle kanmamış. Her seferinde de, eski mintanından kopardığı bir paçavrayı, çalıya ilıştirirmiş... Yıllar geçmiş. Günün birinde yolu aynı yola düşen softa, mahut çalının civarından geçerken hayretten olduğu yerde mihlanmış: Çalının dallarında, kendi eski mintanının paçavralarından başka yüzlerce paçavra sarkıyormuş. İşin tuhafı, köylüler mukaddes (!) çalının etrafını yeşil boyalı tahta bir parmaklıkla da çevirmiş bulunuyormuş. Sıtmalılar, hastalıklılar, ta uzaklardan kalkıp geliyor, evliyanın parmaklığına paçavra bağlamaktan meded umuyormuş.” (Aygen, 1938: 146-147)

Burada halk inancında yaygın hurafelerden biri olan türbelere çaput bağlama uygulamasının softalar aracılığıyla aşağılandığı bir tutum dikkat çekmektedir. Aslına bakılırsa yazarın aynı eserinde dile getirmiş olduğu “Hocalar ve papaslar, her çağda, ahlâksızlığın en büyük rehberi olarak görülür.” (s. 93) şeklindeki ifadeleri de yukarıda bahsettiği yozlaşmış durumun açıklaması gibidir. Böylelikle hem toplum içerisinde kök salan batıl itikatlar verilen en uç örnekle olumsuzlanmakta hem de buna sebebiyet veren kişilerin dinî sömürüdeki yeri ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

Elem Kaynağı romanında ise su mühendisi olan Ömer, Ankara’da eski bir konağın odasına taşınır. Eserde rüzgârlı gecelerde evin sarsılarak çeşitli sesler çıkarmasını bazı yaşlı komşular yapının temelinde bulunan evliya kabrinden kaynaklandığını düşünür. Onlara göre evin altında bulunan veli, kızdığı zamanlar “evi zangır zangır titretir, bazan camları kırarak kiracıları iz’ aç eder, uykularını kaçırır.” (s. 64) Hikâyede yer alan bu paranormal durum karşısında Ömer’in verdiği tepki ise gülmek şeklinde olmuştur. Burada da kahramanın anlatılanlara itibar etmediği anlaşılmaktadır.

Evliya mefhumuna itibar eden kahramana Aka Gündüz’ün *Yayla Kızı*’nda rastlamaktayız. Romanda köyünden Ankara’ya iş bulmak amacıyla giden Petek’in karşılaştığı bir engelde “Yenişihler köyünde, kayaların kovuğundaki yatır (evliya) Âlime kadının ermişliğine” (s. 57) sığınarak yardım istemesi onun ölümlerden medet umma inancını göstermektedir. Bunun yanı sıra yolculuk esnasında pencere parmaklıklarından çaputların sarktığı bir “sıtma yatırı”na denk gelince de başkalarının sıtmasını kapacağı endişesiyle geceyi orda geçirmek istememesi (s. 58) bu tür yerlerin tekinsizliğine yapılan bir göndermedir. Eserde Petek’in başına gelen bir sıkıntı üzerine de dar bir sokağın kıvrımında bulunan bir evliya mezarına gidip mintanından kopardığı bir parçayı asarak dua ettiği (s. 111) anlatılır. Burada insanların paranormal inançlara olan tutumunda yaşadıkları zor durumların önemli bir faktör olduğunu görmek mümkündür.

Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanında da Tevfik ile evlenmek isteyen çingene Penbe, bu talebini “Tezveren Dede” adındaki bir evliyadan dilemektedir. Aslına bakılırsa burada dolaylı yoldan Allah'tan istemeye atıf yapılmaktadır. Çünkü Penbe'ye göre, “Evliyalar dirilerin dileklerini Allaha anlatmakla mükelleftirler. Buna mukabil diriler onlara kurban kesiyor, karanlık türbelerinin ışığını temin ediyor”lar. (s. 205-206) Bunun haricinde periler ve cinler gibi başka paranormal inançlara da itibar eden bu karakterin eserde bir karşılaştırma yapmaya gittiği görülür:

“Penbeye göre, cinler periler, dirilerle daha sıkı münasebette, her dakika her evin içinde, her işle alâkardırlar. Onların gönlünü etmek biraz daha kolaydı. Çünkü göze görünmeseler de yaşıyorlar, dolaşıyorlar, halbuki evliyalar türbelerinden hiç çıkmıyor. Garip olarak çingene Penbe, perilere karşı biraz daha hürmetkâr, onlardan daha çok çekinirdi. Her lâkırdıda yakasına tükürür, ‘iyi saatte olsunlar’ derdi. Fakat adak adayıp da bir şey istediği bir evliya işini çabuk görmezse homurdanır dururdu. ‘Tezveren Dede’ ye son gittiği zaman fikrini çok açık söylemişti.

‘Gûya adın ‘Tezveren’ haniya? Cinler periler daha çabuk iş görüyorlar. Tevfik beni alsın diye sana ne kadar mum adadım. Herifi bir de sürgüne yollattın. Bari herifi çabuk getir. Ben çingeneyim diye yapmıyorsan Rabiayı düşün. Beş vakit namazında bir hafız...’ ”(Adıvar, 1936: 206)

Burada Allah katında bir evliya aracı kılınırken evliyanın önünde de namaz ibadetini yerine getiren bir kişinin hatırının ortaya konulması silsileimeratip düşüncesinden kaynaklanan bir anlayıştan dolayı ileri geldiği söylenebilir. Ayrıca insanların dileklerinde veli, evliya ve yaratıcı katında hatır sahibi gördüğü diğer şahıslar aracılığıyla talepte bulunmaları “merkezden sapma temayülü gösteren inanç, psikolojisini ortaya koymaktadır.” (Karaca, 2001: 158)

Hilmi Ziya Ülken'in *Yarım Adam*'ında da bir türbe örneği bulmaktayız. Romanda Kazlıçeşme civarında bir kahve köşesine bitişik olan “Derya Baba Hazretleri” türbesinden bahsedilmektedir. Eserde bu zatın kerameti ise şu şekilde aktarılmıştır:

“Vaktile Fatih Hazretleri sefere giderken ordu bu ovada konaklamış. Asker için su aramışlar. İhtiyar bir saka bir çift kösele kırbasile bütün askerlere içecek su yetietirmeğe gelmiş. Bizimle eğleniyor musun? diye kızanlara kırbanın yerini göstermiş, gel de şuradan bakıver! demiş. Bir avuç su yerine koca bir derya gözüktüyor. Gerçekten bütün ordu içmiş te kalanını yollarda sarfetmişler.” (Ülken, 1941: 293)

Romanlarda yer alan bir başka paranormal unsur da uğur-uğursuzluk etrafında gelişen inançlardır. Bu bağlamda Cevat Rıfat Atilhan'ın *Musa Dağı* dikkate değerdir. Eserde Dünya Savaşı sırasında Şamdan Medine'ye erzak götüren trenin önünden bir tilkinin geçtiğini gören emir eri bu durumun uğursuzluk olduğunu orada bulunan Doktor Vahram'a söylediği zaman

bunların “boş laflar” olduğu tepkisiyle karşılaşır. Çünkü doktor, “kültür ve görgüsü böyle hurafelere ve şeametlere inanmıyacak kadar kuvvetli ve sağlam” (s. 7) biridir.

Halide Edip’in *Tatarcık* romanında ise uğursuz kabul edilen hayvan keçidir. Eserde Tatarcık’ın babası Anadolu seferi dönüşünde kızına “siyah, kıvrıkcık tüylü bir Ankara keçisi” (s. 13) getirir. Lale’nin tek oyun arkadaşı olan bu hayvan komşuları arasında tuhaf karşılanmaktadır. Yazara göre ise bu durumun nedeni keçinin toplum nezdinde şeytanla olan benzerliğinden ileri gelmektedir. “Bundan dolayı kızı keçi ile beraber görenler orada gizli bir kuvvet tasavvur etmeye başladı. Ve yavaş yavaş kızın etrafında efsaneler toplandı” (s. 20-21) Burada halk inancında yer edinen şeytan ile keçi münasebetinin eski Türk inancından olan Şamanizm’deki Erlik tasavvurundan kaynaklandığı söylenilebilir. Bu inanç sisteminde kötülük temsilcisi kabul edilen bu varlığın Müslüman inancındaki şeytanın yerini tutabilecek konumda olması ayrıca tasvirindeki bazı ayrıntıların onun keçi ile dış görünüş itibarıyla bir bağ kurmasına neden olmuştur.⁶ Bu bağlamda eski dine ait bazı figürlerin Müslümanlık inancına bir şekilde sirayet ettiğini söyleyebiliriz.

İncelenen romanlarda dikkati çeken bir başka paranormal durum ise sağaltıcı ve koruyucu birtakım ritüellerdir. Özellikle insan yaşamında geçiş noktasını oluşturan doğum olayına çeşitli törenlerle kutsiyet atfedildiği görülmektedir.

Zeki Mesud Alsan’ın *Memleket Çocuğu*’nda Ayşe, dünyaya getirdiği üç kız evladını çok küçük yaşlarda kaybetmesi nedeniyle son hamileliğinden olan oğlu Mustafa için öncesinde ve sonrasında çeşitli ritüellere başvurmuştur:

“Mustafa doğmadan önce Telli dedeye adaklar adanmıştı.. Doğduktan sonra da yedi komşudan birer gümüş kurushluk alınmış., yedi defa okunup eritilmiş, elde edilen maden parçası içi karaca otu dolu küçük yeşil bir torbacığın ucuna takılarak Mustafanın minimini omuzuna kancalanmıştı.. Mustafa bu suretle mevhum kötü kuvvutlere karşı korunduktan sonra mahalesinin berber - dişçisi olan ağababanın hanımının hususî bakımına da mazhar olmuş, ve diğer kardeşlerine nisbetle daha iyi bir şekilde hayata mal edilmişti.” (Alsan, 1942: 4)

Reşat Enis Aygen’in *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*’da da Yıldız’ın bebeğini dünyaya getirdiği esnada doğumu kolaylaştırmaya yönelik bazı halk inanışlarının uygulandığı görülür. Bu doğrultuda romanda sancıları başlayan Yıldız’a Kâbe’den getirilmiş el biçimindeki bir taştan su içirilir. İnanişâ göre bu el Meryem ananın elidir. Bunu gören ve aslen Rumelili olan Ümmü teyze ise onlardaki ritüelin “doğumda güçlük çeken lohusaya Sait babanın

⁶ Erlik’in fiziksel özellikleri arasında, ağaç köklerine benzeyen boynuzları, kara ve kıvrıkcık saçları yer almaktadır. (Anohin, 2006: 5) Eserdeki keçinin siyah ve kıvrıkcık tüylü olarak tasvir edilmesi bu benzerliği doğrular niteliktedir.

sandukasından kavuğunu” giydirmek şeklinde olduğunu söylemektedir. Bu sırada Yıldız’ın sancıları artması üzerine “dört tarafı âyetlerle çevrilmiş bir tülbendi de lohusanın beline” bağlarlar. Çocuğun dünyaya gelmesi sonrasında da üç ezanın geçmesi beklenip “Kur’anikerimi yalattıktan sonra küçüğü anasının kucağına” verirler. (s. 82-84) Romanda doğum öncesinde ve sonunda yaşanan ritüellerin Hz. Meryem, Kâbe ve Kur’an’ı Kerim gibi İslami söylemler içermesi halk inancındaki bu uygulamaların kutsal yönünü oluşturmaktadır.

Halk inancı etrafında gelişen bu pratiklerin kimi zaman da modern bilime tercih edilmesi romanlarda eleştiri nesnesi haline gelmektedir. Birçok hurafenin işlenmiş olduğu *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* eserinde bu durumun olumsuz neticeleri şu şekilde aktarılır:

“Anadolunun birçok yerinde sıtmalılı adam, şifayı, ne olduğu belirsiz bir evliyanın yeşil parmaklığına paçavra bağlamakta arıyor. Veremlinin tedavisini yapan bir ‘Mütetabbip’ dir. Kuduz köpeğin dişlediği çocuk doktora değil, üfürükçüye götürülüyor ve ‘parpulatiliyor’! Türlü hatıra gelmez kocakarı ilâçlarıyla hergün yüzlerce vatandaşımızı ahrete yolcu ediyoruz.” (Aygen, 1938: 117)

Yukarıdaki alıntıda dile getirilen eleştirinin bir başka yansıması da *Elem Kaynağı*’nda görülmektedir. Romanda Yeşil Oba köyünde yaşayan Mürsel Çavuş’un karısı hastalanınca çaresini kınaya bal karıştırıp yutturmak, kurbağa eti yedirmek ve hacıya hocaya okutmakta aramışlar. Eserde sağaltma amacıyla yapılan tüm bu uygulamalar sonucunda da kadın hayatını kaybetmiş. (s. 41) Anlatıcının yorumsuz bir şekilde dile getirdiği bu hikâyede toplum tarafından bir çözüm gibi algılanan hurafelerin neden olduğu olumsuz tabloyu vermesi adına önemlidir.

Kadıköyü’nün Romanı’nda ise büyüye dair inanç algısının izleri vardır. Eserde evli bir adamla aşk yaşayan Mihriban, sevgilisinin karısını yakından görmek amacıyla evlerine gider. Yanına dadısını da alan kadın olanları arkadaşına şu şekilde aktarır:

“Faruk gibi zamanın mahbubu bir erkeği Toygar tepeli Nebile hanım hangi görünmez tılsımla bağlamıştı? Keşfedemedim. Tılsım dedim de aklıma geldi, söyleyim gül bari biraz. Meğerse o gün dadım kaşla göz arası evin ötesine berisine büyüler sıkıştırmış, ölü toprakları, soğukluk muskaları gizlemiş. Karı kocayı ayırmak için.” (Erol, 1938: 163)

Eserde yaşanan bu aşk üçgeninde karı kocayı birbirinden ayırmak amacıyla büyüye başvurulduğu alaysı bir biçimde dile getirilir. Bu durumda paranormal inançlar arasında sayabileceğimiz tılsımın her ne kadar uygulanmaya çalışılsa da karakterin buna inanmayarak durumu alaysı bir biçimde dile getirdiğini göstermektedir.

Aka Gündüz’ün *Zekeriya Sofrası*’nın kurgusu üzerine inşa edilmiş bir dilek ayini bulunmaktadır. Romanda, Şaban ayının üçüncü perşembesi gerçekleştirilen bu ritüelde kırk

türlü kuru yemiştten oluşın masa etrafında niyet tutmak için toplanılır. Bu toplantılara iştirak edenler arasında İrfan Paşa'nın kızı Fatma Dürrünnisa ile arkadaşı Feride⁷ de vardır.

Eserde bir diğler adı da “‘Peygamber gecesi’ olan Zekeriyya sofrasında” yakılan her mum bir niyeti karşılamaktadır. Bir sene içerisinde dileği kabul edilen kişi bir sonraki sofrayı kendisi kurar. Ayrıca ritüel sırasında okunan bazı dualar da vardır:

“—Haydi, dedi. Üç defa: Şelat yoşoan!
 — (Hepsi üç defa) Şelat yoşoan!
 —Bayan Birsin! Dualar, âyetler, secdeler bizi bekliyor!
 Bayan Birsin birinci âyeti İsfahan makamından okudu:
 Şelat Hayotred!
 Hayot bezekred,
 Manoh manohel,
 Rabikez şelatred.
 Bayan Cansever iki ellerini havaya kaldırarak davudî sesile:
 Kem sala evsâlehû der hattı bûd!” (Gündüz, 1938: 13)

Romanda geçen “Kem sala evsâlehû der hattı bûd!” cümlesinin anlamı “Ey gönül kurbanları! Benim dilimle konuşursanız felâh bulursunuz.” şeklinde verilirken diğler tılsımlı bir söz olan “Şelat” kelimesi ise ritüelin asıl maksadını ortaya koyacak mahiyettedir. Eserde bu sözün açıklaması şu şekilde yapılmaktadır:

“Şelata gelince, bu Zekeriyya Sofrasının kökü, kaynağı, ruhudur. Şelat, şehvet demektir. Şifre meftahına göre Ş noktalıdır, yerinde kalır. H, lehu çiftinindir. H yerine l konulur, v yerine a gelir. Şehvet şelat olur. Bu miftah şudur: Kem sala ev sa lehu der haddebud. Bütün anahtardaki noktalı B. nin kalması, yabancıları şaşırtmak içindir.” (Gündüz, 1938: 94)

Burada peygamber adıyla anılan ve niyet tutmak için gerçekleştirilen sofranın aslında bir şehvet tuzağı olduğuna dikkat çekilir. “Şehvet hayattır.” Prensibinden hareket eden bu sofranın kurucuları “zengin, itibarlı, nüfuzlu adamlara güzel kadın tedarik etmekle geçinen beynelminel bir” şebekedir. (s. 171)

Romanda seküler ve gayriahlaki bir şekilde kurgulanan bu ritüel aynı zamanda 1930-1941 yılları arasında uygulanan yaygın bir halk inancıdır. Çeşitli varyantları bulunan bu ayin, Şaban ayında kurulan bir dilek sofrasıdır. Buraya iştirak edenler, ilk olarak kimseyle konuşmadan iki rekât namaz kılarlar. Ardından Kur'an'ı Kerim'den Meryem suresi okunur.

⁷ Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* eserindeki roman kahramanıdır.

Bunun üzerine insanlar etrafında toplandıkları sofrada tutacakları dilek sayısı kadar mum dikerler. Bu işlem bittikten sonra da sofranın üzerinde yer alan 41 çeşit çerez ve yemiştan tadılır. Son olarak dua faslı ile birlikte ritüel tamamlanmış olur. (Tanyu, 1967: 61-62)

Genel hatlarıyla verilmeye çalışılan paranormal inanç algısının *Zekeriya Sofrası* romanında uluslararası kadın ticaretine hizmet eden bir şebekenin sömürü aracı haline geldiği görölmektedir. Bu durumun halk arasında İslami bağlarla varlığını sürdüren hurafelere yapılan bir eleştiri olarak okunabilir.

Romanlarda yer alan ve paranormal durumların bir boyutunu meydana getiren hurafe ve batıl inançların genellikle türbe ve evliya mefhumu üzerinden ortaya konulduğu gözlenmektedir. İnsanların zor zamanlarında başvurdukları bu mistik mekânlar dilekleri yerine getirme noktasının yanı sıra sağaltıcı bazı uygulamalarda da işlevsel olduğu söylenilebilir.

Romanlarda türbe haricinde sayabileceğimiz diğer paranormal unsurlar arasında uğursuz sayılan hayvanlar ve tılsım-büyü gibi pratikler gelmektedir. Burada söz konusu olan bu gibi durumlarda genel olarak olanı göstermekle yetinilmiş ve çok az eserde eleştirel bir biçimde ele alındıkları görölmüştür.

Sonuç olarak, romanlarda yer alan paranormal durumların her ne kadar eski inanç sistemlerinin pratikleri olarak kabul edilseler de bir şekilde İslami söylemlerle bağ kurduğu ve toplum hafızasında bu şekilde meşru bir hüviyet kazandırıldığı söylenilebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARDA İSLAM DİNİNİN İBADETLERİNE YÖNELİK SÖYLEMLER

2.1. Romanlarda İslam İbadet Ritüellerinin Formel Söylemleri

İnsanoğlu fitratı gereği bir yaratıcının varlığına inanma ihtiyacı duymaktadır. Bu durum dünya üzerinde pek çok din ve inanç modelini meydana getirmiştir. Bu doğrultuda var olan bütün dinî inanç sistemlerinin kendi bünyelerinde oluşturdukları bir tapınma biçimlerinin olduğu da bilinmektedir.

Kadim dinlerden bu yana aşkın unsurlarla bağ kurmanın yolu birtakım davranışsal ayinlerle gerçekleşmektedir. İslami inanç literatüründe ise bu durumu kavram olarak ‘ibadet’ kelimesi karşılamaktadır. Anlam bakımından “insanın Allah’a saygı, sevgi ve itaatini göstermek, O’nun hoşnutluğunu kazanmak niyetiyle ortaya koyduğu belirli tutum ve gerçekleştirdiği davranışlar” (<https://islamansiklopedisi.org.tr/ibadet#1-etimoloji-ve-tanim>, erişim tarihi: 17.09.2019) şeklinde tanımlanır.

İslam’ın temel şartlarından olan ibadet, bu yönüyle dinî yaşayışın en önemli göstergelerindendir. Dinin pratik boyutunu meydana getirmenin yanı sıra insanın ruh ve bedenini Allah’a yönelmesidir. İnsan yaşamı süresinde manevi açıdan birçok fonksiyona sahip olan İslam ibadet pratikleri, kulluk duyarlılığını hatırlatma ve Allah’ı zikretme yönleriyle de Müslümanlığın özünü teşkil edebilmektedir.

İslami açıdan en bilinen ibadet formelleri arasında namaz kılmak, oruç tutmak, hacca gitmek ve Allah’a dua etmek bulunmaktadır. Dinin temel ögesini oluşturan bu ibadetlere karşı sorumluluğun yerine getirilip getirilmemesi noktasında da ceza ve mükâfat algısının altı çizilmektedir.

Dinî açıdan yerine getirilme yükümlülüğü bulunan bu ibadetlerin romanlarda sıklıkla işlendiği görülmektedir. Özellikle uluslaşma sürecinde modern olma adına ortaya konulan fikirlerin din olgusuna dayalı her duruma sorgulama getirmesi ibadetlere olan yaklaşım ve görünürlük düzeylerinin eserlerde farklı boyutlarla ele alınmasına neden olmuştur. Bu bağlamda sorgulama nesnesi haline getirilen ilk ibadetin namaz olduğu görülür.

Samiha Ayverdi’nin *Batmayan Gün* romanında Aliye, büyükbabasına ait olan ‘Secde eden kadın’ tablosu hakkındaki düşünceleri babasına aktarırken İslam’ın gündelik hayattaki en önemli ritüellerinden olan namaz ibadetine dair görüşlerini de dile getirmektedir.

“İki ellerinin arasında yere kapanmış olan bu başın, alnını yere yapıştırmış olan bu yüzün meydana kalan yarım profiline, o kadar keskin bir huşu konmuştu ki adeta insan, Yaradanın azametine karşı eğilmiş bu

başın o varlığa karışmak zevkini, müsbet ve mahsus bir şeymiş gibi uzanıp tutacağı gelirdi. Bu tablo, san'at kıymetinden başka, Halikın varlığına karşı mahlûkun yokluğunu sembolize eden canlı ve lirik bir ifade idi.” (Ayverdi, 1939: 9-10)

Aliye söz konusu tablo üzerinden namaz ritüelinin fonksiyonlarından olan bir yaratıcıya boyun eğme ve ona olan teslimiyetini ifade etmedeki mutluluğun vermiş olduğu hazzı dile getirmektedir. Resimdeki kadının sergilediği dinî davranış nedeniyle onu mesut bulduğunu söyleyen Aliye'ye babası “Mes'ud olmak için secde mi etmek lâzımdır” (s. 10) diyerek kızının sorgulayıcı bir düşünceye girmesine neden olur.

Romanda ibadetin manevi boyutu hakkında fikirler öne süren Aliye için ise asıl mevzu secde etmeye layık olan Allah'ı bulmaktır. Eserde manevi yönü ailesi tarafından ihmal edilen bu karakterin mevcut bir yaratıcı inancı olmasına rağmen o bu kuvveti maddeci bir yaklaşımla görmek ve tanımak istemektedir. Ancak kitabın ilerleyen bölümlerinde söz konusu karakter özellikle büyükbabasının tasavvufi dünya görüşünden izler taşıyan defteri aracılığıyla mana âlemine ulaşmaktadır.

Eserde ibadetler bağlamında ilgi çekici bir diğer noktayı tablo figürü oluşturmaktadır. İslami inanç sistemi içerisinde tasvir yasağı olduğu bilinen bir gerçektir. Burada söz konusu ritüelin hoş karşılanmayan bir uygulama ile tanıtılması yazarın bu konu karşısındaki tutumunu göstermektedir.

Yine aynı romanda Katolik kilisesi rahibi Martel ile tasavvufi bir kimliğe sahip olan Kerim Bey arasında geçen diyalog da namaz ibadeti üzerinedir. Burada rahip İslamiyet'i “ferdin ve cemiyetin akıl ve ruh ihtiyaçlarını müvazene ile karşı”layan (s. 128) bir inanç olması itibarıyla yüceltirken namaza dair görüşlerini de şu şekilde ifade etmektedir.

“Meselâ namazınızı ele alalım. Onun ferde olan fizyolojik ve sosyolojik yoldaşlığı, bence yalnız ferdin değil, cemiyetin de emniyet ve huzurla içine saklandığı bir kaledir. Sonra bu kalenin içinde, maneviyetin de uzviyet kadar intifaları var. Fizyoloji için bu modası geçmiyen sporun temin ettiği ‘bain de sang’ yeter..” (Ayverdi, 1939: 128)

Kerim Bey'in bu düşünceler karşısındaki tavrı ise namaz ibadetini sadece sosyal ve fizyolojik açıdan ele almanın doğru bir yaklaşım olmadığına dairdir. Bu ritüelin hareket esası üzerine kurulduğunu savunan Kerim Bey'e göre “Namaz kılan üç harekette bulunur: Müstakim, üfkî, menkûs. İşte bu üç hareket, eşyayı ademden şuuna çıkarmaya sebep olan hareketleri ihtar eder.” (s. 128) Yapılan bu hareketlerin çeşitli semboller içeren sırlarla dolu olduğunu dile getiren kahramanın altını çizdiği noktayı tasavvufi düşünceler oluşturmaktadır.

Yazarın bir başka romanı olan *İnsan ve Şeytan*'da da namaza dair olumsuz bir yaklaşım söz konusudur. Eserde Dr. Şevket'in çocukluk yıllarına dair hatıralardan birini ramazan aylarında cemaatle kılınan teravih namazları oluşturmaktadır. Kahramanın bu uhrevi ortamın büyümesine kapılması ve bu durumdan zevk alması ibadetin insan üzerindeki manevi rahatlığına olan etkisini göstermektedir. Ayrıca hikâyedeki imamın namazı Tâ-Hâ suresiyle kıldırıldığını söyleyerek bu ayetin anlamını “Dünya ve ahreti, cisim ve ruh kayıplarını kalbinden at, çünkü huzurundasın.” (s. 52-53) şeklinde açıklaması da söz konusu ibadet aracılığıyla Allah'a yakınlaşmaya atıf yapmaktadır.

Romanlarda namaz ibadetini yerine getiren dindar tiplerin başında anne figürleri gelmektedir. Bu doğrultuda Niyazi Ağırnaslı'nın *Elem Kaynağı* örnek teşkil edecek niteliktedir. Eserde evlat acısı yaşanan ihtiyar Anadolu kadını, geride kalan tek oğluna bağlanmış bir annedir.

“Gönüllü yolladığı iki oğlunun kara haberile bağı dağlı ananın bir tek tesellisi Ömer. Yamalı kilim seccadesinde kıldığı vakit namazlarının sonunda, Ömerine akıl fikir ve kuvvet ihsan etmesi için Allaha yalvarır ve ekseriya bu dualardan sonra seccâdesini toplayıp kalkarken iki iri yaş damlası buruşuk yanaklarını ıslatır. Bu iki damla gözyaşı ihtiyarın acı şifadır sanki.” (Ağırnaslı, 1941: 9)

Buradaki köylü ve ihtiyar olan dindar anne motifinin bir benzerini de Cahit Uçuk'un *Değirmen Taşı* romanında da görmekteyiz. Eserdeki Ayşe Nine, kocasının ölümünden sonra kendini tamamen oğlu Feyzo'ya adamıştır. Hikâyenin başından sonuna kadar namaz kılmak, abdest almak, Kur'an okumak ve dua etmek gibi ibadetleri yerine getiren bu dindar motifin, oğlunu kaybetmesine rağmen dinî yükümlülüklerini itina ile yerine getirdiği görülür. (s. 160-166)

Her iki romanda da ibadet eden tiplerin belirgin bir profil sunması ilginçtir. Niyazi Ağırnaslı'nın *Elem Kaynağı*'nda da Cahit Uçuk'un *Değirmen Taşı*'nda da ibadetlerine bağlı tiplerin ortak unsurları, köylü, ihtiyar ve anne şefkatine sahip olmalarıdır. Burada dinî pratikleri yerine getirenlerin toplumsal yaşayışın aktifliğinden büyük ölçüde soyutlanmış yaşlı insanlardan oluşması bu ritüellerin özel alana çekilmesi gerektiği düşünceleriyle paralellik arz etmektedir.

Reşat Nuri Güntekin'in *Ateş Gecesi*'nde siyasi nedenlerden dolayı sürgüne gönderilen genç bir çocuğun durumuna üzülen Milas Kaymakamı konu ile alakalı olarak İzmir Valisi ile görüşmüştür. Gerçekleşen bu konuşma eserde şu şekilde aktarılmaktadır:

“Senin için vali ile konuştum, dedi, ağzı süt kokan bir mektep çocuğu olduğunu, devlet, millet işlerine kat'iyen aklın ermediğini, beş vakit namazda padişaha dua ettiğini söyledim.

—Ben namaz kılmam ki efendim...

—Malûm... Ben de öyle, Allah affetsin... Duayı padişahının ancak bayram ve donanma günlerinde başkaları bize bakarken dilimizi tezyin ettiği de muhakkak... Fakat seni valinin gözüne sokmak için öyle konuşmak lâzımgeldi.” (Güntekin, Tarihsiz: 167-168)

Toplum nezdinde ibadetlerini yerine getirenlere karşı genellikle olumlu bir düşünüş söz konusudur. Bu bağlamda bahsi geçen alıntıda Kemal Murat’ı övme maksadıyla onun dindarlığının göstergeleri kabul edilen ibadetlere vurgu yapıldığı görülür.

Halide Edip Adıvar’ın *Tatarcık* romanında ise kişinin yaptığı ibadetlerin çevreye kendini kabul ettirmek noktasında yeterli bir referans olmadığı görülmektedir. Eserde Tatarcığın babası olan Osman, “Karada oldukça bir tek Cuma namazı kaçırma”yan ve “dini fazilet” sahibi biri olmasına rağmen komşuları tarafından benimsenememiş ve dışlanmışır. (s. 10) Yazar bu durumun nedenini romanda Hacı Abdülgaaffar Efendi’nin insanlara “Tatarın Allahın gazebi, ve bastığı yerde ot bitmiyen bir millet olduğu”na (s. 11) dair telkinler vermesinden kaynaklandığını söylemektedir. Burada kişinin eylemlerinde her ne kadar dinî davranışlar sergilese de bazen tevatürlerin o şahsa karşı düşünceleri şekillenmesinde önemli bir rol oynadığını gösterir niteliktedir.

Yine aynı romanda tahsil görmek amacıyla bir süre İngiltere’de kalan ve burada da ibadetlerini devam ettiren Nizami Bey’den bahsedilmektedir. Eserde babasının eski kazaskerlerden olmasına atıf yapılsa da Cumhuriyet ile birlikte yaşanan dönüşüme adapte olmaları özellikte vurgulanmaktadır. Öyle ki “şahsiyetlerini muhafaza ederek zamana uyma” kabiliyetine sahip olan bu ailenin fertlerinden biri olan Nizami Bey, Londra gibi bir yerde bile “gündüzleri geçen namazlarını gece Taymis gazetesinin üstünde kılmak”tır. Bu ibadetin bir yabancıнын gözünden aktarımı ise şu şekilde ifade edilir: “Pansiyon sahibi kadın; ‘Mister Nizami her akşam tam bir saat İsveç jimnastiği yapıyor’ derdi.” (s. 74) Burada gerçekleştirilen ibadetinin dışarıdan bir spor olarak algılanması dikkat çekicidir.

Sabahattin Ali’nin *Kuyucaklı Yusuf*’unda devlet dairesinde memur olarak görev yapmakta olan Hasip Efendi ile Nuri Efendi’nin namaz ritüelini yerine getirme biçimlerini şu şekilde dile getirmektedir:

“İkisi de akşama kadar masa başında uyumak, öğle ve ikinci namazı kılmak suretiyle vakit geçirmişlerdi. Yusuf onların omuzlarında havlu ve çıplak ayaklarında nalın ile kolları sıvalı aptes almıya gittiklerini ve pembe çıplak ayakları ile kirli bir seccadenin üstünde yatıp kalktıklarını tekrar görür gibi oldu. Kendisi için de böyle bir hayat tasavvur etmek korkunçtu” (Ali, 1937: 204-205)

Alıntıda günlük ibadetlerden biri olan namazı vakit geçirme olarak tanımlaması ve tasvirde seccadenin kirliliğine yapılan vurgu olumsuz bir bakış açısının söylemleridir. Burada yazarın, dindar hayat pratiklerini kişiler üzerinden miskinlik tutumu ile eşitlediği söylenilebilir.

Sadri Ertem'in *Düşkünler* romanında Çerkez Rüstem'in ibadetini yerine getirdiği sırada yaşadığı olay, dindarlık karşısındaki saygısız davranışa misal oluşturacak boyuttur. Eserde paşazade torunu olarak gösterilen Sacit Bey, tiyatroya gitmek için uşağını çağırır. Ancak Rüstem, gerçekte gayri meşru çocuğu olan efendisine namaz kıldığını için cevap veremez. Çocuk uşağın kutsal bir ritüeli gerçekleştirdiğini görmesine rağmen bu durumu önemsemeyerek isteğini tekrarlar. Hizmetlisinin ibadetine devam ettiğini gören beyefendi bu sefer de şunları yapmaktadır:

“Elinde bir tepsi vardı. Tepsinin içinde de sıcak sıcak kestaneler... Usul usul yürüyerek tepsiyi Rüstem'in ayaklarının dibine bıraktı. Rüstem namazı kılmakta devam ediyordu, derken (Ettehiyatiyi) okumak için yere oturdu, oturması ile kalkması bir oldu. Eli arkasına gitti. Derhal iki tarafa selâm verdi.” (Ertem, 1935: 50)

Refik Halit Karay'ın *Yezidin Kızı* romanında “otlamak için yere eğilmiş başlar secdeden kalkan cemaatinki gibi, hep birden dikildi.” (s. 82) şeklinde geçen ifadeler de namaz ritüelini sıradan bir eylem olarak göstermektedir. Eserde bir sürü ile karşılaşan anlatıcı, hayvanların beslenmek amacıyla yaptıkları eylemleri namaz sırasında uygulanan hareketlere benzetmektedir. Burada yazarın seküler bir algı sonucunda kutsalı değersizleştirmeye yönelik bir tavır sergilediği söylenilebilir.

Hilmi Ziya Ülken'in *Yarım Adam*'ında Demir, dolaştığı sırada kendini Kazlıçeşme semtinde bir kahvehanede oturmuş olarak bulur. Bu sıralarda ezan okunmasıyla birlikte mahallenin cami taraflarına doğru ilerleyişini ve sonrasında yaşananları şu şekilde dile getirir:

“Demir sokağa çıktı. Yağmur ağırlaşmıştı. Amele camının önünde birikiyor, avluya sükûnetle, hatta birer birer giderek şadırvanlarda sıra bekliyordu. İçerinin loş rengine gözleri alıştığı zaman büyük bir kalabalığın başlarını yere eğmiş, teslimiyet içinde dinlediklerini gördü. Duvarlara ve yarım kubbelere çarparak yukarı kubbeye kadar yükselen tatlı bir ses bütün binayı dolduruyor, itaatle eğilen başlar sanki anlamadan, düşünmeden yalnız bu garib, esrarlı musikiyi dinlemeğe ve onun her yükselişte ‘dinle ve itaat et!’ demek istiyen ahengine teslim olmağa hazırlanıyordu.

On beş sene var camiye girmemişti. Hatta ihtimal nasıl ibadet edildiğini unutmuştu. Hayatı, dinle temasa gelmeden çok uzak geçiyordu. Senelerdir böyle bir mesele olduğunu bile düşünmüş değildi. Bugün böyle üçra bir mahalleye niçin geldiğini büsbütün unutmuş gibi adımları kendiliğinden yürüyor, kalabalığa karışarak son cemaat yerinde kunduralarını bırakıyor, namaz saflarına giriyordu. O şimdi, halkın yeknesak hareketine kendini tamamilen bırıkmıştı. Onlarla birlikte ellerini kavuşturuyor, onlarla tekbir

alıyor ve onlarla birlikte secdeye kapanıyordu. Eski itiyadın uzun müddet bırakılıp tekrar canlandığı zamanki zevkine kendini vermişti. Hafif mırıltıların birikmesinden doğan derin bir uğultu içinde halkın hareketlerine kapılarak yaptığı bütün şeyler, üzerinde henüz hiçbir tesir yapmıyordu. Bir frenk seyyahı gibi kenardan bakmağa utandığı için aralarına karıştığını biliyor fakat ne zamandır hislerinin ufkundan silinmiş bir alem için yapılan bütün bu nümayişler ona duyulmamış bir haleti ruhiyenin ifadesini görmek kadar manasız geliyordu. Bununla beraber muttasıl göz ucile bakıyordu: Boyunları bükük, teslimiyet içinde dua ediyorlar, iğiliyorlar ve secdeye kapanıyorlardı. Bunlar debağhane amelesi, iplik fabrikasının, boya tezgâhlarının işçileri, kafasında fırtına yapan bütün o yarınki dünyanın demir yürekli insanları mıydı?” (Ülken, 1941: 294-295)

Demir, Almanya’da tahsil görmüş ve maddeci dünya görüşüne sahip bir birey olarak çizilmiştir. Yurtdışında yaşadığı süre zarfında ülkesine karşı yabancılaşan bu adamın inanç algısındaki sıkıntıları ve arayışları roman boyunca görülmektedir. Yukarıda verilen uzun pasajda da görüldüğü üzere karakter ekonomik sıkıntı içerisinde olan işçi ve amele kitlesinin ibadete olan düşkünlüğünü görünce “mal sahipleri” dediği patron ve ustabaşlıların dinî ritüellere olan bağlılığını sorgulamaya başlar. Burada işçiler beş vakit namaz kılıp ramazan aylarında oruçlarını tutma noktasında birbiriyle yarış halinde olacak kadar Müslüman tiplerdir. Ancak patron kesimi için durum çok farklı bir boyuttadır. Fabrikatörlerin, camilerin ihtiyaçlarını alıp imamların masraflarını karşılamaları dışında dindarlıklarına dair bir başka tavır içerisinde oldukları söylenemez. Bunun yanı sıra ustabaşlıları ise işçileri sürekli namaza teşvik etmektedir. Yazar bundan dolayı işçilerle patronların “gül gibi” (s. 296-297) geçinip gittiklerini dile getirerek ibadetler üzerinden dinî yaşayışı olumsuzlamaya çalışmıştır. Eserde yer alan bu bölümlerle Karl Marks’ın⁸ görüşünün yansıması olarak dinin uyuşturucu ve itaat etme aracı olarak kullanılmasına dikkat çekilmiştir. Dindarlıklarını yerine getiren kesimin de ihtiyaç sahibi olan işçiler oluşturması inanç sistemindeki çıkarıcı görüşe atıf yapmaktadır.

Romanlarda ibadetlerin Allah’tan isteklerini yerine getirmedeki bir vasıta aracı olduğuna dair görüşü Hayrettin Ziya Taluy’un *İnsan Artıkları* romanında da bulunmaktadır. Eserde sokaklarda yaşayan iki erkek kardeş karınlarını doyurmak için ne yapacaklarını düşünürken küçüğü cami kapısına gitmeyi teklif eder. Abisinin ise kardeşine verdiği cevap şu şekilde olur: “Haydi enayi! Kim kime verecek. Kim bilir onlar da Allah’tan ne istemek için camiye girdiler. Başka yolunu bulmalı!” (s. 7) Burada da görüldüğü üzere ibadet eden insan profiline Allah’tan beklentilerini yerine getirmesi amacıyla dilekte bulunan ihtiyaç sahipleri olduğu gözlenmektedir.

⁸ Marx ünlü bir özdeyişinde ‘din toplumların afyonudur’ demektedir. Din, sadece insanların kendilerini iyi hissetmelerine neden olduğu için değil aynı zamanda da bir ağrıkesici olduğu için afyonlu bir ilaçtır. (Aldridge, 2015: 83)

Sinekli Bakkal romanında da namaz ritüelinin gerçekleştirilmesindeki temel argümanı insanların Yaratıcıdan belli konularda talepte bulunması oluşturur. Eserde “o kadar büyük ve yükseklerdeki Allah zavallı bir çingenenin namazını ne yapsın!” düşüncesiyle ömründe namaz kılmayan Penbe karakteri isteklerini bazı paranormal uygulamalarla dile getirirken Rabia’nın dileklerinin yerine getirilmesi adına namaz kılması şöyle aktarılır:

“Penbeye göre, Rabianın tuttuğu yol bambaşka. O ne türbeye gidiyor, ne de bakıcıya. Doğrudan doğruya kendisi dua ediyor, işte gene seccadesini yayıyor. O, Rabianın harekâtını hep duvardaki uzun, ince gölgesinde seyreder, işte namazda. Uzun, siyah gölge eğiliyor, diz çöküyor, başını yere koyuyor, kalkıyor. Beyaz badana üstünde bitmiyen, tükenmiyeyn siyah gölge oyunu! Nihayet dua ediyor. Rabia, dizlerinin üstünde, elleri açık, yüzü yandan, bıçak gibi keskin çizgileri ile nasıl bir dilek ateşi ile yanıyor? Nasıl ‘işte vazifemi yaptım, sen de istediğimi ver’ der gibi uzun uzun dua ediyor. Avuçları hep açık, gökten incek inayeti kapmak için.” (Adıvar, 1936: 206)

Yine aynı romanda Tevfik ile cüce Rakım kendilerini Müslüman olarak tanımlamalarına karşın ibadet etmeyen tipler olarak çizilmişlerdir. Eserde Rakım, “Elhamdülillah müslümanım” demesine rağmen hiç namaz kılmayan, Rabia’nın hatırı için yalandan oruç tutan hatta camilerden içi sıkılan biridir. (s. 84) Bu karakterin İslam inancındaki bütünlüklü yaklaşımına tezat oluşturduğu söylenilebilir. Dinî vecibelerini yerine getirmeyen diğer kahraman da Kız Tevfik’tir. Romanda ortaoyununda kadın kılığına girdiği için kız lakabıyla anılan bu adam, Rabia’nın babasıdır. Rabia, imam dedesinin telkinlerinden dolayı babasını kötü bir adam olarak bilmektedir. Çünkü Tevfik, camilere hiç gitmeyen biridir. Zaten bu gerekçeyle de ölünce cehenneme gidecektir. (s. 26)

Her iki karakter de iman yönleri zayıf olarak çizilse de huyları bakımından olumlu tipler olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanda ibadetlerini yerine getirme noktasında güçlü bir imaj sunan Hacı İlhami Efendi ise başkasına kötülük yapmaktan çekinmeyen olumsuz bir tipolojiye sahiptir. Bu durum dinin ve dinî pratiklerin kişiyi kötülüklerden uzaklaştırmayacağına örnek teşkil etmektedir.

Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* romanında da ibadet yönü güçlü ancak ahlaki açıdan yoz bir karaktere rastlanılmaktadır. Tekirdağlı Cemile olarak bilenen bu kadının eserdeki tasviri şu şekildedir: “Namuslu sesi, dindar gözleri vardı; entarisine bile kıldığı namazlar sinmişti. Mermer yalıda onu o kadar severlerdi ki namaz kılmasına tahammül ediyorlardı; erkânıharp müşiri dinlere kızdığı halde Cemile Hanımın namazlarının mezziyet olduğunu kabul etmişti.” (s. 119) Ancak bu dindar profiline rağmen yazarın kusur olarak telakki ettiği tarafları da vardır. Bunların başında hiç kaçırmadığı namazlarını bir “iş adamı” gibi yerine getirmesi gelmektedir. Öyle ki yapmış olduğu bu ibadeti kahvelerde anlatanlara para

dağıtmaktadır. Hatta Peygamber aleyhine konuşup gençliğinde kocasını müezzinle aldattığını söyleyenler bile vardır. (s. 119-120) Bu yasak ilişkinin duyulmasından sonra kocası tarafından dövülüp terk edilmiştir. Burada da ibadetlerine görünüş itibarıyla bağlı fakat içsel olarak bunları benimseyen riyakâr bir durumla karşılanmaktadır.

Aynı eserde Adnan'ın ölümü üzerine gerçekleştirilen cenaze namazı sahnesine de yer verilmiştir. Romanda Bozdoğan-kemerî'nin imamı Adnan'ın mason olduğunu söyleyerek cenazesine gitmeyeceğini dile getirir. Ancak ölünün yakınları tarafından kendisine “ellilik bankonot” verilince son anda kelime-i şehadet getirmiştir diyerek cenazeye katılır. Tüm bunların yanı sıra Adnan'ın arkadaşlarından olan Sacit'in tören sırasında “Şu cenaze namazı yok mu, namazların en rahatıdır; secdesi yok, rükûu yok... Kaymak gibi ibadet, bayılırım.” (s. 549) şeklindeki ifadeleri ölü arkasından gerçekleştirilen ibadet hakkında ironik bir yaklaşım sergilediğinin göstergesidir.

Sonuç olarak; romanlarda kutsiyet yönü olan ibadetlerin anlam ve şekilsel açıdan tartışma konusu yapıldığı görülmektedir. Uluslaşma süreci içerisinde seküler hayat paradigmaları bağlamında bakıldığında ise dinî ritüellerin ahlaki açıdan düzenleyici bir sisteme sahip olmadığı karakterler üzerinden kurgulanmaktadır. Bu bağlamda kahramanların dini vecibelerini yerine getiren ancak yozlaşmış hayatlar yaşayan bireyler olduğunun altı çizilmektedir. Genel olarak iyi huylu ve namazında niyazında diye tabir edilebilecek kişilerin profilleri ise köylü, cahil ve yaşlı tiplerden meydana gelmektedir. Tüm bu durumlar muhafazakâr çizgide duran bazı yazarlar haricinde dinin görünür simgesinin olumsuzlandığının göstergeleri olarak okunabilir niteliktedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMANLARDA İSLAM VE ZİHNİYET TARTIŞMALARI ÜZERİNDEN GELİŞTİRİLEN KARŞITLIK SÖYLEMLERİ

3.1. İslam ve Modernleşme: Üst Yapı Söylemleri

Batı Avrupa’da doğan Hristiyanlık, vahiy temellerini muhafaza edemeyerek paganist bir yapı içerisinde yeniden şekillendirilmiştir. Bu bağlamda kilise tekelinde bir itaat etme öğretisine dönüşen bu inanç sisteminin, zamanla insanlar üzerindeki otoriteri kırılmış ve Orta Çağ’ın karanlık evreninden aydınlanmaya doğru bir geçiş yaşanmıştır.

Toplumsal zihniyette yaşanan bu dönüşüm nedeniyle Kilise Hristiyanlığının insan üzerindeki egemenliği sona erdirilerek bilimsel bir söylem benimsenmiştir. Bu doğrultuda tasarlanan yenedünya algısı ise modernleşme olarak adlandırılmaktadır. Reform ve Rönesans akımıyla ortaya çıkıp Aydınlanma hareketiyle tam olarak şekillenmeye başlayan bu söylem, Tanrının konumuna insanı ve insan aklını yerleştirmiştir.

Tanrı sorunsalından hareketle evrene dair yeni kodlar türeten bu sistem, pozitivist bir yaklaşımla bilimin rehberliğini kendine ilke edinmektedir. Böylelikle “insanın her şeyin ölçüsü” olarak kabul edildiği dönemi “Batılı insanı” ekseninde başlatmış olur. Batılı olmayı “dünya üzerindeki mevcut medeniyetlerin” merkezine “iyi ve olumlu olan her şeyle özdeşleştirerek” (Kaplan, 2005: 160-162) sunan bu yaklaşım zamanla evrensel bir zihniyete dönüşmüştür.

Buna bağlı olarak Batı-dışı uygarlıklarda da yayılma gösteren modernleşme kavramının, İslami nosyonlar bağlamında hareket eden Osmanlı’da da sorunsallaştırıldığı görülür. İlk aşamada askeri ve teknik alanlardaki yenilikleri ifade eden bu kavram, Cumhuriyet ile birlikte gerek siyasi gerekse kültürel alanlarda bir proje nesnesine dönüşmektedir. Bu durumun Batı perspektifinden hareketle ortaya konulan Türk modernleşmesindeki boyutlarını Nilüfer Göle şöyle açıklamaktadır:

“Çoğu kez Batı modernleşmesinin dönüştürücü etkisi devlet yapıları, siyasi kurumlar ve sınai ekonomi düzeyinde incelenir. Oysa maddi olmayan, ama daha derine işleyen etkileri kültürel düzeyde, yaşam tarzında, cinsiyete göre kimliklerde ve kendi kimliğini tanımlama biçiminde görülür. Batılı olmayan bir bağlamda modernleşme projesi çok farklıdır, çünkü tam da bu alanlarda siyasi bir “Batılılaşma” iradesi ortaya çıkar. 19. ve 20. yüzyıl reformcularının çok kullandığı “Batılılaşma” ve “Avrupalılaşma” terimleri Batı’dan kurum, düşünce ve davranış biçimlerinin gönüllü olarak ödünç alınmasını ifade eder. Türkiye’deki modernleşme tarihi böyle bir iradi kültürel değişimin en radikal örneği sayılabilir. Birçok milletten oluşan Osmanlı İmparatorluğu laik bir ulus-devlet cumhuriyetine dönüşürken Kemalist

reformcular devlet aygıtını modernleşmenin ötesine götürmüşler, halkın yaşam tarzını, davranışlarını ve günlük alışkanlıklarını etkilemeye çalışmışlardır.” (2013: 85-86)

Türkiye’de Batı ekseninde uygulanmaya çalışılan modernleşmede dikkat çeken en önemli husus ise ikili karşıtlıklar meydana getirmesidir. Burada karşıt olarak konumlandırılan kavram ise “geleneksel” olanı ifade eder. Eski ile bağdaştırılan bu kelimenin çoğu zaman da bünyesinde İslami unsurları teşkil ettiği görülür.

Bu bağlamda romanlarda modern algıya sahip figürler üzerinden gelenekselin ve onun bir uzantısı konumunda olan dinî düşüncenin gündelik hayat tanzimindeki işlevsellik boyutları irdelenmeye çalışılacaktır.

Eski Hastalık’ta modernleşme getirisi olan Batılı eğlence biçimlerine rastlanılmaktadır. Romanda yabancı okullarda eğitim alan Züleyha’nın, bir Anadolu kasabasının “belediye bahçelerinde sık sık garden partiler ve danslı kır gezintileri” düzenleyerek “medeniyet misyonerliği” (s. 38) vazifesini dile getirdiğini söylemesi onun kültürel yapıyı modern algılar doğrultusunda değiştirme isteğinin göstergesidir.

Eserde modern eğlenceler arasında sayılabilecek bir diğer vaka da düğün olayıdır. Burada çağdaş yaşam pratiklerinin topluma uygulanmaya çalışılırken, geleneksel hayat karşıtlığının nasıl restore edildiği de belediye reisi aracılığıyla şu şekilde dile getirilmektedir:

“Perşembe akşamına bir asrî düğünümüz var, dedi, güvey bir eşraf ailesinin oğlu, gelin bizim belediye meclisindeki âzâ arkadaşlardan birinin kızı... İki aile arasında bir ihtilâf çıktı... Güvey tarafı eski usul, alaturka düğün, gelin tarafı balo istiyor... Ne ise biz araya girdik, bir bahçe eğlencesiyle meseleyi hallettik... Yani hem alaturka saz falan çalınacak, hem dansedilecek...” (Güntekin, 1938: 54-55)

Romanda yapılacak düğünün organizasyonuna dair bilgilere yer veren bu cümlelerde Züleyha, “alaturka saz” çalınmasına tepki gösterir. Bunun üzerine Mersinden hususi caz getirileceğini ifade eden belediye reisinin amacı Züleyha’nın koordinatörlüğüne başvurarak “bu gibi toplantıları daha medenî şekle sokmak”tır. (s. 55)

Refik Ahmet Sevengil’in *Açlık* romanında da Hristiyan bayramlarından biri olan Noel kutlamanın panoraması sunulmaktadır. Batılılara ait bir gelenek olan bu eğlencenin Müslümanlar tarafından sosyal bir aktiviteye dönüştüğü söylenebilir. Eserde Ahmet Turgut’un düzenlediği eğlence şöyle aktarılmaktadır:

“Şeker fabrikası müdürünün yılbaşı gecesini kutlulamak üzere evinde büyük bir suare tertip edip irili ufaklı bütün memurlarını davet etmesi sade fabrika muhitinde değil, bütün kasabada derin bir hayret uyandırdı. Beklenmedik hâdise!

Herkes Ahmet Turgud'un hiç olmasa yılbaşını İstanbul'da geçireceğini umuyordu; halbuki o, hem bu fakir Anadolu kasabasında kalmış, hem de o zamana kadar görülmedik, işitilmedik bir şey olarak eğlenmeğe, insan arasına karışmağa kalkmıştı; hem de kendi evinde...

Kadınli erkekli misafirler en güzel tuvaletlerini, en şık elbiselerini giymişlerdi; erkeklerden bir çoğu smokinli idi; ev sahibi de smokin giymişti.” (Sevengil, 1937: 68-69)

Buradaki alıntıyla hem Batılılaşma normlarının Anadolu'nun bir kasabasına kadar sirayet ettiği vurgulanırken hem de 26 Aralık 1925'te çıkarılan bir yasa ile uluslararası takvim değişikliğine atıfta bulunulur. Söz konusu kanun ile birlikte Hz. Peygamber'in Mekke'den Medine'ye hicretini esas alan Hicri takvimin yerine Hz. İsa'nın doğumunu başlangıç olarak kabul eden Miladi takvim yürürlüğe girmiştir. Gerçekleştirilen bu düzenlemenin yansımalarını romandaki hayat biçimlerine Batı'ya ait kültürel değerlerin sunumu şeklinde girmesi dikkat çekicidir.

Gündelik hayat tanzimi noktasında önem arz eden dönüşümlere örnek teşkil edecek bir diğer eser de Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz*'idir. Takvim düzenlemesi ile aynı yıl yürürlüğe konulan saat değişikliğinin geçiş sürecini veren bu eser, geçmiş zamanların anlam ve önemini şu şekilde dile getirir:

“Bu, daima güneşe teveccüh eden bir saatin kullanıldığı, onun battığı anın tam on iki sayıldığı ve akşam ezanı başladı mı saatlerin on ikiye ayar edildiği zamanlardı.

O zamanlarda evlerimizde namaz vakitlerini bildiren saatlerin mevkii pek büyüktü. Ekser evlerin sofasında içi beyaz alaturka kadranlı, siyah yelkovanlı, cevizden dolabını yer yer kurtlar yemiş ihtiyar bir kuyruklu saat sallanarak, tıpkı bir gönlün yorgunluklarından gelen hırıltılı seslerle işlerdi. Ve gûya doğrudan doğruya zamanın geçmesinden çıkan bu hüznü ses eski neş'elerin terketmiş bulunduğu ıssız sofaları bir muvakkıthane, bir cami uğultusuyla doldururdu. Ve bu saatlerin bazıları guguklu olur, saat başı geldi mi, lâtifeye benziyen bir öten kuş sadası çıkarırlardı. Fakat bu da çok eski bir vakit içinden geldiği belli olduğundan, o geçmiş zamanın şimdikiyle barışmak ister gibi yaptığı bir bunak şakasına benzer, bir hıçkırık kadar gamlı duyulurdu. Ekser evlerin başka odalarında duvara asılmış yuvarlak ve rakkamları alafranga bir çalar saat işler ve o geçen bütün saatleri daha asrî, daha medenî bir sesle birer altın gibi sayardı. (...) Beylerin ceplerinde yahut masaları üstünde duran, iri, altın kapaklı, kimi alaturka, kimi alafranga saati bildiren, ve kimi iki yüzlü olan, bir tarafı ezanî saati, diğer tarafı avrupaî saati gösteren hususî saatleri olur,” (Hisar, 1941: 41-43)

Alıntılanan bölümde eski yaşamışın hayattaki işlevsel yönünde dinî referansın gücüne dikkat çeken yazar, aynı zamanda da gelenekselden modern olana geçişte yaşanan ikili karşıtlığı “iki yüzlü” saat metaforuyla bağdaştırmaktadır. Burada Daryush Shayegan'ın da belirttiği üzere “paradigmalar (eski ve yeni) kesişe kesişe, sonunda birbirlerini biçimsizleştirmektedirler: Modernlik Gelenek'in ölçüleriyle tartılmış, Gelenek de Modernliğin şiddetli çelmelerini

yemiştir.” (2014: 66) Dolayısıyla romanın ilerleyen bölümünde her ne kadar “Esasen içinde namaz kılınmayan bir evin saatine saatlerine itimad etmek caiz değildir!”(s. 70) denilse de hayat paradigmalarında kutsal alanın bağının gevşemesi bu cümleyi etkisiz kılmaktadır.

Kurumsal bağlamdaki etkisi sonucunda dönüşen yaşam tarzının pratikleri arasında 27 Mayıs 1934 yılında gerçekleştirilen düzenlemeyle hafta tatilinin Cuma’dan Pazar’a alınması da yer almaktadır.⁹ Bu modern unsurun uygulanabilirlik durumuna Halide Edip’in *Tataarcık* romanında rastlanılmaktadır. Eserde günlerden Pazar olduğunu dile getiren yazarın “Mektepler kapalı, çocuklar sokaklarda” (s. 56) şeklindeki açıklamasıyla tatil gününde meydana gelen değişimi vurgulamıştır.

Modernleşmenin yapısında yer alan rasyonel düşünce sistemi onun uhrevi alana karşıt bir söylem olarak konumlandırılmasında önemli bir faktördür. Bu nedenle eserlerde dindarlık formları sergileyen kahramanlar ile bilimsel zihniyet arasındaki bağ tenkit edilmektedir.

Tataarcık’ta Miralay Nihat’ın, kayınbabası ile aralarındaki fikir çatışması orduların temel argümanlarının neler olduğu üzerinden verilmektedir. Burada kayınbabası askerliği “daima şahsî cesarete manevî itikatlara, bilhassa dinî selâbete dayan”dırırken, Nihat’a göre, askeri güçler “bugün sadece ilme ‘Teknik’ kabiliyete” dayanmaktadır. Hatta dünyanın “iktisadî, içtimaî vesaire bütün safhalarında fen ile, akıl ve mantık ile şekil ve kuvvet” alacağı düşüncesine sahiptir. Dinî ve manevi duyguları önemsiz addeden miralayın materyalist felsefesinde “‘Din’ tamamen” ortadan kalkmayınca kadar dünyanın medenileşmeyeceği inancı hâkimdir. (s. 45) Eserde yer alan bu fikirlerin dinî düşüncenin bilim karşıtı bir söylem olarak konumlandırıldığına göstergesi olarak okunabilir niteliktedir.

Yine aynı romanda Poyraz Köyü’nün zenginlerinden olan Sungur Balta, kendisini dinsiz olarak gösterir. Aslına bakılırsa mistik bir ruha sahip bu kahraman “yarabbi şükür” çekmesine rağmen aksi tavır göstermesi gerektiğini düşünür. Çünkü ona göre dinsizlik bir modadır. (s. 142)

Samih Ayverdi’nin *Ateş Ağacı*’nda İzzet Efendi’nin modernleşmesinin getirisi sayılan akıllı bir nebze de olsa önemseydiği görülür. Eserde “şüphe ve tereddüd” (s. 56) içerisinde yaşayarak yaşamı karanlık bir yola benzeten bu adamın kitaplara yaklaşımı da şöyledir:

“Biçare adam, her bir kitabı okuyuşunda piyangoonun büyük ikramiyesini bekleyipte elde edemiyen bir talihşizin hayal sukutu ile perişan oluyor ve onlarda aradığı kıymeti bulamayınca da gayzla bağırıyor: Okuma!

⁹ Hafta tatilinin Cuma gününden Pazar gününe alınması hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: (Gültekin, 2017: 552)

İzzet efendinin istimdat ettiği kuvvet akıl. O akıl ki ilmin esrarı cihanına varan kapının önünde kör bir dilencidir. Aklın topladığı bilgiler ise, bu sırlı âlemden dışarı atılan çerçöpten ibarettir. En akıllılarımızın kapıştığımız bilgiler de işte bu tufeyli şeyler.

Akıl, fersiz bir kandile benzer; hafif bir rüzgârla sönüp giden bir kandil. Halbuki hilkatın esrarı dünyasını görmek için, sönmiyen bir meş’ale lâzımdır. Bunun da aşk olduğunu söylersem gene İzzet efendiyi hiddetlendirir miyim acaba?” (Ayverdi, 1941: 58)

Yazarın pozitivist düşüncenin yetersizliğine dikkat çektiği bu alıntıda çözüm olarak tasavvufi aşk önerilir. Ona göre İzzet Efendideki manevi açlığı giderecek olan Allah aşkıdır başka bir şey değildir. Burada modern dünyanın bireylere sonsuz özgürlük ve irade vermek adına Tanrı’yı öldürmesi kişiyi bunalıma sürüklemektedir. Romanda insan aklına yapılan yetersizlik bu bağlamda değer kazanmaktadır.

Üç İstanbul romanında Naşit’in Salonunda bir araya gelen Doktor Haldun ile Habibullah Efendi arasında İslam ve medeniyet üzerinden bir tartışma yaşanır. “Yahudilerin bile bir Maymonideleri var.” (s. 474) diyen Doktora Habibullah’ın cevabı şöyle olur:

“Be adam, bir nağme tutturmuşsun: Yok medeniyet! Yok konfor!.. Ulan senin medeniyet dediğin nedir ki?.. İnsanın kafasını vahşet tomrukta keserdi; medeniyet giyotinde biçiyor. Zulüm eskiden el işiydi; şimdi makine işi!... Şu yirminci asrın maskaralığına bak bir kere!.. Dünya üç mideli hayvana döndü: yer tankla, gök teyyareyle, deniz zırhlıyla adam öldürüyor. Senin medeniyetin bu mu?

Habibullah kendi sözünün güzelliğine kızdı. Evet, kızdı: O, öyleydi, ayağa kalktı. Çoştı:

—Senin ‘medeniyet’in meşe odununa saplanmış oduncu kaması gibi insanların yalnız beynindedir; yüreğine, âsabına, vicdanına girmedi. (Kuntay, Tarihsiz: 474-475)

Burada akılcı söylemleriyle güzel günler vaat eden modern anlayışın insanlığı makinaların insafına terk ederek yıkımlar yaratmasına gönderme yapılmaktadır. Romanda pozitivist düşüncüyü savunan kişinin bir Doktor olması da tesadüfi değildir. Bu mesleğin bilim ve fen ile aralarında kurmuş olduğu yakın temas onun bunları düşünen bir karakter olmasını desteklediği görüşünü verebilir. Ayrıca eserde ‘medeniyet’ fikri üzerinden tartışılan modernleşmenin karşıtı İslam olarak konumlandırılrsa da Habibullah Efendinin “Müslümanlık medeniyettir, dedi, sen biliyor musun ki kur’andaki Yusufun kıssası Omiros’un Odysse’sinden çok yüksektir.” (s. 475) şeklindeki sözleriyle savunmacı bir yaklaşım benimsediği açıktır. Ancak bu duruma yönelik fikrin kendisine ait olmadığını bunları, Volterin ‘Kamusu Felsefi’den¹⁰ okuduğunu açıklaması yine korumacı yaklaşımda bile Batı referanslarının kullanıldığını gözler önüne serer.

¹⁰ Aydınlanma hareketinin düşünürlerinden olan Voltaire, *Felsefe Sözlüğü* adlı eserinde Hz. Yusuf kıssasını Homeri’in Odisse anlatısıyla karşılaştırmaktadır. Burada Yusuf peygamberin hikâyesini, Doğulu yazarlara örnek

Sonuç olarak; Avrupa'nın tarihsel yaşanmışlığı içerisinde filizlenen modernleşme söylemi evrensel bir boyut kazanarak Batı-dışı toplumlara da sirayet etmiştir. Bu bağlamda 19. yüzyılda ilk hareketlerinin görünürlük kazanıp ulus devletleşme sürecinde ivme kazanan Türk modernleşmesinin toplum üzerindeki dönüştürücü gücü ikili karşıtlıklar üzerine kurgulanmıştır.

Türk siyasi tarihinde yasal bağlamda atılan adımların gündelik hayatın tanzimi noktasında çağdaş bir profil sunduğu ve bu durumun dönem romanlarına da eleştirel açıdan yansıdığı söylenilebilir. Burada modernleşme, medenileşme, uygarlaşma ve asrileşme gibi kavramlar birbirine paralel anlamda kullanılmakta olup temel argümanlarını Batılı formları oluşturmuştur. Bir proje bağlamında yürütülmeye çalışılan bu sistemlerin bütün kaynağını Batı'dan aldığı ve geleneksel kodlarla çoğu zaman çatışma durumu yarattığı belirgin temalardır.

Bu durum romanlarda kimi ananevi ile asri eğlence ikililiğinin yansıması şeklinde görülürken kimi zaman da geleneksel hayatın bir uzantısı olarak görülen İslam algısının modern düşünceye karşıt bir söylem olarak sunumu şeklinde yer aldığı söylenilebilir.

3.2. Romanlarda Kutsal Seküler Söylemler: Çağdaş Yaşam

Batı toplumunda meydana gelen teknolojik gelişmeler, metafizik kaynaklı bilgi ediniminde tahribatlar yaşanmasına neden olur. Bu noktada modern insanın evreni kutsal ve profan şekliyle iki ayrı düzleme konumlandığı görülür. Toplumsal yapıyı yeniden organize eden bu durum referanslarını rasyonel bilgilerin varlığı çerçevesinde biçimlendirmeyi zorunlu kılar.

Bu mevcut algı, “Weber’in, dünyanın büyüünden arınması ve toplumun rasyonelleşmesi kavramlarıyla” ifade ettiği modernite olgusuyla ilişkilidir. (Kirman, 2008: 281) Büyü bozumu olarak da tanımlanan bu süreçte modernleşmeyle ilintili olan bir diğer olgu ise sekülerleşmedir.

Sekülerleşmenin; etimolojik kökeni Latince, “saeculum” kelimesine kadar uzanmaktadır. Kavramın, Antik Roma ve erken dönem Hristiyan dünyasında “uzun zaman dilimi”, “çağ” ya da “yüzyıl” anlamlarında kullanıldığı bilinmektedir. (Ertit, 2019: 99) Bunların yanı sıra sözcük “ ‘dine bağlı’ bir kişinin manastırı terk ederek ‘dünya’ya ve ayartmalarına döndüğü, bu şekilde ‘seküler’ bir kişi haline geldiği kanuni sürece” de atıf yapmaktadır. Terimin tarihsel bir zamana göndermede bulunduğu bir başka anlamı da Avrupa’da yaşanan din savaşları sonucunda kilisenin mallarına el konulup kamulaştırma yoluna gidilmesini

oluşturan kadim bir metin olduğunu vurgular. Odisse’den daha dokunaklı olduğunu düşünen bu kıssanın öç alan bir kahramandansa affeden bir insan profili sergilemesini daha duygulu bulmaktadır. Bu bakımdan söz konusu olan bu peygamber anlatısı Yunan edebiyatı için önemli olan Odisse’den daha üstün görülür. (Türk, 2016: 85)

kapsamaktadır. Bu bağlamda “O zamandan beri sekülerleşme, kişilerin, eşyanın, işlevlerin, anlamların vd. dinî alandaki geleneksel yerlerinden seküler alanlara ‘geçiş’, taşınması ya da yer değiştirmesini ifade etmek için kullanılagelmıştır.” (Casanova, 2014: 21)

Bu tanımlar doğrultusunda terimin “dünyevileşme”, “çağdaşlaşma”, “laikleşme” ve “dinsizleşme” gibi pek çok manaya gelebilecek şekilde kullanıldığı görülür. Kelimenin net bir karşılığının olmaması kavram kargaşasının yanı sıra yanlış anlamlandırmalara da sebep olmaktadır. Bu durumun yanlışlığına dikkat çeken Volkan Ertit, *Sekülerleşme Teorisi* adlı çalışmasında sözcüğü şu şekilde açıklamaktadır: “Sekülerleşme, belli bir toplumda belli bir zaman dilimi içerisinde doğaüstü alanın, yani dinin, dinîmsi yapıların, halk inançlarının ve diğer tüm doğaüstü öğretilerin bireysel ve toplumsal düzeydeki prestijlerinin ve gündelik yaşamı şekillendirme güçlerinin azalması demektir.” (2019: 47)

Burada kavramın sadece din algısı ile sınırlandırılmaması önemli bir noktayı teşkil eder. Çünkü sekülerleşme analizlerindeki temel argüman kişinin gündelik hayat mefhumunda metafizik unsurlarla arasında kurduğu bağıntıyı irdelemektir. Bunu yaparken bir durum betimlemesinden ziyade ‘zaman’ ve ‘mekân’ referansları üzerinde bir süreç tanımlamasına gidilmesi gerekir. (Ertit, 2019: 63)

Bu bağlamda Türk modernleşme tarihinin bir diğer getirisi olarak kabul edilen sekülerleşmenin Zeki Mesud Alsan’ın *Memleket Çocuğu*¹¹ romanından hareketle yaşanan dönüşüm süreci irdelenmeye çalışılacaktır.

Roman, konusu itibarıyla Mustafa adlı çocuğun doğumundan gençlik yıllarına kadar olan süre içerisinde yaşadıklarını konu edinmektedir. Eserde kahramanın çevre ve eğitim süreciyle bağlantılı bir şekilde yaşadığı dönüşümler başlıklandırılmayan on beş bölüm halinde okuyucuya sunulmaktadır. Bu durum sekülerleşme analizine dair verilerin ortaya çıkarılması adına önem taşımaktadır.

Eserde, Aydın’ın Kozanlı mahallesinde dindar bir ailenin üyesi olarak dünyaya gelen Mustafa’nın, doğduktan sonra “yedi komşudan birer gümüş kuruşluk alınmış., yedi defa okunup eritilmiş, elde edilen maden parçası içi karaca otu dolu küçük yeşil bir torbacığın ucuna takılarak Mustafanın minimini omuzuna kancalanmıştı.. Mustafa bu suretle mevhum kötü kuvvütlere karşı” (s. 4) tılsımlanır.

Çocukluk evresindeki hâkim duygularının ‘tabiat’ ve ‘Müslümanlık’ olması onu bu iki algı karşısındaki düşünlerini yaşamının birçok noktasında temel problem edinmesine neden

¹¹ Roman, otobiyografik bir özellik taşımaktadır. Ayrıntılı bilgi için bakınız: http://www.vadiyayinlari.com.tr/wp-content/uploads/kitap_sayfa/Memleket-Cocugu.pdf, (erişim tarihi: 01.10.2019) Yazarın öz yaşam öyküsünden kurgulanan bu yapıt belli bir süreci kapsayan sekülerleşme algısının izlerini bulabileceğimiz tek spesifik örnek olması adına çalışmanın bu kısmında kullanılan alıntılarda sadece bu metin referans alınmıştır.

olmuştur. Bu bağlamda doğum tarihini annesine sorması üzerine aralarında geçen diyalog söz konusu karşılıklı göstermesi adına önemlidir:

“Mustafa büyüdüğü zaman anasına sordu:

—Ana, ben ne vakit doğdum, kaç yaşındayım?

—Dur oğlum; sen doğduğun vakit üç aylar içinde idik.. Ha, tamam, ramazana on beş gün kalmıştı.. Gününü biliyorsun.. Evet.. Çarşamba günü..” (Alsan, 1942: 3)

Burada annesinin hayatı hakkında vermiş olduğu bilgide dinî bir bayramı referans alması üzerine yazarın zamanların tanzimi noktasında ortaya koyduğu düşünce “Zaman mefhumu herkesin kendi takvimine tabidir.. Muhammedin hicretinden veya İsanın doğumundan tarih başlar da, portakal ağacının çiçek açmasından niçin başlamaz?.. Portakal çiçekleri daha sabit bir zamanda açarken hicret tarihi değişip duruyordu...” (s. 3) şeklindedir. Eserde yazar tarafından sergilenen bu yaklaşımın günlük hayatın düzenlenmesinde önemli bir yere sahip olan takvimlerin dinî şahısların yaşadığı hadiseleri değil de seküler bir doğa olayı olan çiçek açma gününün kaynak olarak tavsiye etmesi dikkat çekicidir.

Romanda beş yaşını doldurur doldurmaz Gevrek Hoca'ya Kur'an okuması için gönderilir. Çünkü “Mustafanın ailesinde olduğu gibi birçok basit aileler içinde okumaktan maksat, yalnız kur'anı ve dinî kitapları okuyabilmektir.” (s. 16) Zaten evlerinde Kur'an, Mevlid ve Taberi Tarihinden (s. 7) başka bir kitap da bulunmazdı. Eserin ilerleyen bölümlerinde Zeyniye mektebine kaydedilen Mustafa için hayatının dönüm noktası da başlamış olur. İlk olarak o artık Muta'fa değil Mustafa Fehmi Efendi olmuştur. (s. 20)

Eskiden dinî menkıbeler, hikâyeler ondan büyük sevgi ve hayranlık uyandırırken (s. 7) idadi mektebine yazıldıktan sonra en çok hoşlandığı kitap “Jules Verne'nin meşhur ‘Seksen günde devri âlem’ romanı”ydı. (s. 34) Eserdeki bu durum eğitim seviyesine paralel bir şekilde yaşamsal zevklerinin kutsaldan profana döndüğünün en belirgin kanıtıdır.

Okulda tanıştığı Plâton ve Mikail gibi arkadaşlarıyla da birlikte içerisinde yaşadığı kutsal alanın dışına çıkan farklı inançlara sahip bu insanları yakından tanıyarak kendi hayat ölçeğinde hâkim olan düşünceler doğrultusunda çeşitli karşılaştırmalar yapma imkânı bulur. Bu kıyaslamanın en net şekilde ortaya konulduğu yer şu şekildedir:

“Sokağın ortasından veya kenarından bostan suları, ve bu sulara da evlerden pis sular akıyordu.. Anlaşıyordu ki, akar su temizdir, hükmünü hiristyanlar pek kabul etmiyorlar, ve onlar temizlik mefhumunu daha başka türlü anlıyorlardı..

Aydında yazın, hastalıkların çoğaldığı zamanlarda kulaktan kulağa işitilirdi.. Su yollarının taksim yerleri fişkı ile kapanarak su böyle dağıtılmış.. Buna o zaman Mustafanın küçük aklı bile ihtimal vermezdi..

Fakat gerçekte- bu böyle idi. Çünkü hacıdan, hocadan olan belediye reisleri, akar su pislik tutmaz hükmiyle herşeyi kolayca hallederlerdi..

Hiristiyanlar sularını daha sıkı bir inzibat altına alarak kendi bildikleri gibi yapmışlar, ve onları kendi temizliklerinin hizmetinde kullanmışlardı...” (Alsan, 1942: 39)

Burada gündelik hayata etki eden bir olayın bilimsel bir gerekçeye değil de dinî bir inanca dayandırılması ve bunun sonucunun da trajik bir biçimde bitirilmesi. Toplumsal yaşayışta seküler düşüncüyü destekleyici bir tutumu nitelemektedir.

Mustafa'nın eski yaşayışında günah ve haram olarak sayılan birçok eylemi içerisinde bulunduğu çevresel faktörlerin farklılaşması sonucunda bizzat uyguladığı görülür. Bunlardan biri, gittiği okulun müfredatında olan resim yapmadır. Hatta insan tasvirleri çizmekten hoşlandığını bile dile getirir. Güzel sanatların bir başka dalı olan tiyatroya da ilk olarak o yıllarda gitmiştir. (s. 68)

Romanda yaşanan bu dönüşümün yazar tarafından hikâye boyunca tekrarlanması ve kahramanın eski-yeni karşıtlığı bağlamında din mefhumu üzerinden geliştirdiği düşünceler bu seküler tablonun bilinçli bir düşünceyle çizildiğini akla getirmektedir. Mustafa'nın duygu değişikliği kronolojik açıdan şöyle tasvir edilmektedir:

“Mustafanın yaşı büyüdükçe ve dış âlem ile teması arttıkça onun dinî duygularında da değişiklikler olmağa başladı. O, ailesi ve muhiti icabı olarak küçük yaşında dinî vazifelerine çok bağlı ve çok sadıktı.. Hattâ az kalsın, hafız olacak, ve belki de imamlık ve müezzinlik gibi dinî bir meslek içinde hayata atılacaktı.. O, daha ilkmektebe giderken, bazı akşamları, mahallesinin küçük mescidinde ezan okur, ka'met getirir, ve küçük imam denilen mahallesinin imamına yardım ederdi.. Ramazanlarda, anası ve babası ile beraber, sahura kalkar, ve deliksiz oruç tutardı.. Zaten ramazan onun çok sevdiği bir aydı.. (...) Fakat Mustafa, muhitindeki her çeşit hayat, her çeşit cemaat, her çeşit insan ile uzaktan, yakından temas etmeğe boşlayınca, bu üstünlük imanının, hiç olmazsa dünyaya ait olan kısmında sarsıntılar duydu.. Mahallesinde ilâç dağıtan yedi kızları görmesiyle başlayan bu sarsıntı, yavaş yavaş çoğaldı.. Vakîâ bu sarsıntılar ilk merhalede onun Allah ve din mefhumlarının esasına dokunacak derecede derin ve geniş değildi.. Fakat günlük hayatın idaresine taalluk eden dinî kaidelerin, tavsiyelerin, müslümanları başka cemaatlara nisbetle yükseltmiş olduğunu kabul etmek de biraz güçtü.. (Alsan, 1942: 77-79)

Alıntılanan bölümde “günlük hayatın idaresi” cümlesi seküler çağrışım adına kilit bir noktayı oluşturmaktadır. Burada Mustafa'nın tamamen inançsız bir karakter olmaması ancak geçmişte ve yaşadığı mekâna nazaran birtakım dinî pratik ve davranışlardan uzaklaşması onun sekülerleştinin göstergelerindedir.

Sonuç olarak; Batılı bir kavram olan sekülerleşmenin modernlik politikaları doğrultusunda toplumsal yaşama sirayet etmesi söz konusudur. Dünyanın kutsalından

arındırılması şekliyle de düşünebileceğimiz bu durum belirli bir süreci kapsamaktadır. Buna dair okumaları toplum üzerinden yapabileceğimiz gibi birey yaşantısındaki etkilerini de saptamamız mümkündür.

Bu doğrultuda incelenen romanda karakterin gerek içerisinde bulunduğu çevresel faktörler gerekse eğitim seviyesinde meydana gelen artış onun seküler bir hüviyete bürünmesine neden olmaktadır. Böylelikle din ile bilim arasında kurulan karşılıklı korelasyon aynı zaman da bir eleştiri mahiyeti de içerir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ROMANLARDA DİNİ SİMGESEL SÖYLEMLER

4.1. Din Adamlarının Simgesel Anlamları: Özendirilen ve Yerilen Söylemler

Her inanç öğretisi beraberinde bir rehber ihtiyacı duymaktadır. Bu noktada peygamberler, dini insanlara anlatma ve onlara yol gösterme adına en önemli kılavuzlardır. Allah'ın elçisi olarak da bilinen bu insanların takipçileri de bu yolda mevcut dini öğretme ve yayma yolunda etkin bir rol oynamaktadırlar. Ayrıca kutsalın bilgisine sahip olmaları onları diğer insanlardan ayrıcalıklı bir konuma yükseltmektedir.

Bu üstünlüğün en bariz yansımasını Hristiyanlık öğretisinde görmekteyiz. Söz konusu inançta Hz. İsa'dan sonra gelen havariler, 'din adamlığı' sıfatıyla otoriter ve imtiyaz sahibi olan bir ruhban sınıfı oluşturmuşlardır. Aşkın özelliklere sahip olduğu düşünülen bu grubun hiyerarşik bir düzen içerisinde kilise bünyesinde teşkilatlanmış bir yapısı vardır. Bugün de dünyevi alanda birçok noktada söz sahibi oldukları bilinmektedir.

İslamiyet söz konusu olduğunda ise yukarıdaki gibi bir yapılanmadan bahsetmek oldukça güçtür. İslam inancının peygamberi olan Hz. Muhammet'in, gerek dinî gerekse siyasi otoritesiyle ümmetine rehberlik ettiği bilinmektedir. Arap dünyasında ortaya çıkan ve buradan tüm dünyaya yayılan bu yeni dinin öğreticiliğini öncelikle Peygamber daha sonra ise sahabeler üstlenmiştir. Hz. Peygamber'in vefatından sonra ise halifelik makamı ile mevcut fonksiyonların devamı sağlanmıştır. Tarihsel süreç içerisinde Emevilerden Abbasilere son olarak da Osmanlı Devleti'ne geçen hilafet makamı tanrısal olanın yeryüzündeki temsili olarak İslam'ın özünde olmasa da Müslümanların nezdinde mukaddes bir kurum niteliği taşımaktadır.

Bu bilgiler doğrultusunda Müslümanlıkta Hristiyanlıktaki gibi katı kurallara sahip olan hiyerarşik bir 'din adamı' sınıfı ya da kilise teşkilatına benzer bir yapılanma olmasa da mevcut dinî otoritenin bir ölçüde devletle bütünleşip kendi şartları içerisinde kurumlaştığı söylenilebilir. (Erdemir, 2019: 23) Özellikle Osmanlı devlet yapılanmasında hâkim olan unsurun din olduğu ve toplumsal yaşamın dinî esaslara göre düzenlendiği düşünülürse 'din adamı' kavramının egemen bir figür olarak önem kazandığı sonucu çıkarılabilir.

Osmanlı'da hilafet makamından sonra dinî otorite olarak söz sahibi olan kesimin 'ulema' diğer adıyla 'ilmiye' sınıfı olduğu bilinmektedir. Bu gurubun kutsal ile profan arasında bağ kurmasının yanı sıra 'yasama', 'yürütme' ve 'yargı' ile ilgili görevleri onlara her noktada ayrıcalıklı bir statü kazandırmaktadır. (Yavaş, 2014: 45)

Osmanlı'da uzun bir süre kamusal hayattaki otoritelerini koruyan 'din adamları'nın "Tanzimat'la başlayan modernleşme sürecinde yetki ve itibar kaybetmeye" (Hoşab Yazıcı,

2018: 27) başladıkları görülür. Bu durumun altında yatan sebebin modernlik algısının dine olan mesafeli duruşu olduğu söylenilebilir. Çağdaşlaşmada toplumu seküler bir çerçeveye göre biçimlendirme düşüncesi, ister istemez din görevlilerinin sosyal hayattaki etkinliğinin kırılmasına neden olmuştur.

Aslına bakılırsa “Batılılaşma hareketlerinin, neredeyse başından itibaren, dinin egemenlik alanını sınırlaması ve bunun kaçınılmaz olarak din adamlarının otoritesine darbe vurması, bir süre sonra bu grubun bir ‘muhalefet odağı’ gibi algılanmasına neden olur.” (Yavaş, 2014: 46) Böylelikle dindar insanlar geri kalmışlığın suçlusu ve her türlü yeniliğin karşıtı olarak konumlandırılırlar. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise mevcut eleştirilerin dozunda artış yaşandığı söylenilebilir. Öyle ki, Batı referanslı yeni toplum anlayışında ‘din’ olgusunun etkinliğinde kırılmalar yaşandığı görülmektedir.

Bu bağlamda Kemalist devrimler toplumsal ve siyasi yaşamın şekillenmesinde laik devlet modeli ve seküler toplum imajını ön plana çıkarmaktadırlar. Bu nedenle de din olgusu birçok çağrışımlarıyla beraber kamusal alanlardan birey vicdanına indirgenmeye çalışılır. Toplum mühendisliği anlayışıyla ortaya konulan bu düşüncelerin kültürel oluşumlarla da desteklendiği söylenilebilir. Lakin “Cumhuriyet’in asıl muhataplarını oluşturan halk arasında din olgusu o kadar kuvvetli bir biçimde etkisini sürdürmektedir ki, belki de bütün Cumhuriyet ideolojisinin ya da kanonunun en fazla uğraştığı, ancak bir türlü netlik sağlayamadığı alan burası olmuştur.” (İssı, 2004: 367) Bu nedenle de romanlarda genel hatlarıyla olumsuz din adamı tipolojisi sıklıkla karşımıza çıkar. Ancak edebî alanda yazarların bu duruma olan yaklaşımlarında bir tutarlılık olduğunu söylemek oldukça güçtür.

İncelemeye konu olan romanlarda bazı yazarların tüm İslami öğeleri din adamları üzerinden olumsuzladığı görülürken bazılarında ise “ibadet ve fikhî yönleri ihmal edilen ve İslami kimliğinden büyük ölçüde” (Korkmaz, 2018: 40) arındırılmış olan bir kutsal algısını bir alternatif olarak sunduğu söylenilebilir. Seküler bir mahiyette çizilen bu inanç, gerek İslam öncesi Türk dininin devamı niteliğinde görülen gerekse Modernizm düşüncesinin getirisi olan hümanist algıyla birleştirilebilecek olan heterodoks bir İslam anlayışını kapsamaktadır.

Faruk Şükrü Yersel’in *Yayla Çocukları* romanında sözü edilen tasavvufi inanç unsurlarının temsilcilerine rastlanılmaktadır. Bu bağlamda eserde dinî kişilik olarak yer alan Mevlevî dervişi Hasan Dede, anlatı boyunca olumlu bir tavırla karşımıza çıkmaktadır. Yazar, Hasan Dede’nin betimlemesini yaparken şu ifadeleri kullanır:

“Bu zat; Saç ve sakalına kır düşmüş, bektâşî durumlu ve çelebi nezaketi bir derviştî. O zaman için bir imtiyaz ve kudsiyet senbolü olan mevlevî külâhı, hiç kimseye, bu adama olduğu kadar yakışmazdı.

Saçlarına ak düşmüş olmasına rağmen yüzünün kırışıkları az, gözleri aydınlık ve canlı idi...” (Yersel, 1941: 15)

Romanın başında yer alan bu alıntıda din adamına yüklenen iyimser imaj, ilk olarak onun fiziki yapısıyla ortaya konulmaktadır. İlerleyen bölümlerde ise dervişin haksızlığa uğrayan Niyazi adlı karakterin yanında yer alıp ona destekte bulunduğu görülmektedir. Burada Özbolat’ın bahsettiği ve ortak bir tutum olarak sergilendiğini iddia ettiği “haksızlığa uğrayan roman kişilerinin dine önem vermeyen kimseler oluşu ama haksızlığı yapanların her zaman dindar olarak gösterilmesi” (2012: 2477) algısının tam zıddı bir durum söz konusudur. Çünkü Mevlevi dervişi, burada genel kanının dışında bir davranış sergileyerek haksızlık karşısında iyinin ve iyi olanın tarafını seçmiştir. Bu duruşun altında yatan sebep ise Hasan Dede’nin tasavvufi dünya görüşüne yapılan vurguda saklıdır.

Eserde din adamı profiline sahip olan Hasan Dede, Mevlevi ve Bektaşî tarikatlarının kültürünü benliğinde toplamış insancıl ve mütevazı bir Mevlevi dervişi olarak gösterilir. Bunun yanı sıra rindane bir tavır sergileyen bu din adamı şarap ve rakı gibi alkol ürünlerini içmekte de (s. 16) bir sakınca görmemektedir. İslam’daki fıkıh usullerine farklı bir yorum getiren dervişe göre Allah’a yaklaşmak için “insanı sevmek lazımdır.” Bunu haricinde bütün din kitaplarında geçen “haram-helal” anlayışını doğru bulmadığını şu şekilde ifade etmektedir:

“Harama gelince. Bu; bana göre ne şark ahlâkiyatının men ettiği haramdır. Ne de alelûmum din kitaplarında geçen yasaklar.. Eğer şimdiye kadar okuduğumuz kitapların, aldığımız terbiyenin, tam bir tesiri altında kalsaydık, dudaklarımızı şu eksir ile ıslatamaz, gönüllerimizi şu musiki ile dinlendiremezdik. Hele kadın.. Artık ondan kaçır, nefret eder, hattâ korkardık. Çünkü bunların hepsi de haramdır. Hayır azizim, hayır. Dünya, bu kadar loş bir imsak ve oruç zaviyesi olamaz...” (Yersel, 1941: 25)

Romanda Hasan Dede’nin kişiliği üzerinden şer’î hükümlerin değersizleştirildiği bir inanç düşüncesi göze çarpmaktadır. Burada olumlu din adamı tipolojinin örneğini oluşturan bu şahsın İslam’ın farklı bir yorumu olan tasavvuf algısıyla verilmesi ise bir başka dikkat çeken nokta olmaktadır. Daha önce de dile getirildiği üzere Batılılaşma doğrultusunda seküler bir toplum oluşturma düşüncesinden hareketle katı olarak görülen İslam’ın yerine hem Orta Asya Türk inancının bir devamı olarak kabul edilen hem de daha ılımlı bir hüviyete sahip olan tasavvufi inanca sahip kişilerin olumlu bir yaklaşımla ele alındıkları söylenilebilir. Bu bağlamda her yönüyle doğru olan Mevlevi dervişi için eserde kullanılan “Ben sizde, İslâm ve Türk kültürünün eski ve temiz bir tecellisini sezer gibi oluyorum.” (s. 19) sözleri manidardır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde okuyucunun karşısına çıkan diğer bir din adamı da Emmiler köyünde yaşayan Ali Baba’dır. Köylüler tarafından sevilen bu şahıs geçmişte

yaşadıkları ve çektiği gurbet acısı nedeniyle kederli ama babacan bir Bektaşî'ye dönüşmüştür. Tıpkı Hasan Dede gibi olumlu bir karakter olarak karşımıza çıkan bu adam “merhametin pamuk ellerini, zayıfların yaralarına” (s. 73) uzatan onların yanında duran biridir. Bunun yanı sıra Mevlevî dervişi gibi o da içki içen ve dinin kurallarına karşı lakayt kalan bir din adamıdır. Eserdeki bir bölümde köydeki herkes camide namaz kılarken o evinde içki içmekte bu durumun nedenini soranlara da alaycı bir tonda açıklama yapmaktadır:

—“Hepsi de mescide girdiler oğlum. Namaz kılıyorlar...”

—Ya sen?...

—Biz hesabını toptan görenlerdeniz evlâd. Ya peşin. Yahut veresiye!

Necati; yapmacıklı bir kahkaha savurarak, elini babanın omuzuna vurdu:

—Ulan yamansın bektâşî dedi. Ağzın da rakı kokuyor yine, her ne ise, gel şöyle oturalım.” (Yersel, 1941: 75)

Romanda dinî bir ritüel olan namaz kılma karşısında ironik bir düşünce dile getiren din adamının sarhoş ve ihtilalci bir Bektaşî olarak nitelendirilmesi çizilen karakterdeki seküler algıyı vermektedir.

Yayla Çocukları'nda din adamı tipolojisine örnek teşkil edecek bir başka şahıs da Melami Şeyhi Faik Efendi'dir. Romanda Mevlevî ve Bektaşî dervişleri olumlu karakterler olarak resmedilirken Şeyh Faik Efendi'nin ötekileştirilip kötü bir imajla çizildiği görülür.

“Bektâşî buğulu başını pencereye dayıyarak, mescid alanına baktı. Yüzünde tezyîfkâr bir gülümseme belirdi. İki gündenberi, Emmiler köyünde bulunan Melâmi şeyhini görmüştü. O, bu şeyhten tiksiniyordu. Kısa bir zaman içinde, köylülerin temiz kalplerine bağdaş kuran ve bütün itimatları üstüne çeken, bu cahil fakat çok kurnaz herifin, kötü ve iğrenç bir tarafı bulunduğundan emindi. Şeyh; doksan dokuzluk teşbihini, iğvakâr bir azamete çeke çeke mescide girdikten sonra, geri kalan köylüler de onu takip ettiler.” (Yersel, 1941: 73-74)

Alıntıda Şeyh Faik Efendi'ye yapılan eleştirinin bir başka din adamı tarafında dile getirilmesi dikkat çekicidir. Burada ibadet yönü zayıf olan bir Bektaşî'nin şer'î hükümler noktasında daha görünür bir çizgide duran Melami şeyhini aşağı görme durumu söz konusudur. Romandaki kurgu Ali Baba'nın düşüncelerini doğrular nitelikte ilerleyerek şeyhi milli mücadele karşısında yer alan kötü niyetli bir din adamı olarak gösterir:

“Keramet ve fazileti dillere destan olan Melâmi şeyhi Faik efendi hazretleri; namazdan sonra minbere çıktı. Hararetli, acıklı ve ibret levhalarını belirten bir hütbe okudu. Bir takım nâdanların şu korkunç günlerde, yer yüzünü biricik halifesi, Tanrının gölgesi, haşmetli, kudretli, heybetli Padişaha karşı kazan

kaldırdıklarını anlattı. artık bu vatanın sulh ve sükûn içinde mes'ud olabilmesi için, bütün milletin Halifeye bağlanması gerekti. Şeyh; söyledi, söyledi, ve 'Ey müslümanlar dedi. Yazıktır bu yurd ve bu millete!. Artık uyanalım. artık nefsimizi ıslah edelim, müfsitlerin, munâfıkların sözlerine kapılmıyalım. Yoksa, âkıbetimiz, hüsrân ve felâkettir'." (Yersel, 1941: 85-86)

Ülkeyi işgal eden yabancı devletler karşısında bağımsızlık adına direniş gösteren Kuvayımilliye ve taraftarlarını olumsuz bir şekilde tasvir eden bu ifadeler, kurtuluş mücadelesinin karşısında yer alan din adamına örnek teşkil edecek mahiyettedir.

İslam'ın temel esaslarının din adamı tipolojileri üzerinden arka planda bırakılıp tasavvuf kültürünün öne çıkarıldığı eserlerden biri de Samiha Ayverdi'nin *İnsan ve Şeytan*'ıdır. Romanda Dr. Şevket'in ihtiyar bir hastası geçmişte yaşadığı bir anısını paylaşmaktadır. Buna göre, sıcak bir yaz gününde bir camiye giderek vaaz veren imamı dinlemeye başlayan adam hocanın ağzından kurulan cümleleri şu şekilde ifade eder:

"İşte, cehennemde azablar, işkenceler, ateşler, ifritler, zebaniler var. Oraya gidenlerin vay haline! Ama diyeceksiniz ki, biz cehennemlik değiliz, salih kişileriz. Biliniz ki, ey cemaat, öyle bile olsanız gene de ahrete göçtünüz mükarşınıza sorgu melâikeleri dikilecek: Namazdan, orucdan, hacdan, zekâtta, hayrat ve hasenattan neleriniz var, gösterin bakalım! diye yakanıza yapışacak.

Ben hem hocayı dinliyor, hem ağlıyan, esefle baş sallıyan cemaate bakıyor, hem de benimle beraber içeri girerek bir sütuna dayandığı halde vaazı dinliyen bir adamın yüzündeki heyecanı seyredivordum. Nihayet bu adam, vâazı da, cemaati de şaşırtan haşyet verici bir sesle haykırdı: "— Hoca efendi, hoca efendi.. Allah adama o kadar sual sormaz. Yalnız bir şey sorar: 'Dünyada iken ben seninle idim, ya sen kiminle idin?' der." (Ayverdi, 1942: 131-132)

Bu alıntıda resmi İslam'ın temsilcisi konumunda olan cami hocasının Müslüman inancını korku ve dehşet duyguları üzerinden ortaya koyması onu ve bağlı bulunduğu kurumu olumsuz bir profile büründürmektedir. İmama tasavvufi bir düşünceyle karşıtlık oluşturan kişinin kimliği belirsiz olsa da yazarın düşüncesini dile getirme noktasında kilit bir rol oynadığı görülmektedir. Yazara göre, esas mesele kalplerin Allah aşkıyla dolu olmasındadır. Bunun haricinde olan şeylere teferruat gözüyle bakmaktadır.

İslam'ın akait boyutlarını yerine getiren din temsilcilerinin itibarsızlaştığı romanlardan biri de *Sinekli Bakkal*'dır. Yalçın'a göre, Halide Edip, genel olarak "İslamiyet'in dünya ile ilgili hükümlerine dayanan din adamlarına karşı olabildiğince olumsuz bir tavır içindedir." Yazar, bu tip insanları Müslümanlığın şekilci yönünü benimseyip gösteriş yapma riyakârlığıyla hareket etmelerinden dolayı eleştiri nesnesi haline getirmektedir. Bu gerekçeyle de Müslümanlığın hoşgörü inancını esas alan tasavvuf anlayışını Mevlevilik özelinde yücelttiği görülür. (Yalçın, 2017: 45)

Yazar romanında düalist bir yaklaşım sergileyerek İslam'ın farklı yorumlarını temsil eden iki din adamını karşılaştırma yoluna gider. Bu bağlamda *Sinekli Bakkal*'da dinî kişilik olarak ilkin Hacı İlhami Efendi olumsuz bir sunuyla okuyucu karşısına çıkarılır:

“Kirpi kılları gibi ayakta duran iki kaim kaş, içeriye çökmüş, kömür gibi siyah, kor gibi yakıcı, burgu gibi keskin iki ufak göz. Burun uzun ve tilki vara. Kara sakal hayli kırlaşmış. Boyu kısa, vücudu cılızdır. Fakat beyaz sarıgın kallâviliği, geniş yenli lâtanın içinde ağır ağır, sahana sallana yürüyüşü ona hususî bir heybet verir.” (Adivar, 1936: 6)

Hacı İlhami Efendi'nin fiziki yapısının bütününde hâkim olan negatif tutum, onun iç dünyasıyla paralellik oluşturacak mahiyettedir. İslam'ı merhametten uzak, katı kurallarla bezenmiş ve korku hâkimiyeti üzerinden tasvir eden mahalle imamı için, bütün Sinekli Bakkal sakinlerinin mutlak mekânı cehennem ateşidir. Ona göre bir mümin dünya hayatı süresinde zevk ve eğlenceden uzak olarak kalbini “ahuzarla, nedametle” (s. 299) doldurmadığı sürece ahirette azap çekmeye mahkûmdur:

“Cehennemin bilmediği köşesi, ukubetin tarif edemeyeceği şekil yoktur. Ona göre cehennem yolcuları zevke, cünbüşe düşkün gafillerdir. Bunu öyle bir anlatır ki cemaatin genç tarafından derhal bu gafillere iltihak etmek hevesi uyanır. Cennete yolcuları bambaşka insanlardır. Gülmezler, oynamazlar, rahat etmezler ve kimseye rahat vermezler. Onlar için zevk ve neşe veren her şey günahdır. Oyun ve eğlence zihniyeti ile işlenen her fiil kebairdendir. Bunlar suratları açık, kalpleri elem içinde, her an ahret düşüncesiyle meşguldürler. İyilik, kötülük düşüncesiyle, yoksullara yardım, yalan söylememek, kalp kırmamak gibi ahlâkî kaidelerle imam vaazlarında hemen hiç meşgul olmaz. Onun dünyaya öğretmek istediği bir şey vardır. Hazza ve sevince, umum hayat tecellisine karşı dinmeyen bir kin, affetmeyen bir düşmanlık.” (Adivar, 1936: 7)

Müslümanlık çerçevesinin sınırlarını huzursuzluk ve cehennem korkusuyla çizen din adamının, eserde uhrevi bir algıya sahip olduğu düşünülür. Oysaki bu duruma zıtlık oluşturacak para tutkusu onun seküler hazzının roman boyunca vurgulanan boyutunu oluşturduğu görülür. Öyle ki defn ve nikâh gibi ritüellerde üzerine düşen görev için alacağı parada uzun uzun pazarlıklar yapmaktadır.

Eserde “Beş vakit namazında, sabık damadına beddua eden, Şeytan, cehennem, zebaniden başka lâf konuşmasını bilmiyen” (s. 62) mahalle imamın karşısına insan sevgisi ile dolu olan Mevlevi dedesini konumlandırır. Toplum inancına bir alternatif gibi sunulan Vehbi Dede, her yönüyle Hacı İlhami Efendi'nin tezadını oluşturur. Yazarın, imam figürünün dış görünüşünde kullandığı çirkinlikler Mevlevi şeyhine gelince yerini olumlu betimlemelere bırakır:

“Rabia, Dedenin tavrındaki zarafete, yüzündeki bambaşka ifadeye tecessüsle, yeni bir şey görmüş gibi bakıyordu. Vehbi Dedenin gözleri koyu ve bir çocuk gibi emniyetle etrafına bakıyor, yüzü bir müsellese hatırlatıyor, alnı geniş, çenesi sivri. Burnu ince ve muntazamdı, dudakları biraz müstehzi, kızıl kumral sakalı biraz köse, yanaklarda yok gibi, çeneye doğru gürleşiyor.” (Adivar, 1936: 52-53)

Romanda din adamı figürü olarak yer alan Vehbi Dede’nin fiziki yapısının etkileyici bir biçimde çizilmesinin yanı sıra bu durum iyi ve güzel karakteriyle de desteklenmektedir. Eserde yer alan her iki din adamı üzerinden yaratmış olduğu karşıtlık unsuru ve vermek istediği mesaj kaygısı nedeniyle kahramanların ruh dünyalarını yüzlerine de yansıtan yazarın bu tavrı eserde kurgusal bir zayıflığa neden olmuştur. Yazarın mesaj verme kaygısıyla ortaya koyduğu bu olumlu din adamı her yönüyle Hacı İlhami Efendi’den üstün tutulur. Dünyayı anlayan ve seven bu kişi eserde “evliya gibi” (s. 53) anılır.

Burada dinî yaşantının olumlu yönlerini temsil eden figürün bir Mevlevi Dedesi olması rastlantısal bir durum değildir. Zira Mevlevilik, Kemalist ideolojinin sahip olduğu, dinin büyük ölçüde özel alana gerilemesi ve bu doğrultuda kamu alanında modernist/sekülerist bir yaşam alanı oluşturma politikalarıyla uyumludur. (Korkmaz, 2018: 253) Bu bağlamda romanda resmi İslam temsilci konumunda olan mahalle imamının kötülenerek okur gözünde tasfiye edilmesi sağlanmıştır. Buna bağlı olarak, inanç olgusunda yaşanan boşluğu kapatma amacıyla Mevlevilik alternatif bir din işlevi görmektedir.

Romanda ihtilalci gençlerden biri olan Şevki Bey, yaratılmak istenilen siyasi ortama engel teşkil edeceği gerekçesiyle tekkelerin kaldırılarak tıpkı mahalle imamı gibi Mevlevi dedesinin itikat anlayışını da lağvetmek gerektiğini düşünürken yazar Vehbi Dede’yi şu cümlelerle savunmaktadır:

“Sen müstakbel bir devletin bânisi gibi konuşuyorsun, Şevki bey. Dedenin devletle hiç münasebeti yok. Onun sahası ferdin ruhu... Kendisine mahsus açlığı, susuzluğu, tecessüsleri, muammaları olan ruh! Eğer insanlar sade zâhiri bir devletin birer küçük parçasından ibaret olsalar dünya bir nevi karınca, arı cemaatine döner. Dedenin sizin temsil ettiğiniz müstakbel Türk rejimiyle hiç alâkası yok...” (Adivar, 1936: 63)

Bu alıntıyla 1925 yılında gerçekleşen Tekke ve Zaviyelerin kapatılmasına dair kanuna eleştiri getiren yazar, Mevleviliğin gerek bireyselliğine yaptığı vurguyla gerekse siyasi rejime kayıtsız kalması nedeniyle toplumun inanç olgusunu karşılamada en doğru seçenek olduğunu savunmaktadır. Onun için “Ferd için bir tek selâmet yolu var”dır. (s. 172) O da Vehbi Dede’nin yoludur.

Bir Kız Böyle Düştü'de de Mevlevilik görüşünün olumlandığı bir yaklaşım söz konusudur. Romanda Mevlevi Tekkesi'nde gerçekleştirilen sema ayinini "sazlı, sözlü, mükemmel konserli ibadet" olarak tasvir eden yazara göre, "Tekkenin bu hali, memleketin koyu ve zahirî taassubile eğlenir alay eder gibi"dir. Mevleviliğin bağnazlığı tasvip etmeyerek alaysadığını anlatan bu ifadeleri dergâhtaki dedelerden biri de şu cümlelerle dile getirmektedir: "Dede çapkın gözlerini süzerek bıyık altından güler: "Bu memlekette çok taassup var?" diye kafesleri işaret ederdi." (s. 10-11) Mevlevi'nin dergâhta kadın ve erkek arasındaki mahremiyeti sağlayan kafesleri mutaassıplık olarak yorumlaması bu inancın ılımlı ve daha esnek bir yapıda olduğunu ortaya koymaktadır.

Romanda tasavvufi düşüncenin temsil ettiği figürün karşısına katı bir anlayışa sahip olan Hacı Mansur Efendi konumlandırılmıştır. Hacı Mansur, eserin başında koyu muhafazakâr görüşe sahip bir din duruşu çizmektedir. Ancak ülkede yaşanan rejim değişikliğinin sonucunda tekkelerin kapatılması hacının mevcut makamını kaybetmesine sebep olmuştur. Bu durum itibarıyla her kapıya başvurarak yeni bir menfaat yolu arayan din adamı ilk olarak çareyi Mevlevi şeyhinin nüfusuna müracaat etmekte bulmuştur. Şeyh Efendi bu çıkarıcı zihniyet karşısındaki tavrını şu şekilde dile getirmektedir:

"Hacı Mansur efendi, bizim zamanımız geçti. Memleketin başına getirdiğimiz bunca musibet ve belâlardan biz mes'uluz. Bu koca milleti sarığımızla boğduk, nefeslerimizle zehirledik. Şimdi genç nesil bu ülkeyi yeniden kurtardı. Her işi düzeltmek ve yoluna koymak da onların hakkıdır. Ben kendimi artık bu işlere müdahaleye haklı bulmadığım için çekildim. Ömrümün sonunu bekliyor, millete ve onu kurtaranlara dua ediyorum." (Ataç, 1935: 28)

Burada 'din adamları' geri kalmışlığın ve ülkenin başına gelen her türlü kötülüğün kaynağı olarak görülmektedir. Dinî bir tarikatın temsilcisi olan Şeyh Efendi tarafından dile getirilen bu düşüncelerin öz eleştiri mahiyetinde olması ilgi çekici bir noktayı oluşturur. Romanda Şeyh Efendi'nin kendini geri çekmesi ve etkin bir faktör olarak kalmayacağını söylemesi dinin özel alana indirgenmesi gereken bir olgu olduğunu da ifade eder niteliktedir.

Mevlevi şeyhinin bu duruşu karşısında çok farklı bir yol izleyen Hacı Mansur, yeni hayat anlayışında aktif olarak var olabilmek amacıyla eski kafalı bir adam olmadığını göstererek değişimlere ayak uydurmaya çalışır. Romanda çağdaş yaşam pratiklerine karşı destekleyici tutumunu her yönüyle göstermeye çalışan bu din adamı, ilerleyen bölümlerde ahlaki yozlaşmanın bir simgesi haline dönüşmektedir.

"Hacı Mansur dansı hiç te fena bulmıyordu. Genç ve körpe bir kızı, güzel ve olgun ateşli bir kadını göğsüne bastırıp dönmek her halde cavidanî da bir şeydi!.. Mevlevî dergâhında tek topuk üstünde

lüzumsuz ve tatsız dönmekten, bu daha hoş bir şeydi. Bunu, hayalinde düşündükçe lezzeti damağına yayılıyor, ihtiyar fakat kudurmuş bir şehvet damarlarını geriyordu.” (Ataç, 1935: 30)

Sadri Ertem’in *Düşkünler* romanında da yeni yaşam pratiklerine adapte olamayarak yoz hayatın temsilcisi konumuna bürünen din adamı tiplemesine yer verilmiştir. Eserde kör bir imamın oğlu olarak tanıtılan Hafız Nesip, geçmişte “aval bir softa” (s. 67) iken şimdi çağdaş hayatın gerekliliklerini kendince yerine getiren modern bir zat olarak tasvir edilir: “Aman sen neler de öğrenmişsin... Hem de ne modern bilgiler, dedikçe Hafız çoştı... Modern marifet göstermek için ayak üstü sözüne devam etti. Asrî şeyler söylüyorum diye böbürlene böbürlene anlattı, vaktiyle, abdest dualarını da böyle böbürlene, böbürlene anlatırdı.” (s. 84) Bu alıntıda modern bilgilerden kast edilen Hafız’ın barlarda dans, konsomasyon ve uyuşturucu satışları ile geçinen Sacit adındaki karakter hakkındaki düşünceleridir. Yazar, ahlaki bozulmanın sözel ifadeleri olan bu davranışların dile getirilme biçimiyle Hafızın, ibadet ritüellerindeki tavrını eş değer görmektedir. Böylelikle ortaya konulan tipleme ile dindar insanın inancındaki samimiyetsiz tutum ve yozlaşmanın belirtileri ironik bir dille okuyucuya sunulmaktadır.

Buna benzer bir duruma Refik Ahmet Sevengil’in *Çıplaklar* romanında da rastlanılmaktadır. Genelde yenilik karşıtı olarak bilinen din adamı profilinin bu eserde aksi bir tutum sergilediğini söyleyebiliriz. Eskiden mollalık yapan bu şahıs modernleşme çabaları doğrultusunda ortaya konulan yeni yaşam prensipleri karşısında destekleyici bir söylem benimsemiştir.

Romanda baloya katılan din adamı karşılaştığı bir tanıdığı tarafından “Molla Bey” adıyla çağırılınca bu durum karşısındaki rahatsızlığını şu cümlelerle ifade etmektedir: “Canım artık mollalık filân kaldı mı ya?.. Biz ailecek eski Hilâlî Zade lâkabımızı bıraktık, şimdi soy adı kanununa uyarak Dinçay ismini aldık...” Burada yapılan inkılaplara uyum sağladığını dile getiren bu şahsın eski adı ise eserde İffet Molla olarak verilmiştir. Eskiden şeyhülislam kapısında önemli bir makam sahibi olan molla saçlarını da o devir de daha rahat oluyor diye ustura ile kökünden kestirirdi. Şimdi ise “sivri sakalı ve Amerikan gözliğıle frenk âlimlerine benziyen bu neşeli adamın eski Molla Beye benzer yeri kalmamış gibiydi.” Zaten kendini ifade ederken “Gencim, dincim, diriyim; cumuriyetin eriyim!” diyerek verdiği desteği tam olarak ortaya koymaktadır. Dönem içerisinde yaşanan kültürel değişikliklere de adapte olmaya çalışan bu şahıs, çağdaşlaşmanın göstergelerinden kabul edilen dansa da meraklıdır. (Sevengil, 1936: 160-161)

Fahim Bey ve Biz romanındaki dindar tiplemesine bakıldığında okuyucunun karşısına “Medinei münevvere ve Mekkei mükerre’ye gitmiş hacı enişte” (s. 68) çıkmaktadır. Eserde dindar eniştenin “içinde namaz kılınmıyan bir evin saatine saatlerine itimad etmek caiz

değildir!” (s. 70) tarzındaki dinî konularda hükümler vermesi onun din adamlığı profilini güçlendirmektedir.

Romanda dinî bir otorite olarak yer alan bu karakter, olumsuz din adamı tiplemesine örnek oluşturacak mahiyette çizilmiştir. Yazar, Hacı Enişte’nin mekânını da “Çamlıca’daki yeşil boyalı köşkü şarkın garpten en uzak olan bir köşesinde” (s. 68) şeklinde tasvir ederken ondaki alaturka tarafını belirginleştirmek istemektedir. Batıdan uzakta sert bir dindarlığa sahip gibi görünen bu adamın inancındaki yozlaşmışlık şu satırlarla dile getirilmektedir:

“Halamın ölümünden sonra, eniştem, son senelerinde, Çamlıca’daki o bir tekeye, bir türbe gibi yeşile boyalı köşkünün hemen hemen bir sefahethaneye çevirmişti. Bir takım simsarlar vasıtasıyla bir sürü genç kızları hizmetçi diye evine toplar, yemek pişirmek gibi bahanelerle, bunlarla düşüp kalkar, günlerce sokağa çıkmaz, bir fuhuş hayatı yaşarmış.” (Hisar, 1941: 116)

Alıntıda İslami inancın günah telakki ettiği zinayı bir din adamının gerçekleştirmesinin yanı sıra bu durumun yaşandığı mekânı da Müslümanlar tarafından kutsal kabul edilen tekke ve türbe gibi yerlere benzetmesi dinin çeşitli figürler aracılığıyla kötülendiğini gösteren çarpıcı bir örnek oluşturmaktadır.

Afrodite Buhurdanında Bir Kadın romanında din adamı temsili bir cami hocası görünümüyle işlenmektedir. Eserde yer alan bu karakter cingözlü ve kuru bir imam olarak olumsuz bir biçimde tasvir edilmektedir.

“Teravi namazından sonra cin gözlü, kuru bir imam ‘sakah şerif’ i ortaya çıkardı. Billurdan bir mahfaza içinde bir kaç siyah kıl... Peygamber Muhammedin sakalı... Yıldız da Melek te aynı şeyi düşünüyorlardı: O dakika binlerce camide, milyonlarca müslüman sakalı şerifi öpüyor, yüzüne gözüne sürüyordu. Bu ne sonsuz, bu ne bitmez tükenmez bir sakaldı!

Kuru imamın önünde el pençe duran müslümanların arasına katılarak sıralarını savdılar: Cin gözlü imam, gülünç jestlerle cam mahfazayı yüzlerine, gözlerine, ağızlarına sürdü. Yıldızın boyalı dudaklarından sıyrılan bir parça ruj -belli belirsiz- billur mahfazaya yapıştı; imamın cin gözlerinden ateşler saçıldı.” (Aygen, 1938: 48-49)

Romanda hayat kadınlığı yapan Yıldız ve Melek’in bir Kadir gecesi camiye gitmeleri sonucunda karşılaştıkları bu durum yazar tarafından bir alaysama ile aktarılmaktadır. Burada din adamı tiplemesini oluşturan şahsın olumsuz bir anlatımla sergilenmesinin yanı sıra Müslümanlarca değer atfedilen kutsal emanetler karşısında uygulanan davranışında eleştirildiği görülür.

Eserde sakal-ı şerifin sergilenmesi sırasında insanların yaklaşımını betimleyen yazarın kullandığı ifadelerde küçümseyici bir yaklaşım söz konusudur. Burada Hz. Peygamber’e ait

olduğu düşünölen bir şeyi “birkaç siyah kıl” söylemiyle dile getirmesi kutsalın değersizleştirme çabasına örnek teşkil edebilecek mahiyettedir.

Söz konusu romanın ilerleyen kısımlarında Yıldız ile Melek’in davranışları nedeniyle “Yarabbi sen islâh et!” şeklinde tepki gösteren Hoca’ya sinirlenen kadınlar onun ellerini havaya kaldırarak dua edişini küçümseyici bir tavırla eleştirirler: “ ‘Rab, lâmekândır!’ diyen gene sizsiniz. Rabbinin nerede olduğunu bilmiyorsun sen; koca bunak... Softa, cevap bulamadı. Cübbesini topladı. Sarığını bastırarak çabuk çabuk uzaklaştı. Yıldız, kahkahalarını güç tutuyordu.” (s. 49-50)

Din adamlarının sergiledikleri tavırlar bağlamında yergi ya da övgüye maruz kaldığı yaklaşımların her ikisini de bulabileceğimiz romanlar da vardır. Bunlardan biri Aka Gündüz’ün *Yayla Kızı*’dır. Eserde savaş sonrası dul kalan Özügül, köyde Emüş Nine’nin yanına sığınır. Nene ise Özügül’ü gurbette olan kardeşi ile nikâhlamak için köy hocasına danışmaktadır. Bu durum karşısında kadının rızasının olup olmadığını bile sormayan hoca çıkar boyutunu merak etmektedir. Böylelikle işin maddiyatı halledildiği takdirde gereğini yapacağını dile getirir. (s. 28) Burada İslami açıdan önemli bir yere sahip olan nikâh ahidinin bu şekilde anlatılması bir din temsilcisi tarafınca dinin kendi çıkarlarına alet edildiğini gösteren bir durumdur.

Yazar kötü niyetli din adamı örneğini verdiği bu romanında olumlu profillere de yer vermektedir. Erken dönem Cumhuriyet romanlarının çoğunluğunda milli mücadele karşıtı ya da düşmanla işbirliği içerisinde olan din adamlarından bahsederken Aka Gündüz’ün söz konusu eserinde aynı zamanda tarihi bir şahsiyet olan Ankara Müftüsü Rıfat Bey¹²’e yer verilmiştir. *Yayla Kızı*’nda müftü efendinin Mustafa Kemal Paşa’da direniş hareketi için talimat aldığı dile gerilmektedir. (s. 31) Burada bir din adamı temsiliinin tarihsel gerçekliklerle uyduğu görölmektedir.

Yine aynı yazara ait olan bir başka romanda iyi bir din görevlisi ile karşılaşmaktadır. Yazarın *Yayla Kızı* romanında çıkarı uğruna rıza aranmadan nikâh kıymaya yeltenen imam modelinin karşıtını *Bebek*’te bulunmaktadır. Eserde birbirini seven iki gencin nikâhını gerçekleştiren imam için “çok iyi kalbli bir baba adamdı” (s. 111) ifadeleri kullanılır.

Son olarak din adamı tiplerinin yer aldığı eser Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul*’udur. Romanda ilk olarak sarığı ve cübbesiyle okuyucuyu karşılayan Tefvik Hoca’dır. Eserin başkışisi olan Adnan’ın hukuk faköltesinden de arkadaşı olan bu din adamı, İslam inancının günah kabul ettiği her şeyi yapmaktadır. Lakabı ve dış görünüş itibarıyla dindar bir

¹² Milli Mücadele yıllarının başında İstanbul Hükümeti siyasi otoritesini korumak maksadıyla Şeyhülislam Dürriza’dan aldıkları “Fetvâ-yı Şer’ife” ile Ankara’da kurulan yeni hükümeti fes ettirmeyi amaçlamışlardır. Bu girişim karşısında meşrutiyetlerini muhafaza etmek amacıyla Ankara Müftüsü Rıfat Bey’in (börekçi) imzaladığı fetva ile karşılık verilmiştir. (Sarıkoyuncu, 2012: 25-42)

imaj çizen bu şahıs sergilemiş olduğu davranışlarıyla Müslümanlık anlayışına tezat bir durum oluşturmaktadır. Hocanın içki içip sarhoş olması ve medreseye tükürüp Allah’a sövmesinin yanı sıra geneleve giderek kadınlarla birlikte olması (s. 12-21) onun inancındaki samimiyetsizliği gösterir niteliktedir.

Yine aynı eserde yer alan bir başka din adamı tipolojisini Dağıstanlı Hoca oluşturmaktadır. Romanda başı açık namaz kıldığı için mahalleli tarafından “gâvur hoca” olarak anılan bu dindar kişiliğin vatanperver ve yenilikçi duruşu kitapta vurgulanan diğer yönleridir.

“Dağıstanlı Hoca, Fatihteki sarıklılardan ayrı adamdır. Baş açık namaz kılar. Dostları ona ‘ayran içen lüter’ derler. Mahallesinde de adı çıkmış: Bakkalın, kasabın ‘gâvur hoca’ sidir. Sultan Hamidi Darüşşefakadaki ders kürsüsünde 3 kere fetva vererek kendi kendine hal’etti. Sırtı, göğsü sırmalı kazaskerlere ‘Haccaci Zalimin kavasları’ der. Bir tek oğlu var; kendi tabirile : ‘Abdülhamidin kanı ile abdest alsa, oğlunun cenaze namazını kılmağa razı’ dır.” (Kuntay, Tarihsiz: 38)

Alıntıda da görüldüğü üzere hoca, ülkenin yaşadığı sıkıntılardan dönemin Halifesi ve hükümdarı olan Abdülhamid’i sorumlu tutmaktadır. Padişaha karşı olan nefret ve kinin derecesini gösteren bu ifadeleri bir din adamının kullanması ilgi çekici bir noktayı oluşturur.

Romanda Dağıstanlı Hoca aracılığıyla din adamlarının mekânsal kategorizasyon bağlamında da olumsuzlandığı görülür. Hocaya göre dinî bir sembolizasyon olan sarık korkulması gereken bir şeydir. Bu bağlamda da en korkunç düşmanlar olarak Fatihteki yobazlar gösterilir:

“Adnan — Fatih hocalarının dini de yalandır; dinsizliği de !

Hoca — Yalanmış ! Tabii ki yalan. Onu ben de biliyorum. Onun için bu yalandan korkun diyorum ya ! Sarıklı milletini bana sen mi anlatacaksın ? Menfaat göster : Vapur bacası gibi bağırarak sana Allahı da inkâr etsinler; Peygamberi de !... Sultan Hamit 33 sene sarığa sırma takarak; taassuba maaş vererek tahtında oturdu efendi !” (Kuntay, Tarihsiz: 294)

Eserin ilerleyen bölümlerinde avukatlık yapan Adnan’ın davası için yalancı şahitlik yapacak olanlardan birinin Hacı diğerininse Hoca olmaları (s. 493) dinî sıfatlara sahip kişiliklerin kötülendiği misaller arasında sayacağımız niteliktedir. Romanın geneline yansıyan bu tutum din adamlarına olan olumsuz bakışın onların ahlaki yozlaşma, kinci ve kendi çıkarları doğrultusunda kötülük yapabilecek mahiyette olduklarının göstergeleri olarak sunulur.

Sonuç olarak; romanlarda İslami otoritenin temsilcisi konumunda bulunan din adamı profilinin işleniş tarzında iki farklı profil dikkati çekmektedir. Burada resmi İslam temsilcisi

olarak görülen cami hocaları katı bir züht söylemi sergiledikleri gerekçesiyle olumsuz bir tipoloji oluştururken Orta Asya Türk inancının devamı niteliğinde sayılan Mevlevilik ve Bektaşilik gibi tasavvufi düşünceye sahip dindar kişiler olumlu bir yaklaşımla ele alınmaktadırlar.

4.2. Romanlarda Kadın Temsilinin Simgesel Söylemleri

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda gerçekleşen Türk modernleşmesi, ilk olarak askeri alanda kendini gösterdiği, bilinmektedir. Bu dönemde, Batının üstünlüğünü kabul eden siyasi erk, beka sorununun çözümü doğrultusunda yapılan düzenlemeleri, toplumsal alanlara da taşımak zorunda kalmıştır.

Kamusal alana dair yapılan çeşitli reform hareketleri doğrultusunda gündeme gelen kadının toplumsal hayattaki konumuyla ilgili düşünceler, dönemin aydınları tarafınca, tartışılmış ve kadın hakları konusunda, birtakım düzenlemelerin yapıldığı görülmüştür. Ancak İslami nosyonlar ekseninde hareket eden Osmanlı'da kadınların kamusal hayattaki görünürlüğü/görüntüsü mevcut dinî yapının düzeni doğrultusunda belirlenmiştir.

Osmanlı devlet düzeninin temel dayanağı olan dinî otoritenin, toplumsal kategori bağlamında, baskıya en fazla maruz bırakılan tarafı olarak kadınlar görülür. Bu doğrultuda onları bu baskın otoriteden kurtarmak amacıyla verilen bir mücadelede “kadınlar, hilafet ve şeriatın ideolojik ve politik gücünü sarsmak açısından” kritik bir rol oynamaktadır. (Kırkpınar, 1998: 17)

Esasında, kadınların özgür olma durumları ulusal direnişin ayrılmaz bir parçası sayılarak özellikle ulusal ve kültürel kimlik kurgusunun merkezinde yer alacak şekilde formüle edilmiştir. Bu formülasyonda, Kemalist devrimin İslam'dan kopuş algısını unutmamak gerekir. Nitekim uluslaşma sürecinde yapılan reformlar, İslam'ı kurumsal alanlardan çıkararak ‘kişinin vicdanına’ indirgemiş böylelikle de kadınların İslam Hukuku'nun baskıcı normlarından kurtulmalarını sağlamıştır. (Durakbaşı, 2012: 89-92)

Bu durumun kalıcı olması için yasal güvenceler getirilerek toplumun geleneksel algısında yatan mevcut cinsel eşitsizliği, yapılan hukuki reformlarla ortadan kaldırmayı amaçlamışlardır. Bunların en önemlisi, 1926 yılında yürürlüğe giren Türk Medeni Kanunu'nun kabulü olmuştur. Türk Anayasal Hukuku'nda yapılan bu düzenleme sadece kadınlara hak ve hürriyetleri noktasında değer vermekle kalmamış, laik formlarda düzenlenen ulus devletinin başarısı konumunda da önem arz etmiştir.

Öyle ki, “1926'da şeriatın yerini almak üzere Medeni Kanun'un kabul edilmesi, İslami muhalefete indirilen ağır bir darbe” (Arat, 2013: 100) olarak da yorumlanır. Bir proje

bağlamında ortaya konulan bu uygulamalarda Kadıoğlu'na göre de, kadının birey olarak değil, modernleşme doğrultusunda toplumsal düzenlemeye hizmet eden bir nesne konumunda ele alınması dikkate değerdir. (1998: 90)

Bir nesne olarak ele alınan ideal kadın imajının, Kemalist devrim için reformların simgesi haline geldiğine değinen Göle'ye göre, “Modern Batı ile İslam arasındaki en derin düşünsel ve duygusal uçurumlar cinslerin ilişkilerinde ve özel/kamusal tanımlarındadır. Kadınlar hem özel ve kamusal alanların, hem de iki uygarlık arasındaki sınırların belirleyicisi olarak görülür.” (2013: 88-89) Bu çerçevede, kadınların kamusal hayata katılımı aynı zamanda toplumsal yaşamın medeniyet ölçüsü olarak gösterilir.

Buna göre, yukarıda düşünsel boyutuna değinilen kadın algısının ‘inkılapların vitrini’ olarak konumlandırılması romanlarda çokça işlenen konular olarak görülmektedir. Aslına bakılırsa “Roman, her yönüyle hayatı Batılılaştırmak isteyen siyasî arzusun nesnesidir, kadın kimliği de modernleşme projesinin başarıya ulaşabilmesi için romandan hayata açılan ulusal inşa sürecinin nesnesidir.” (Özdemir, 2013: 157)

İşte bu kadın kimliği sahip oldukları süs, mal ve giysilerden hareketle bireyin medenileşmiş yaşam niteliklerini Cumhuriyet dönemi romanlarında yüceltiyorlardı. Bu doğrultuda “Çay salonları, ziyafetler, balolar, sokaklar iki cinsiyetin toplumsallaştığı kamusal yerler olarak belirlenmişti; karı-kocanın el ele yürümesi, erkek ve kadının el sıkışmaları, balolarda dans etmeleri, birlikte yemek yemeleri, erkekle kadının yüz yüze gelişleri” Batılı olmanın yeniden üretimi olarak görülmekteydi. Bunun yanı sıra “Yeni cumhuriyetteki karakterlerin listesi içinde kendisini ulusal kalkınmaya adanmış olan ciddi, çalışkan ve profesyonel kadın ‘yapay’ ve özentili bir Avrupailik iddiasına karşı” (Göle, 2011: 31) kendini üstün tutan bir konumdaydı.

Refik Ahmet Sevengil'in Cumhuriyet'in kuruluşundan sonraki dönemi anlattığı *Çıplaklar* romanında, iki cinsin beraber birçok etkinlikte, modern yaşayışa uygun bir şekilde, yan yana geldiği vurgulanır. Yazar, Sabri Uçar isimli kahramanı aracılığıyla yapılan yeniliklerin kadınlar üzerindeki etkisine şu cümlelerle değinmektedir:

“Dünkü yaşayış, Türk kadını evinde oturmağa, otura otura tombullaşmağa mecbur ediyordu. Evinde oturan ve güneş görmeyen kadının eti elbette beyaz olacaktır. Evinde oturan ve kafes arkasında kocasının getireceği şeyi bekleyen, bütün haklarından mahrum kadın, elbette hüznü olur. Bugün Türk kadınının ekseriyeti için vaziyet böyle midir? Zengin hanımlar eğlence için, orta halliler ve fakirler çalışmak için bütün gün sokakta dolaşıyorlar. Eskiden Türk kadınının esas vasfı ‘oturmak’ tı, bugün ‘hareket etmek’ tir. Yaşayış ile beraber güzellik ölçüsü de değişmelidir: Oturan kanının güzelliği plâstik olur, sürekli bir hareket içinde yaşayan kadında dinamik bir güzellik aramalıyız!” (Sevengil, 1936: 28-29)

Sevengil; yapılan inkılaplar sonucunda, Türk kadınının kamu hayatına katılım durumunu, ekonomik düzeylerine göre yorumlamasının yanı sıra makbul kadın imajının Göle'nin de yukarıda belirttiği üzere 'çalışkan' olması gerektiğine, dikkat çeker. Bunun zıttı olarak da 'yapay' ya da romancının deyimiyle 'plastik' olarak tasvir edilen pasif kadınları konumlandırır. Burada, dikkat çeken bir başka husus ise, dönem içerisinde gerçekleşen değişikliklerin, kadının fiziki durumunu da değiştirdiğine değinmesi, olmuştur.

Buna benzer bir algıya, Aka Gündüz'ün *Zekeriya Sofrası* adlı eserinde de rastlanılır. Sevensil, kadına bakışını, yapıtında, bir erkek kahraman gözüyle okuyucuya sunarken Aka Gündüz; meseleyi kadın bir başkarakter aracılığıyla dile getirmektedir. Eserde, iyi bir eğitim alan yenilikçi fikirlere sahip bir paşa kızı olan Fatma Dürrünnisa Hanım'a göre, kadınlar İslami kaidelerin onlara getirmiş olduğu sınırlamalar nedeniyle spor yapamamaktadır. Bu durum sonucunda da sağlıksız bireylere dönüşmektedirler:

“Ne spor var ne sıhî tedbir. Spor yapamaz, çünkü günah. Bir kız kol, bacak sallarmı hiç? Kadına ijiyen, Tanrıya isyandır. Bir bakıma da çarşaflarımızdan sıyrılmadığımıza memnunuz. Ya bir gün birdenbire sıyrılıverirsek ne olacak? Pelerinlerin altından ne solgun, ne çizgili, ne raşitik vücutlar çıkacağını ben biliyorum.” (Gündüz, 1938: 95)

Romanda, Maviş adıyla da bilinen paşa kızı, yabancı okullarda okumuş yenilikçi bir kadın olarak tasvir edilir. Nitekim kadınların spor yapmasının günah olduğunu söylemesine rağmen kendisi bu durumu eleştirerek spor yaptığını ısrarla dile getirir ve bu düşüncesine genel olarak bütün kadınların riayet etmesini ister.

Ne var ki kadınlar üzerindeki toplum baskısının çok fazla olduğu bir dönem olması, bazı tavırlarında onu da sınırlandırmaktadır. Yolda karşılaştığı bir erkeğin elini sıkamayacağını ironik bir şekilde eleştirmektedir. (Gündüz, 1938: 96)

Batılılaşmış yaşam biçiminin pratikleri doğrultusunda hareket eden ya da etmek isteyen roman kahramanlarından biri de Reşat Nuri Güntekin'in *Eski Hastalık* yapıtındaki Züleyha'dır. Züleyha da tıpkı Maviş gibi, yabancı okullarda okumuş Rum ve Ermeni kızlarıyla beraber İstanbul'da eğlence dolu bir yaşam tarzı benimsemiştir. Savaş yıllarının sona ermesiyle birlikte geriye dönen babası tarafından Anadolu'da bir çiftlik beyi ile evlendirilmesine rağmen serbest yaşam tarzını değiştirmedeği görülür. Evli bir kadın olarak başka bir erkekle kocasından uzakta otomobil gezintilerine çıkıp baş başa içki içmekte bir sakınca görmez. Aksine bu durumu yadırgayanları 'eski kafalı' olarak adlandırır. Bu, “Genç bir kadının her yerde dansettiği, plâjda köpük köpeğe boğuşup şakalaştığı ve vücudunu bir heykel gibi kucağına teslim ederek yüzme talimi yaptığı” (s. 6) bir dönemdir.

Eserde, Züleyha'yı yetiştiren dayısı Şevket Bey nazarında, eski yaşayış ile şimdiki zaman hakkındaki kıyaslamalarda, kadınla erkek arasındaki ilişkinin eleştirisi yapılmaktadır: “Genç bir erkek, eskiden ancak anahtar deliğinden yahut tahta perde aralığından gözetlediği bir kadını şimdi, çok şükür kollarına alıp dansedebiliyor. Bu, büyük bir adımdır. Fakat unutmuyalım ki, ilk adımdır.” (Güntekin, 1938: 36)

Romanda, ‘yeni hayat’ın havariliğine soyunan Şevket Bey, yeğenine de ‘medeniyet misyonerliği vazifesi’ amacı aşlamıştır. Ona göre Züleyha iyi yetişen bir ‘hot sosyete’ olarak zavallı Anadolu kadınına yeni hayatı öğretmesi lazımdı. “Züleyha, bu işlerde dayısının iyi bir talebesi olarak yetişmişti. Onun İstanbul’da yaptığını, kendisi Anadolu’da yapıyor, fırka ve belediye bahçelerinde sık sık garden partiler ve danslı kır gezintileri tertip ediyordu.” (Güntekin, 1938: 38) Çağdaş yaşamı sadece taklitsel bir algı doğrultusunda uygulamaya çalışan Züleyha’nın kültürel açıdan eksikliği; yine aynı sayfada, yanında birçok kitap getirmesine rağmen hiçbirini okumadığından, anlaşıyordu. Bu durum, Türk romanında sıklıkla işlenen yanlış batılılaşma probleminin bir başka ifadesi olarak okunabilir.

Sevengil’in *Çıplaklar* romanında, çalıştığı banka tarafından Avrupa’ya gönderilmiş genç bir adam ülkesine geri döndüğünde hiçbir şeyi beğenmez çevresindekilere Paris hayatını anlatmayı bir vazife bilir. Hatta bir balo sırasında bir kadının önünde eğilerek dans teklif etmesiyle ‘avrupalılığı fiil haliyle göstermiş’ olur. (1936: 158-159)

Batılı yaşam biçiminin sunumu, birçok romanda, kadınların kaçgöç olmadan erkeklerle rahatça iletişim kurup balolarda dans edebilmeleri olarak gösterilmektedir. Bunlardan biri de Şukufe Nihal Başar’ın *Yalnız Dönüyorum* isimli eseridir. Cumhuriyet sonrası yapılan yenilikler doğrultusunda, İstanbul’daki sosyal hayatın alabildiğine değiştiğini, büyük bir sevinçle ifade eden yazar; “Büyük otellerde, sefaretlerde sık sık balolar veriliyor; bunlara Türk kadınları da gitmeğe başladı. Beyoğlunun her tarafında dans öğrenme salonları açıldı; buralara koşan koşana...” (1938: 11) şeklinde betimlediği yeni yaşam pratikleri Avrupalı düşüncenin belirtileridir.

Modernleşmeyi ya da o dönemde sıklıkla kullanılan ‘asrileşmeyi’ serbest yaşam algısının ötesinde görmemenin olumsuz yansımaları da yine kadınlar aracılığıyla, işlendiği görülür. Bunlardan en önemlisi Cemal Ataç’ın *Bir Kız Böyle Düştü* romanıdır. Anlatısını Türk kızlarına ibret verici olması düşüncesiyle, gerçekçi bir algıyla¹³ kaleme almıştır:

¹³ Hakkı Özdemir’e göre; “Hatırat, günlük ve mektup gerçek yazılardır ya da gerçekte kullanılan ve bu yanlarıyla edebiyat olmayan anlatılardır. Bir romanda bu anlatı biçimlerinden bazılarının kullanılması veya romanın bu anlatı türlerinden sadece birinin formu üzerinden gelişmesi, her şeyden önce bir gerçeklik yaklaşımıdır.” (Özdemir, 2013: 56-57) Söz konusu romanda yaşanan vakalar İffet adındaki genç bir kızın hatıra defteri üzerinden anlatılmaktadır. Bu durum romancının mesaj verme kaygısıyla gerçekçilik algısını arttırma çabasını ortaya koymaktadır.

“Yaşadığımız sosyal değişimler içinde pek tabii olarak, ahlâk ve gidiş telâkkileri de tahavvüle uğramıştır. Yıllarca kapalı ve hürriyetsiz kalan kadınlık, birdenbire serbestliğe kavuşunca, bir kürek mahkûmunun zindandan kurtulduğu zamanki şaşkın haline düştü. Asrilik!... Denilen bir kelimeyi diline, ve bundan çıkardığı yanlış manayı da gönlüne doladı; öylece sokağa atılıverdi.” (Ataç, 1935: 3)

Romanın başında, ‘*Bir İki Söz*’ başlığıyla yukarıdaki düşüncelerini dile getiren yazara göre; yeni yaşam koşulları, gençleri geleneksel ahlak anlayışından uzaklaştırmış, Asrilik adı altında yapılan uygulamalar, özellikler kadınların ahlaki yozlaşma yaşamalarına neden olmuştur.

Eserde, muhafazakâr bir aile terbiyesi görmüş İffet’in çağdaş yaşamın yanlış anlaşılması sebebiyle kötü yola düşmesi ardından da hayatını kaybetmesi anlatılır. Baştan sona genç Türk kızlarına seslenerek çeşitli nasihatler verilen romanda İffet, batılılaşma sonucu gerçekleşen değişimde, cemiyet kurbanı olarak adlandırılır. Genç Türk kızının durumu, olumsuz asrilik tablosu olarak okuyucuya sunulmaktadır: “Kimler vardı bilmem; fakat ortada o kıvrak erkânıharple İffet, sıçraya tepine, kıvrıla kıvrıla kazaska oynuyorlardı. İffetin kesik top saçları savruluyor, iri siyah gözleri erkânıharbin üzerinden ayrılmıyordu.” (Ataç, 1935: 32)

Romanda, bir Hacı’nın kızı olan İffet, bizzat babası tarafından düzenlenen eğlencelerde, erkeklerle dans edip içki içmektedir. Daha önceki eserlerde, bu sahneler ideal bir durum olarak karşımıza çıkarken burada, yazarın yapılan dansın biçimini nitelediği kelimelerden yola çıkarak eleştirel bir tavır sergilediği, söylenebilir.

Cemal Ataç’ın anlatısındaki genç Türk kızının trajik sonu, Batılı olma uğruna yapılan bazı uygulamalar sonucunda, geleneksel ahlaki formlarda yaşanan tahribatların göstergesi niteliğindedir. Tanzimat’tan bu yana gündemde olan Batılılaşma düşüncesinde, ulusal kültürün bozulmasına yönelik endişeler en önemli tartışmaların başında gelir. Cumhuriyet dönemindeki politikalar ise daha çok kültürel alanlara odaklanmaktadır. Ortaya konulan toplum mühendisliği laik temeller üzerinde yükselerek Osmanlı’daki ‘kulluk’ algısı uluslaşma sürecinde ‘makbul vatandaş’a evrilir. Ancak burada milli değerlerin korunması önemli bir faktör teşkil eder. Bu doğrultuda ülke içerisinde çok sayıda faaliyet gösteren yabancı okullar, kültürel kimlik kodlarında çözülmelere sebebiyet verecekleri endişesiyle tehlike arz edecek kurumlar olarak görülürler.

Batılılaşma serüveninde, çocuklarını modern değerler doğrultusunda yetiştirmek isteyen aileler için yabancı mektepler; ideal kurumlar olarak görülür. Bu nedenle de özellikle elit kesim kız çocuklarını adabımuaşeret eğitimi açısından bu okullara göndermeyi tercih eder. Ancak burada Müslüman çocukları üzerinde yapılmakta olan misyonerlik çalışmalarının olumsuz bir tavırla karşılaştığı söylenilebilir.

Osmanlı Türk toplum yapısında, yabancı okullara gidenlere hoş gözle bakılmadığı, hatta ajanlıkla suçlanacak kadar güvenilmez olduğu fikrini, *Zekeriya Sofrası* romanında, görülmektedir. Eserde, Maviş'in ecnebi mekteplerde tahsil etmesi Müslümanlığa yakışmayacak bir durum olmasının yanı sıra onu ülke aleyhinde casusluk edebilecek (Gündüz, 1938: 67) konuma bile düşürebilmektedir.

Suat Derviş'in *Hiç* romanında ise Seza, Fransız kültürüne hayran olan teyzesi tarafından Notrdamdösyon Katolik Mektebine verilmiş ve asimilasyon politikasıyla karşı karşıya kalmıştır: “Fakat Seza, Dadı Kalfa'nın Müslüman telkinleriyle büyümüştü. Bunun için mektepde yapılan din propagandasına tamamilen asi olmuştu.” (1939: 26) Seza'nın dadısı tarafından Müslüman Türk kültürüyle yetiştirilmesi gönderildiği okuldaki misyoner çabalara karşı direnmesini sağlamıştır.

Ancak Sevengil'in *Çıplaklar* eserindeki Ülker, Fransız yatılı mektebine gittikten sonra kendi kültürüne karşı yabancılaşmaya başlamıştır. Öyle ki, sergilemiş olduğu batılı adetler nedeniyle ‘Müslüman büyük annesi’ tarafından garipsendiği görülür. Torunundaki davranış değişikliğine ses çıkarmayan büyükanne, Ülker'i yaşadığı kültürel asimilasyon karşısında savunmasız bırakmıştır. Himayesiz kalan çocuk ruhu bir ara Katolik inancında teselli aramaya başlasa da bu durumun ilerlemesini hükümetin laik eğitim anlayışı engellemiştir:

“Cumhuriyet hükümetinin bu mekteplerde din propagandası yapılmasının önüne geçmek için pek şiddetli hareket ettiği devre rastgelmiş olmalı ki karanlık koridorlardan birer cisimsiz gölge gibi süzülüp geçen karanlık ruhlu katolik kadınlar, Ülkerin üstüne pek fazla düşmediler; o da İsanın ışığında kanatlarını yakmak için daha fazla istek duymadı.” (Sevengil, 1936: 221)

Romanlarda, Türk kızlarını kültürel asimilasyona maruz bırakan yabancı okulların bu durumu, tarihsel gerçekliklerle de örtüşmektedir. Orhan Koçak'ın *1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları* adlı yazısında değindiği üzere, 1928 yılında Bursa Amerikan Kız Koleji'ne giden dönemin ileri gelen ailelerinin kızları, bir süre sonra Protestanlığı benimsediklerini ilan edince, kamuoyunda geniş yankı uyandıran ‘Hıristiyanlaştırma hadisesi’ adıyla da bilinen tartışma baş göstermiştir. Bu durum sonucunda, Bursa'daki kurumun kapanmasının yanı sıra yabancı okullar ve bunların Türk kızları üzerindeki olumsuz etkisine dair eleştiriler devam etmektedir. Dönemin Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye müdürü olan Mehmet Emin Erişilgil'e göre,

“Yabancı mekteplerin fitraten daha hassas ve daha romantik ruhlu olan genç kızlar üzerindeki tesirleri daha nüfuz edicidir. Madonna görünüşlü, Madonna konuşuşlu sör ile, Meryem tavırlı, Meryem edalı mis,

yaşının gereği hayalperest olan ve ideal arayan genç Türk kızının ruhunu kolaylıkla avlayacak derecede caziptir.” (Koçak, 2009: 380-381)

Bu düşüncelerin roman kahramanında vücut bulmuş halini, Sadri Ertem’in 1935 yılında ilk baskısını yapan *Düşkünler* eserinde, görülmektedir. Aşağıdaki sözleri öğüt mahiyetiyle arkadaşına sarf eden Paşazade ailesine mensup Mualla adındaki Müslüman bir genç kızdır: “Madonna dedi. Meryem kimseye mektup yazmadı. Kimsenin fotoğrafına hayran, hayran bakmadı. Allah isteyince insana babasız çocuk bile doğurtuyor. Sıdkını bütün tut... İsa kadar güzel bir çocuğa baba olmak için Allahtan da güzel kim vardır?” (Ertem, 1935: 149)

Eğitim öğretim amacıyla yazıldığı yabancı okulda Hristiyanlık öğretisinin etkisi altında kalan Mualla, romantik bir kişiliğe sahiptir. Kendi kültüründen uzakta baş başa kalmış olduğu bu dünyada günden güne sörlerden daha da sürleşmekte onun idealist genç dünyasını Meryem ve Mesih’in aşkı doldurmaktadır. (Ertem, 1935: 151)

Okuldaki hocalarının gözünde ‘Tertemiz bir Hristiyan’ olan Mualla’nın hayalperest hayatı Sör Sesil’in eski sevgilisi olan Fransız zabiti Andre ile yaşadığı ilişki sonucunda altüst olur. Sör, eski yasak aşkını öğrencisine kardeşi olarak tanıtmış, Zabıt ise kızın yoğun dinî duygularını sömürerek bir papaz hüviyetiyle Mualla’yı kandırmıştır.

Anlatıcı yazar; Mualla’daki Batı hayranlığının kızın üzerindeki etkisine, şu kelimelerle değinir: “Kudüs, Mesih, Fransız... Bu üç kelimenin hatırası Muallâ için bir haşhaş çiçeği veya ağır bir şarap tesiri yapıyordu.” (Ertem, 1935: 161)

Kendini Kudüs’ten gelen Fransız zabiti olarak tanıtan Andre, bir süre sonra, kızın yaşamış olduğu dinî asimilasyon sonucunda, kendi millî kültürüne de yabancılaştığını İstanbul gezisi sırasında fark eder. Andre’ye göre, Mualla Piyer Loti’den daha fazla Hristiyan’dır. Piyer Loti de Mualladan daha fazla Türk’tür. (Ertem, 1935: 162)

Yazar, Mualla üzerinden batılı formlar edinme adına yabancı okullara gönderilen ve dinî sömürü sonrasında kendi millî kimliklerini de kaybedip yoz bir hayat süren genç kızların panoramasını trajik bir sonla okuyucuya sunmaktadır.

Modernleşme bağlamında, kadınlar üzerinden gerçekleştirilmeye çalışılan uygulamalarda, ahlaki formların bozulacağı endişesi, her zaman gündeme gelmiştir. Burada, medeniyet göstergesi sayılan kadın haklarının köklerini, kendi kültüründe arama çabası, ortaya çıkmaktadır.

Bu doğrultuda, Cumhuriyet’in ideal kadın imajının kökleri, İslamiyet öncesi Türk toplumlarına kadar uzanır. Orta Asya’daki eski Türk cemiyetlerinde erkeği ile eşit koşullara sahip olan kadınların konumları idealize edilir. Bu düşünceye göre, kadınların sosyal hayattaki

durumları Bizans ve Acem medeniyetlerin etkisi nedeniyle gerilemiştir. (Toska, 1998: 78; Durakbaşı, 2012: 121)

Kadınların sosyal hayattaki eşitsizliğini, İslam inancına bağlayan bu görüşün teorisini Ziya Gökalp'tir. Eski Türklerin feminist olduğuna değinen Gökalp, bunun altında yatan sebebin de Şamanizm inancı olduğunu dile getirir. Şamanlık inancında, kadının önem arz etmesi onun toplumdaki yerini güçlendirmiştir. Öyle ki devlet yönetiminde nasıl Hakan adıyla erkekler söz sahibi ise aynı şekilde Hatun ismiyle bilinen kadınların da idarede otoriteleri vardır. (Gökalp, 1968: 147)

Türk siyasi tarihinde yer bulan bu düşüncelerin Cumhuriyet döneminde yazılan romanlara açık bir şekilde yansıdığı görülmektedir. Bunlardan biri Cemal Ataç'ın *Bir Kız Böyle Düştü* adlı eseridir. Cumhuriyet ilanından sonra ülkede gerçekleşen inkılaplar sonucunda kadınlı erkekli danslı toplantılar düzenleyen cemiyetin eski yaşayıştaki kadın durumunu eleştirmeleri üzerine bir muallim olan Celal Bey, aşağıdaki cümleleri sarf eder:

“Bay!.. Türklerde kadın hiçbir zaman esir ve mahpus olmamıştır. Türkler, komşu olduğu milletlerle ihtilât ettikten sonra onların tesiri, onların bid’atleri altında kalmışlar, dinin yanlış ve kötü telkininden bu ve buna benzer safsataları almışlardır. Mafatih islâmiyeti kabul etmiş, ve fakat millî ahlâk ve adetlerini terketmemiş birçok Türk var ki kadınlarını, kendileriyle omuz omuza tutmakta ve her sahada yanında bulundurmaktadır.” (Ataç, 1935: 93)

Romanda Ziya Gökalp'in düşünceleriyle benzer bir doğrultuda konuşan Celal Bey için eski Türk devletlerindeki ideal kadının Anadolu kadını olduğuna dair bir düşünce içerisindedir. Milli kurtuluş mücadelesinin simgesi olan Anadolu halkı, eski Türk gelenek ve göreneklerini muhafaza eden kesim olarak yüceltilmektedir.

Çıplaklar romanında da bu minvaldeki düşüncelere rastlanması tesadüfi değildir. Orta Asya yaşayışının ve kültürel anlayışının yüceltildiği bu eserde, Bektaşî Tekkesi'nde Erenler olarak biline karakter, İslami algının kadın erkek eşitsizliğini ortaya çıkardığını vurgular.

“Türklerin en eski dinlerinde kadın erkek ayrılığı, kaç göç olmadığı için İlk çağlarda iki cinsin birbirine karşı fizik temeyülünden başka duygusu yoktu; kadını erkekten ayıran islâmlık, Türk türesine aykırı ve o zamanki din sıklığı içinde ağır bir yasa koymakla bizi büyük bir ızdıraba düşürmüştür. Birbirinden uzak düşen iki cins, birbirini tahayyül etmeğe başladıktan sonradır ki cinsî ihtirasların şiddetlendiğini ve türlü fenalıkların başladığını görürüz. İslâm dini, medrese duvarlarına dayandığı için en çok şehirlerde yerleşebilmiştir; göçebe ve köylü Türkler, bu işe o kadar çok sıkı sarılmadılar. Onun içindir ki türeye sadık kalan köylü arasında örtünme yoktur ve ahlâk temizdir.” (Sevengil, 1936: 115)

İslam dininin Türk töresine uygun olmama durumunu hatta ahlaki yozlaşmanın bu dinin katı kurallarından dolayı ortaya çıktığını vurgulayan karakterin bir Bektaşî Ereni olması da yine Orta Asya'daki Türk şaman inancının devamı olarak görülmesi adına önem arz etmektedir.

İslami inanışın kadınların hak ve özgürlüklerini elinden aldığına dair söylemin bir başka argümanı da Müslümanlık inancının uygun gördüğü nikâh akdidir. Toplumun temel yapı taşı olan aile kurumunun oluşması için evlenme ritüelinin gerçekleşmesine önem verilir. Bu durum, Müslüman ülkelerde, Kur'an'ı Kerim'in hükümleri ve Peygamber'in sünneti doğrultusunda, uygulanmaktadır. Burada, en çok eleştirilen noktalardan biri ise, İslam'ın cevaz verdiği çokeşlilik durumudur.

Kur'an'ı Kerim'de, çokeşliliğe atıf yapan Nisâ Suresi'nin 3. ayetidir.¹⁴ Ayet-i kerimeden yola çıkılarak İslam'ın birden fazla kadınla evlenme durumunu, bir şart koşarcasına iletildiği imajı çizilir. Oysaki Müslümanlık inancı erkeğin birden fazla kadınla evlenme imkânını getirmemiş aksine İslam öncesi Arap toplumunda çoğunluğun hukuksal dayanaklar olmadan uyguladığı bu durumu, tek eşliliği uygun göstermek suretiyle zorlayıcı şartlara bağlamıştır.

Bir Sürgün romanında, gönderme yapılan bu durum, Batılıların Türk toplumuna olan oryantalist bakış açısını da vermesi açısından önemlidir. “Şimdi, bana söyleyin, kuzum; türk erkeklerin bir çok kadında birden evlendikleri doğru mu? -Yalnız dört taneye kadar öyle mi? Bu hak kadınlara da verilmiş midir? –İşte, bu olmadı. (Burada bayat bir kahkaha)” (Karaosmanoğlu, 1938: 183) Eserde Fransız hayranı olan Doktor Hikmet'in Parisli bir kadınla tanıştırılması sonucunda dile getirilen bu ifadelerle Türk toplumundaki kadın erkek eşitsizliğini ironik bir tarzla vurgulamaktadır.

Kadınların; Cumhuriyet öncesi Türk toplumundaki evlenme ve boşanma biçimleri de İslami çerçevenin onlara tanıdığı haklar doğrultusunda, belirlenmektedir. Romanlarda, bu hakların genel olarak erkek egemenliği yönünde gerçekleştiği, kadınların ise mağduriyet yaşadıkları görülür.

Zekeriya Sofrası romanında, Maviş imam nikâhı ile evlenmeyi “şeriatçe metreslik” olarak nitelendirir. Dinî açıdan bir kutsiyete sahip olan nikâh ritüelini, şu cümlelerle eleştirmektedir:

“Hiç bugün evlenmek nedir? Bir izinname çıkacak, iki imam beş on mecdiye alıp nikâh kıyacaklar. Düğünsüz bir dernek olacak. Birkaç ay sonra elime yüz lira bir kuruş... bir de boşanma kâğıdı. Çek arabanı babanın evine. Buna evlenmek denmez, birkaç aylığı yüz lira bir kuruşa kiralanmış, şeriatçe

¹⁴ Söz konusu ayet şu şekildedir: “Eğer (kız) yetimlerin haklarını gözetemeyeceğinizden korkarsanız, (bu durumda) size helâl olan kadınlardan ikişer, üçer, dörder nikâh edin! Eğer bu surette adâletli olamayacağınızdan korkarsanız, o zaman bir tane (kadın) veya kendinize ait bir câriye alın! Zulmetmemeniz için bu daha uygundur.” (Nisâ/3) (Yazır, 1997: 88)

metreslik denilir. Evlenmek bu mudur? Eğer bu ise ne diye böyle bir adamın karısı olayım. Bunun daha dürüstü, daha insancası yok mu?” (Gündüz, 1938: 68)

Romanda, İslami nikâhın kadınlara maddi ve manevi açıdan hiçbir hak tanımayan, sıradan bir uygulama olduğuna dair bir algı oluşturmaya çalışan yazar, kahraman anlatıcı üzerinden genç kızları istismara uğratan bu durumu olumsuzlamaktadır. Aka Gündüz’ün eserinde dile getirdiğı ‘insanca’ bir evlilik uygulamasına, Cumhuriyet sonrası dönemi ele alan *Eski Hastalık*’da da rastlanmaktadır.

Yazar, romanında dinî bir hikâye hüviyeti taşıyan Yusuf ile Züleyha aşkını, modern formlara bürünmüş haliyle işlemektedir. Eserin birçok yerinde, Kur’an’da geçen kıssaya göndermelerde bulunmasına rağmen, bir derebeyi oğlu olan Yusuf ile Batılı tarzda yetişen Züleyha arasındaki ilişki, orijinal metinden çok ayrı bir yol izlemektedir.

Modern bir kadın imajı çizen Züleyha’nın geleneksel evlilik anlayışına karşı olduğunu ve erkek egemen bir birliktelik yaşayarak eski zaman kızlarına benzemek istemediğı görülür. Başka gelinlere benzemeyerek daha batılı bir aile yaşantısı kurmaya çalışan Züleyha, evlendikten sonra kocasıyla ayrı odalarda yaşaması ve başka erkeklerle flört etmeye devam etmesi, kafasındaki yenilikçi fikirlerin eseridir. Romanın sonunda, modern aşkın medeni bir boşanmayla bitmesi de Medeni Kanun’un kadınlara vermiş olduğu hakların tanıtımı niteliğindedir.

“Medenî kanun karı koca arasında bir nevi mal ve para ortaklığı tanıyordu. Şikâyetçinin Züleyha olması dolayısıyla mahkeme Yusufu ayrıca tazminata da mahkûm etmişti. Bu itibarla Züleyha hayatı hakkında yeni bir karar verinceye kadar rahat yaşamasına kâfi bir paraya sahip oluyordu. Daha ziyade erkek işi olan bu meselelere kendisi belki bütün teferrütle akıl erdiremez. Onun için dayısı Şevket Beye de mektupla ayrıca hesap verilecekti.” (Güntekin, 1938: 264)

İmam nikâhının eşitsizlikçi algısının karşısına konulan Medeni Kanun’un kadınlara tanıdığı haklar yüceltilirken onların bu haklardan istifade etmesi için yine bir erkek himayesine ihtiyaç olduğunu anlatan bu cümleler, aslına bakılırsa kadınların daha çok bilinçlendirilmesi gerektiğinin kanıtı niteliğindedir.

Romanlarda, karşı cinsin himayesine gerek duymadan kendi çabalarıyla hakkından gelen kadınları da görmek mümkündür. Burada, modernleşme reformunun işareti olan kadının kamu alanındaki görünürlüğü Göle’ye göre, ancak ‘cinsiyetsiz’, hatta bir ölçüde erkek kimliğine bürünmüş bir formda olması şartıyla meşruluk kazanmıştır. (2011: 109)

Sinekli Bakkal’daki Rabia karakteri, bu minvaldeki bir kadındır. Babasının bakkal dükkânını işleten Rabia, büyüyüp güzelleşmesine rağmen, yüzünü kapatmadan, ticaret işiyle

uğraşmaya devam eder. Bu durum karşısındaki endişelerini dile getiren Selim Paşa'nın onu tasvir edişi ise, bir nevi kamusal alandaki meşrutiyetini sağlayan savunması gibidir:

“Onun kalın sesinde, dik kafasında yetişmiş bir erkeğin müvazenesi, kudreti vardı. Paşanın konakta görmeğe alıştığı, mütemadiyen cinsiyetini teşhir eden, cinsiyetini istismar etmeğe uğraşan kadınlardan o, ne kadar başkaydı. Onun gözü de, gönlü de okşayan bir sevimliliği vardı. Düzgünsüz, allıksız, rastıksız sürmesiz! Sıkı örülmüş saçların kendine göre bir zerafeti var. Erkek çocuk gibi dar kalçaları, omuzların, göğsün göze batmayan belirsiz yuvarlaklığı, bunlar hep ona vahşi bir gül fidanı cazibesini veriyordu.” (Adıvar, 1936: 110)

Rabia'yı betimleyen bu ifadeler, onun kadınsılığını gölgeleyip ona maskülen (erkeksi) bir tarz vermektedir. Yazar; romanında çizdiği bu imajla, kadının kamusal alandaki ideal görüntüsünün temsilini, sunmaktadır.

Halide Edip'in bir başka romanı olan *Tatarcık*'ta da aynı düşüncenin formlarıyla oluşturulan kadın kahraman görülmektedir. Asıl adı Lale olan Tatarcık; iyi bir eğitim almış, bisiklet süren ve yaşadığı yerde yeni cemiyetin temellerini atıp eski fikirlerle mücadele eden idealist bir kızdır; ancak eserde, toplumsal hayatta bir saygınlığı olan bu kahramanın da tıpkı Rabia gibi erkesi bir tasvirle, anlatıldığı görülür: “Evvelâ Lâle, mavi mayosu, çıplak ayaklarile çıktı. Kısa sarı saçları karışık, kehribar renkli etsiz bacakları, kolları, yassı karnı ve kalçalarile pekâlâ olimpiyat şampuyonu güzel bir oğlan olabilir.” (Adıvar, 1939: 147)

Kadın kimliğine dair baskın bir ifadesi olmayan Tatarcığın erkeksi imajı, romanın birçok yerinde vurgulanmaktadır. O eski topluluğun kadınları gibi, erkek himayesine muhtaç biri değildir; aksine bir erkeğin onun yardımına muhtaç olduğu zamanlar olur. Eserde, suda boğulan bir oğlanın canını kurtarması (Adıvar, 1939: 154) bunun göstergesidir.

Sonuç olarak, Türk modernleşme tarihinde, kadının konumu her zaman önem arz etmiştir. Batılılaşmanın göstergesi olarak kadınların kamu hayatında yer almaları, karşı cinsle serbest bir şekilde iletişim kurmaları, birçok romanda, yüceltilen değerler arasında yer almıştır; ancak bunların arasında bazı kadın karakterlerin ‘modernlik’ ile ‘gelenek’ arasında yaşadıkları gerilimler sonucunda, ahlaki yozlaşmanın nesnesi haline geldikleri görülür. Bunun nedenleri arasında, yanlış batılılaşma algısı ve ülke içinde bulunan yabancı okulların asimilasyon politikaları gösterilir.

Bu doğrultuda onların sosyal hayata hangi kimlikle çıkması gerektiği, önemli bir sorun teşkil etmektedir. Bu noktada bazı yazarlar milli değerlerin taşıyıcısı olarak kodlanan kadın profilinin kamu hayatındaki görüntüsünü “cinsiyetsizleştirilmiş” bir şekilde çizerler. Bazıları da Batılı unsurların mevcut ahlaki kodlarda çözümlere sebebiyet verdiği gerekçesiyle

medeniyet ölçüsünün köklerinde yani Orta Asya Türk kültüründeki kadın erkek ilişkilerinde aramak gerektiğini düşünürler.

4.3. Geleneksel - Modern Kıyafet Karşıtlığının Simgesel Söylemleri

Türk toplumunun modernleşme serüveni, Osmanlı Devleti'nde gerçekleşen düzenlemelerle filizlenirken Cumhuriyet dönemindeki inkılaplarla, en üst seviyeye ulaşmıştır. Ulus-devletleşme sürecine koşut olarak uygulanmaya çalışılan yenileşme hareketlerinde, bir çağdaşlaşma projesi olarak yürütülmüştür. Burada altı çizilen noktanın ise, İslami ideolojinin saf dışı kalmasına yönelik olduğu görülmüştür.

Osmanlı'da İslam inancı; birey ve toplum yaşantısını her yönüyle tanzim eden bir din özelliği taşıırken Cumhuriyet'in devlet ve milletini değiştirmedeki temel perspektifini, seküler bir algı oluşturmaktadır. Bu düşünce doğrultusunda, halkın giyim tarzına yönelik yapılan düzenlemelerde, İslam kültürünün referansları terk edilerek Batının kılık-kıyafet formları model alınmıştır.

Bu doğrultuda, bizzat Atatürk 23 Ağustos 1925 yılında Kastamonu gezisinde, şapka ile birlikte halkın karşısına çıkarak uygar giyimin görünüşünü görsel ve sözel olarak aktarmıştır. Halka hitabından iki gün sonra ise şapka giyilmesine dair kanun çıkarılmıştır. Nitekim “‘Medeniyet’ fikrini, Batı adab-ı muaşeretinin normlarına ve formlarına bu şekilde indirgeme eğilimi, 1925 yılının mahut şapka kanununda en özlü ifadesini buluyordu; bu kanunla, fes, sarık ve dinî çağrışımları olan diğer geleneksel başlık biçimleri kanundışı ilan ediliyordu.” (Bozdoğan, 2012: 73)

Batılılaşma sürecinde, kılık kıyafete verilen bu önemin altında, yakın tarihin geleneksel algısından kopma nedenini aramak gerekmektedir. Bu konuda, Deniz Kandiyoti'nin tespiti şu şekildedir:

“Osmanlı İmparatorluğu'nda tebaanın giymesine izin verilen elbiselerden, hatta bunların renklerinden rütbe, köken ve etnik kimlik açıkça anlaşılabilirdi. Aynı şekilde din adamlarının sarık ve giysileriyle kolayca ayırt edilebilirdi. Batının şapkası ve kravatı ise sadece bir moda unsuru olarak kalmadı; bu farklılıkları eritip ortadan kaldıran bir nitelik kazandı ve aynı zamanda devlete sadakati gösteren bir laiklik üniforması haline geldi.” (2013: 126)

Söz konusu yasa tasarısı, her ne kadar erkekler üzerinde yasal bir bağlayıcılığa sahipse de Mustafa Kemal ‘Şapka Devrimi’ olarak bilinen yenilik hakkında, İnebolu'da yaptığı konuşmada, kadınların “çarşaf ve peçelerini hedef alıyor,” onların yüzlerini dünyaya göstermelerini istiyordu. (Kırkpınar, 1998: 17) Burada, erkekler de hukuksal bir zorunluluğa

dayanan giyim yönetmeliğinin kadınlara gelince öneri ve rol modeller üzerinden yürütüldüğü söylenebilir.

Geleneksel hayatta, “İslamlaşmanın en görünür simgesi olan kadınların örtünmesi, Müslüman kimliğinin işaret dili” (Göle, 2013: 90) haline gelmektedir. Bu doğrultuda Cumhuriyet romanlarında, toplumun mevcut hassasiyete karşı algının izlerini bulmak mümkündür:

“Hani senin çarşafın? Hani yüzünün peçesi? Sen müslüman değil misin? Asıl can alacak noktayı bulmuşlardı. Örtüsüz peçesiz yakalanmak.. Bundan büyük suç mu, cinayet mi olur?” (Gündüz, 1938: 130) *Zekeriya Sofrası* romanında, geçen bu diyalogda, kadındaki çarşaf ve peçe Müslümanlığın alametifarikası olarak aktarılır. Sokakta aksi bir vaziyette yakalanmanın büyük bir suç olarak algılanması da kıyafete yönelik toplumsal baskıyı göstermektedir.

Tesettürün Müslüman kızlarına özel bir durum olduğunu, *Ateş Gecesi* romanında da görmekteyiz. Eserde, Matmazel Varvar, gençlik yıllarında, güzelliği nedeniyle tıpkı “Müslüman kızları gibi çarşaf ve peçe ile” (s. 28) gezmek zorunda kalmıştır. Kasabanın bütün erkeklerinin peşinde koşması, annesini rahatsız etmiş, çözümü de kızını bu şekilde dolaştırmakta bulmuştur; çünkü o dönemde çarşafa bürünen bir kızı değil rahatsız etmek ona selam bile vermek (s. 179) uygun görülmezdi. Kamu hayatında cinsler arasındaki mesafeyi belirleyen bu giyme geçişin, belli ritüeller içerecek kadar önemli olduğu da görülmektedir. Sözelimi *Bir Kız Böyle Düştü*’de İffet’in belli bir yaş aldıktan sonra çarşafa girmesi, bir merasim şeklinde gerçekleştirilir:

“En yaşlı komşumuz bir bohçadan İpek bir çarşaf çıkardı. Bir hayli dualar okudu, yanımda dikilen gençlerden birine verdi. O da çarşafı bana giydirdi. Bunun arkasından, şerbetler içildi, ilâhiler okundu. Ben odadakilerin elini öptüm merasimi bitti. Fakat çarşaf üzerimden çıkmadan, akrabaların büyüklerinin elini öpmek lâzımdı. Bir hayli de komşu dolaştık. Eve döndük babamın da elini öptüm.” (Ataç, 1935: 77)

Romanda, bir genç kızın çarşafa girme âdetine dair bilgilere yer veren yazar; gerçekleştirilen ritüelin toplum nazarındaki kutsallık boyutuna, dikkat çekmiştir. Çocukluktan genç kızlığa geçiş olarak görülen bu kıyafetlerin kadınlara getirmiş olduğu kısıtlamaların zorluğunu da yine aynı sayfada kahraman aracılığıyla, dile getirmektedir.

Romanlarda, eski yaşayışın olumsuzlanan kılığının yanı sıra yüceltilen yeni görünüşe dair örnekler de verilmiştir. Bunlardan biri Şukufe Nihal Başar’ın *Yalnız Dönüyorum* isimli eseridir. İdealist bir kadın olan Yıldız, Cumhuriyet devrimleri karşısındaki sevincini, şu şekilde dile getirir: “Kadınlar kara örtülerinden sıyrıldılar; çocukluğumdanberi beklediğim ışıklı günler geldi. Sevincimizin sonu yok. Üzerimizden bir mezar kapağı kaldırılmış gibi...” (1938: 11)

Gerçekleştirilen inkılaplar sonucunda, kadın giyiminde de yaşanan yenilikler onlar için sadece bir kılık değişikliği değil, geçmişin karanlık ve umutsuz hayatından sıyrılmak anlamına da gelmektedir. *Zekeriya Sofrası* romanında yıllar sonra ülkesine geri dönen Maviş, eski anlayışın giyim kuşam üzerindeki baskısını hatırlayınca endişeye düşmesi ve vatanında birçok değişiklik yapıldığını öğrenip rahatlaması bu sebeptir.

“Rıhtıma çıktığım zaman bana bir ürkeklik geldi. Sırtımda bir çarşaf yüzümde bir peçe arıyorum. Şapkam bir sıcak tas gibi başımda.. Muallim hanıma bakıyorum. Kostüm tayyör ve zarif bir şapka.. İnce kız düşündüklerimi anlıyor. Gülümsüyor:

—Tereddüdünüzde haklısınız, az zamanda inanılmayacak inkılâplar oldu. Buradan gittiğiniz günü, Atatürk Türkiyesinden on yedi yıl değil, on yedi asır geride bulacaksınız.” (Gündüz, 1938: 202)

Romanda, Avrupalı görünüş sergileyen kadın prototipine, bir öğretmen üzerinden yer verilmesi anlamlıdır. Eserlerde yer alan bu tipler aracılığıyla, Türk kadınının nasıl gözükmesi gerektiğine dair mesajlar da verilmektedir.

Batılı ve şık görünümlü Türk kadın imajının izdüşümlerine, Halide Edib’in *Tatarcık* romanında da rastlanılmaktadır. Eserde, her yönüyle yenilik taraftarı olan Tatarcık, içerisinde bulunduğu muhitte, dış görünüşüyle de dikkat çekmektedir. Poyraz köyünde, bazen mavi mayosu ile denize giren (s. 147) Lale bazen de modern bir tayyör ile dolaşmaktadır.

“Usta terzi elinden çıkmış yumuşak lâcivert tayyörün içinde kızın endamı olanca yakışıklılıkla kendini gösterdi. Ceketin devrik yakası içinden görünen, keten blüzarın arasından yükselen genç boyun bir mermer direk gibi dimdik. Başta ilk defa yana iğilen lâcivert ‘Fötr’ bir şapka. Gerçi bunu sadece köyün haricinde giyiyor, fakat ne de olsa ilk adamakıllı şapkası. Fakat köyde ve denizde gezerken başı açık ve güneşte parlıyan kısa saçlar bir avuç buğday başağı gibi.” (Adıvar, 1939: 24)

Romanda, genel olarak olumlanan bu giyimin tasvirinde, dikkat çekici olan erkeksi bir imaj çizilmesidir. Adıvar’ın giyim yönüyle dönemine göre devrim sayılabilecek bir tutum sergileyen bir başka roman kahramanı da Rabia’dır. *Sinekli Bakkal* romanın başkarakteri olan Rabia, sokağa çıkarken çarşafa girmektedir. Ancak peçenin yüzünü örtmesine rıza göstermez ve onu başının arkasına atarak dolaşır. (s. 286)

Her ne kadar kılık kıyafet kanunu, kadınları kapsamasa da onların modern bir görüntü sergilemesi önem taşımıştır. Birçok yazar, eserlerinde bu duruma yüceltici bir değer vermişken bazı romancılar da bunun sadece bilinçsiz bir algıyla giyim kuşama indirgenmesini eleştirmiştir. Mesela *Eski Hastalık*’ta Şevket Bey; yapılan inkılapları onamakla birlikte, bunun zihni yapıyı etkilemediği sürece taklitten öteye gitmeyeceğini şöyle ifade eder: “Kadını

açmakla pek büyük bir şey yapmış olmayız, eğer onu medenî terbiye ve muaşeret adabı noktasından tam bir Avrupa kadını vaziyetine sokmazsak...” (Güntekin, 1938: 35)

Bir Kız Böyle Düştü’de de aynı şekilde yazar, büyük bir hızla gerçekleşen bu değişimi onaylamakla birlikte bilinçsiz bir şekilde yapılmasına dair endişelerini de ifade eder. Özellikle yobaz kesimin bu inkılabı, cehaletleri sebebiyle yanlış algılamalarından kaygılanan düşüncesini, anlatıcı yazar ağzından, okuyucuya hissettirir:

“Kadınların yüzlerinden yavaş yavaş peçeler kalkıyor, vücutlardan çarşaflar sıyrılıyor, Türk kadını hürriyete çıkıyor, gül yüzleri güneşe açılıyordu. Herkes bunu zamanın en lüzumlu bir yeniliği telâkki ediyor, sür’atle aileler kılıkklarını değiştiriyor, evler kafeslerini kaldırıyor, herkes nereye ne için, ne sebeple olduğunu bilmeden açılıp, saçılıyordu. Hele eski yobazlar, güneşe bakmak erkeğe, aya bakmak kadına günahdır diyen tabaka en önde soyunuyordu. Hem de bütün üryanlığıla, bütün cehalet ve beceriksizliğiyle...” (Ataç, 1935: 30)

Söz konusu yobazlardan olan Hacı Mansur Efendi bugün iki dirhem bir çekirdek olmuş ve eskiden çarşafı büründürdüğü kızını da kendi gibi yeni cemiyetin giyim kuşam anlayışına uymaya teşvik etmiştir. Dönemin asri giyim tarzına uygun kıyafetleri Hacı Mansur kızına şöyle aktarır: “Oo, İffet bu olmadı. Gece misafirlerini kapalı bir elbise ile karşılamak ne kadar ayıp, bu, modern hayata uymaz, haydi dekolte bir rop¹⁵ giyin.” (Ataç, 1935: 30) Modernliğin bir getirisi olarak görülen açık giyim tarzının dinî bir karakter üzerinden tavsiye edilmesi de yaratılan tezatı göstermesi bakımından önemlidir.

Romanlarda, ağırlıklı olarak kadınlar üzerinden işlenen kılık kıyafet algısı, Cumhuriyet tarihinde gerçekleştirilen yasanın kadınları da kapsayan bir kanun gibi gösterilmesine neden olmuş; ne var ki söz konusu inkılap, daha önce de belirtildiği üzere, erkeklere yönelik bir yeniliktir. Bu nedenle de Safiye Erol’un *Kadıköyü’nün Romanı*’nda hala çarşafı gezen hanımlara (s. 116) rastlanmaktadır.

Kadınların dış görünüşüne, devlet eliyle bir müdahale, söz konusu değildir. Fakat erkekler için durum farklıdır. Romanlarda, erkek karakterler üzerinden işlenen alıntılara bakıldığında yasal bir bağlayıcılık, her zaman kendini göstermektedir. Refik Halit Karay *Yezid’in Kızı* adlı eserinde, Şeyh Şemun’un betimlenmesinde, yasanın varlığından şu şekilde bahsedilir:

“Bu sırada merdiven başında acayip bir tip belirdi: Sakalı kapkara, kocaman, bukle bukle bir adam... Tıknaz, omuzlu vücudunu cüppe veya redengot, ne olduğu birden anlaşılmıyan siyah, bol bir elbise

¹⁵ Rop: Tek parçadan oluşan bir kadın giysisidir. Cumhuriyet dönemi Türk romanlarında modern kadın tasviri yapılırken kullanılan bu elbise alafrangalığı temsil eder. (Demir, 2017: 163)

kaplamış. Türkiye'de kıyafet kanununa uyan hocalara ve papazlara benziyor amma kalın, yayvan vücuduyla ve enli, itinalı, kıvrıkcık, taranmış değil, işlenmiş sanılan sakalıyla operet uydurması bir Asurî kâhinini daha çok andırıyor.” (Karay, 1939: 8)

Cumhuriyet Döneminde gerçekleştirilen bu inkılapla birlikte, özellikle kamu hayatında, giyim kuşam unsurlarından kaynaklanan ayrışmaların önüne geçilmek istenmiştir. Burada, kişilerin dinî çağrışımları ifade eden kılıklarından ziyade daha modern ve seküler bir imaj, işlev kazanmıştır.

Türk siyasi tarihinde, dönem dönem dış görünüşe dair yasaların çıktığı, bilinmektedir. Bu noktada, Reşat Nuri Güntekin'in iki farklı eserinde, erkek giyimi üzerinde eskiye dair görünümün izleri dikkat çekicidir. Yazarın *Eski Hastalık* romanında, Cumhuriyet rejiminin tarafgiri olan Yusuf'un Fransa'da şapkalı bir şekilde çektiği fotoğrafını gören Züleyha ile arasında geçen diyalogda, dönemin bu aksesuara olan bakışını dile getirir.

—“Benim Harbi umumîden bir yıl önceki bir resmim... Züleyha resime bir göz attıktan sonra:

—Garip, dedi, o zaman şapka yasak değil miydi?

—Yasaktı ama memlekette... Ben bunu Fransada çıkarttım” (Güntekin, 1938: 95)

Osmanlı İmparatorluğunda, gayrimüslim halkın yaşam biçimleri Müslümanlardan ayrı tutulmuş ve bunların kendilerine benzememeleri hususunda dinî bir özen gösterilmiştir. Bu farklılığın kendini gösterdiği noktalardan biri de farklı inançlara sahip olan milletlerin kamu hayatındaki kılık kıyafet görünüşü oluşturmaktadır. Bu nedenle de Hristiyanlaşmaya isnat edilen şapkanın Müslimlerce giyilmesine izin verilmemiştir. Ancak XX. yüzyıl başlarında çağdaşlığın bir göstergesi olarak kabul edilmesi nedeniyle Osmanlı aydınlarınca yurt dışında kullanılmaya başlanmıştır. (Aysal, 2011: 6-9) *Eski Hastalık* romanındaki Yusuf karakteri de ülkesinde şapkanın yasak olmasından dolayı bahsi geçen aydınlar gibi yurt dışında bu giyim tarzıyla dolaşmıştır.

Yazarın başka bir eseri olan *Ateş Gecesi*'nde de eski hayatın erkek kılığına dair yasaklarına rastlanılmaktadır. Romanda, siyasi nedenlerden dolayı sürgüne gönderilen bir genç, yolculuk sırasında, fesini Çine çayına düşürür ve başı açık bir şekilde, dolaşmak zorunda kalır. Bu durumu, alaysı bir tonda anlatan kahramana göre; dar elbiselerinin de tıpkı fes gibi suya kapılmaması bir şükür olarak telakki edilir. Ancak o dönemde fesin “vücut için kundura ve iç gömleği kadar” (s. 4) zorunlu olduğunu düşünen reji kâtibi, tarafınca uyarılsa da aynı alaysamayla namaz kılmayacağını, vurgulayarak oradan uzaklaşır.

Cumhuriyet'in erkekler üzerindeki giyim kuşama dair düzenlemesinde, en büyük değişiklik yaşayan grubun din adamları olduğu, söylenilebilir. Yasa din görevlilerinin vazifeleri

haricinde, dinî semboller taşıyan kılık kıyafetlerle dolaşmalarını yasaklamıştır. Bu noktada, sarık ve fesin toplum nazarında, Müslümanlık dininin simgesi haline getirildiği görülür. Çağdaş bir ulus olma yolunda atılan adımlarda geri kalmışlığın simgesi haline gelen bu unsurlar; yeni yaşayışta kaldırılmaya çalışılır.

Zeki Mesud Alsan'ın *Memleket Çocuğu* romanında, sarığın dinî sömürde bir araç konumuna geldiğine dikkat çekilir. Eser, Müslüman telkinleriyle yetiştirilen Mustafa'nın eğitim amacıyla içinde bulunduğu kültürden uzaklaşması ve farklı bir çevreye girdikten sonra dinî düşüncelerinde birtakım sorgulamalar yaşanmasını anlatmaktadır. Mustafa, hocalar ile papazları, kılık kıyafetleri ve bunların vazifeleri, üstündeki etkilerini kıyasladığında, ortaya koyduğu sonuç şu şekildedir:

“Papaz kıyafetli, yalnız kiliseler etrafında görüldüğü, ve başka yerlerde ona pek nadir olarak tesadüf edildiği halde hoca kıyafetine çarşıda, pazarda, kahvede, iş yerlerinde, hülâsa, her tarafta rastlanıyordu.. Hele sarık çok iptizale uğramıştı.. O artık, din rehberliğinin bir alâmeti olmaktan çıkmış, dinî riyakârlığın bir nişanesi haline girmişti.. Onu hemen her isteyen başına sarabiliyordu..” (Alsan, 1942: 81)

Din adamlığının en belirgin simgesi haline gelen sarığın dinî yozlaşmayla anıldığına dikkat çeken yazara göre; “Sarık bir çokları için, cemiyete karşı bir kalkan vazifesini görürdü.. Sarığı sardıktan sonra okkadan çalmak da, yüksek faizle para kazanmak da, yağa hile karıştırmak ta, ikide bir karı boşayıp yenisini almakta” (s. 83) herhangi bir engel görülmezdi. Aslına bakılırsa romanda, yer alan bu ifadeler, yapılan inkılabın haklılığını ortaya koyan savunmacı bir söylemin yansımalarıdır.

Toplumsal değişikliğin yansıdığı bir başka roman da Sadri Ertem'in *Düşkünler*'idir. Eserde, anlatıcı yazar tarafından ironik bir üslupla erkekler açısından yaşanan giyim kuşam modellerinin geldiği şekil şöyle aktarılır: “O zaman sarıklı, cübbeli ama cingöz bir mubassır vardı. [Şimdi bu zat gayet şık, sakalsız bıyıksız, monden bir Baydır; sakın kendisinden söz açtığımı duymasın!]” (s. 41) Burada çağdaş kılığın bir hoca tipi aracılığıyla sergilenmesi, din adamlarının söz konusu devrime karşıt bir algıda olmadığını göstermektedir.

Genel hatları itibarıyla erkeklerin kıyafet dönüşümü dinî söylemler üzerinden ortaya konulduğu söylenilebilir. Burada eski yaşayışın aksesuarlarına olan yaklaşımları da “sarık” ve “fes” aracılığıyla işlenmektedir.

Kadınların ise geleneksel giyim anlayışının görünümünü çarşaf ve peçe oluşturmaktadır. Bazı romanlarda kadınlara yönelik değişiklik olumlu bir tablo ile çizilirken bazı eserlerde ise alt yapısı olmadan uygulamaya konulan bu dönüşümün biçimsellikten öteye

gitmeyeceğine hatta ahlaki yozlaşmaya sebebiyet vereceğine dair endişeler kendini göstermektedir.

Sonuç olarak; kılık kıyafete yönelik yapılan değişiklikler, erkeler için kapsayıcı olsa da romanlarda, genel olarak bu durumun kadınlar üzerinden gündeme getirildiği görülür. Ulus devletleşme sürecinde, yaşanan çağdaşlaşma algısının güçlü bir biçimcilikle hareket ettiği ve giyim kuşama dair algının eski – yeni karşıtlığı üzerinden verilmeye çalışıldığı dikkat çekmiştir.

4.4. Değişen Kent Kimliğinde Mimari Simgesel Söylemler

İnsanoğlunun tarihsel süreç içerisinde barınma biçimleri değişiklik gösterdiği bilinmektedir. Zaman ve mekânın koşullarına göre şekillenen yerleşim yerlerinin modern görünümünü ise şehirleşme oluşturmaktadır.

Somut bir veri olması nedeniyle şehirlerin, mimarideki şekilleri; o yerlerde yaşayan halkın değer yargılarını yansıtır; bu nedenle de toplumsal belleğin taşıyıcısı konumunda olduğu söylenilebilir. Bunun yanı sıra mekân algısının sürekli bir dinamizm içerisinde olduğu da yadsınmayacak bir gerçekliktir.

Özellikle “mimari, doğası gereği, her zaman modern dünyadaki reform ve değişimin hem güçlü bir simgesi hem de etkili bir aracı” (Bozdoğan, 2012: 22) olmuştur. Bu bağlamda, on dokuzuncu yüzyıldan sonra aktifleşen batılılaşma çabaları doğrultusunda yeniden yapılaşma Cumhuriyet enteliyansının biçimsel çağdaşlaşma projesinde, odak nokta haline gelmiştir.

Bozdoğan’a göre, Cumhuriyet mimarları, tıpkı görsel bir modernlik olan şapka devriminin ruhunu izleyerek, mevcut Osmanlı formlarından her türlü bağı koparmaya çabalıyorlardı. (2012: 74) Bu doğrultuda atılan en büyük adımın ise başkent değişikliği olduğu söylenebilir.

Tarihi devirlerde, birçok medeniyete ev sahipliği yapan İstanbul, dört yüzyılı aşkın bir sürede Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti olmuştur. Fethi ile bir devir kapatıp bir başka devrin açılmasına sebebiyet verecek derecede önemli bir geçmişe sahip olan bu şehir, İslam dünyası için de gerek Hz. Peygamber’in hadis-i şerifine nail olması gerekse halifelik makamının merkezi olması nedeniyle kutsal bir değer taşımaktadır.

Osmanlı’nın payitahtı olan İstanbul’un, 19. yüzyılda yaşanan toprak kayıpları nedeniyle bir sınır şehri konumuna geldiği görülür. Birinci Dünya Savaşı’nın başlamasıyla birlikte şehrin işgal tehdidi ile karşılaşması ve direniş hareketlerinin Anadolu’da ortaya çıkması başkent tartışmalarını da beraberinde getirir. Kurtuluş Savaşı yıllarında, Milli Mücadelenin karargâhı olan Ankara, İstanbul’un işgali ile birlikte, hükümet merkezi haline gelmiştir. Son olarak 13 Ekim 1923 tarihinde Türkiye’nin kalbi olarak betimlenir.

Kemalist Devrimleri simgesi haline gelen Ankara'nın başkent olarak seçilmesindeki temel neden; stratejik bir görüş taşımasıdır. Aynı şekilde bu durumun önemli olan siyasal ve kültürel sebepleri şu şekilde ifade edilmektedir: “İstanbul (diyordu Milletvekili Celal Nuri) Osmanlı İmparatorluğu’nun, çeşitli din ve etnik kimliklerine mensup halkların oluşturdukları çokuluslu bir devletin başkentiydi. Öte yandan Ankara, bir ulusal devletin, gelişmekte olan genç bir devletin başkenti olarak farklı bir anlam taşıyacaktı.” (Ahmad, 2017: 112-113)

Anadolu’nun bağrında korunaklı bir ulusun temellerini atan Ankara, varlığını İstanbul karşısında oluşturma düşüncesi içerisinde. Bu doğrultuda, “İstanbul, her bakımdan Ankara’nın “öteki”si rolünü oynamaya memur edilmişti(r).” Burada, merkez-taşra karşıtlığına dayalı bir kurgu söz konusu olurken İstanbul, “imparatorluk ve hanedan gelenekleri, kozmopolit kirlenmişliği ve soysuzlaşmışlığı” ile olumsuzlanırken Ankara, “saflığı, ahlaki üstünlüğü ve idealizm” gibi niteliklerle yüceltilmektedir. (Bozdoğan, 2012: 82)

Harap ve ıssızlığı ile bir taşra kasabası olan Ankara’nın yeni ve modern bir başkent olarak sunumu edebî eserleri de etkilemiştir. Bu bağlamda, Niyazi Ağırnaslı’nın *Elem Kaynağı* romanı dikkate değerdir:

“Sararmağa yüz tutmuş başaklar, toprak denizlerin uzunluğunca yer yer dalgalanarak uzıyor. Kıraç ovaların yegâne canlılığı bu ekin dalgaları. Uzaktan Ankara görünüyor. Ankara kalesine doğru üstüste yığılmış gibi yükselen binalar, evler, apartımanlar. Büyük servetler yuta yuta nihayet harabeler üstünde kâşaneler kurulmuş. Asfalt yollarile, bulvarlarile Avrupaî bir şehir. Şık bir hükûmet merkezi. Fakat bir mirasyedi gibi süslü ve gösterişli ve harap Anadolunun ortasında umumiyetten ayrılan göze garip görünen müstesna bir manzara.” (Ağırnaslı, 1941: 62)

Söz konusu romanda, yer alan mekân tasvirinin bir dekordan öte sembolik işlevi vardır. Nitekim köyünden okumak amacıyla Ankara’ya giden Ömer, kentin modern mimarisi karşısında hayran kalmaktadır. Bu durumun bir bozkırdan, Avrupai bir ulus şehri oluşturmadaki gücün en etkin göstergeleri olarak sunulmaktadır.

Şehrin yeni başkent olarak sunumunda, seküler bir yapılaşmanın izdüşümleri Aka Gündüz’ün *Yayla Kızı* romanında da görülmektedir. Hasta annesine bakmak için, Ankara’ya iş bulmak amacıyla giden köylü kızı Petek’in, kentin görünümünü karşısındaki düşünceleri şöyledir:

“Ankarada ne çok cami vardı! Her bucağı cami dolu idi. Galiba paraları yetişmemiş olacak ki, çok azında minare vardı! Okadar kocaman camileri yaptırdıktan sonra şuncacık minaresini de yaptırmıyormuş değil miydi? Asıl tuhafı bütün Ankara cami ama hiç kimsenin ne kolları sıvalı ne de ayakları çıkarılmış! Aceb Ankarada abdestsiz mi namaz kılarlar?” (1940: 65)

Yazara göre, Yayla Kızı'nın şehirdeki her yeri cami zannetmesinin nedeni, evlerin inşaatında kullanılan kiremit malzemesinden kaynaklanır. Petek; bu yapı malzemesini, sadece cami damında gördüğü için, kentteki evleri kutsal ibadethanelere benzetmiştir.

Burada, ironik olan tarihsel gerçeklikte başkenttin 1930'lu yıllarda çağdaşlarınca “minaresiz kent” olarak tasvir edilmesi durumudur. Şehirde, Hacı Bayram Camisi dışında anılmaya değer tek bir cami olmaması, onun bu şekilde betimlenmesine neden olmuştur. (Ahmad, 2017: 113)

Edebiyatçı kimliğinin yanı sıra siyasi bir hüviyete de sahip olan Aka Gündüz¹⁶, *Yayla Kızı* romanında geçen pasajla, hem dönem içerisinde yer alan başkent tartışmalarına göndermede bulunmuş hem de Ankara profiline hâkim olan laik imajın altını çizmiştir.

Ankara; bir başkent olarak her ne kadar Batılı kültürel değerlerle oluşturulsa da, halkın nezdinde, meşrutiyet kazandırılma amacıyla, şehre kutsal vasıflar verilmeye çalışılmıştır. Bu noktada, Şukufe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* isimli romanındaki savaş sonrası Ankara'nın betimlenmesi ve kahramanın bunun karşısında sergilediği düşünce önemlidir.

Zaferden sonra ayak bastığı bu şehir, gerçekte “Dam dama çarpışan evler; tahtadan iskeletleri ortada, kerpiç duvarlar; yerden göğe doğru serpilen bir yağmur gibi çamurlu dere kenarlarından fışkıran bir sivrisine akını... Siteplerden savrulan rüzgârın ağza, göze tıkadığı kirli, mikroplu tozlar...”(s. 99) la kaplı viran bir taşra kasabası halindedir; ancak kahramanın gözünde milli mücadelenin karargâhı olması onu bütün bu iptidailiklerden arındırarak onu en güzel ve mukaddes bir mekâna dönüştürür.

Ankara'yı yücelten başka vasıflar da vardır. Eski başkenttin “yaşlı imparatorluk” ya da on dokuzuncu yüzyılda Batılılar tarafından verilen “hasta adam” çağrışımlarının karşısında yeni merkez idealize edilen “gençlik” ve “sağlık” (Bozdoğan, 2012: 91) gibi niteliklerle üstün tutulmaktadır. Sevengil'in *Çıplaklar* romanında, bu düşüncenin etkilerini bulmak, mümkündür.

“Bizim gibi zayıf ve hastalıklı ruhlar arada bir buraya gelerek bir nevi sanatoryom tedavisi geçirmelidirler; şehrin dışında ve üstünde akşamları toz pembe bir güzellikle gözleri okşayan Çankaya, yurdun üstüne koruyucu bir melek ruhu ile açılmış kartal kanatlarına benziyor; onun gölgesine sığınmak, arada bir gelip yüreğinin ateşini bu daimî ve mukaddes alevden tazelemek inkılâp nesli için millî bir ibâdet ve bir an'ane olarak asırlardan asırlara uzanıp gitmelidir, diye düşünüyorum; zayıf ve hastalıklı ruhlar için kurtuluş buradadır, cemiyetçiliğin kâbesindedir, diye düşünüyorum.” (Sevengil, 1936: 361-362)

¹⁶ 1931-1946 yılları arasında Ankara Milletvekilliği yapmıştır. (Çıkla, 2007: 61-64)

Eserde, Doktor Çetiner ile yaşadığı aşk macerasında aldatıldığını düşünen Ülker, ruhsal açıdan bir bunalıma düşmüştür. İçinde bulunduğu bu durumdan kurtulmak amacıyla çalıştığı tiyatro ile birlikte Ankara turnesine çıkmaya karar verir. Romanın üçüncü kısmını oluşturan bu bölüm; “Manevi Hastalıkların Sanatoryomu Ankaradır” şeklinde isimlendirilir. Mekânın iyileştirici gücüne atıf yapan bu başlıkla, yeni başkentin sağlık üzerindeki olumlu etkisine dikkat çekilir.

Taşradan bir merkez oluşturma çabasıyla her yönüyle idealize edilen Ankara’nın tezadı konumunda olan şehir ise İstanbul’dur. Eskinin sahip olduğu bütün negatifleri yüklenen bu kent, Türk edebiyatındaki cazip imajını; uluslaşma süreciyle birlikte olumsuz tasvirlerle bırakmıştır. Dönemin romancıları tarafından şehrin görünümü, birçok açıdan eleştiriye tabi tutulmuştur.

Hilmi Ziya Ülken’in *Yarım Adam*’ında çizilen kent panoraması Birinci Dünya Savaşı sonrasında işgal kuvvetlerinin İstanbul’u tehdit ettiği döneme aittir. Halifelik makamının merkezi olması nedeniyle dinî bir kutsiyet taşıyan şehrin yaşadığı ahlaki çöküntü şu şekilde, tasvir edilir:

“‘Zatı Şahane’ sarayında halâ ihtişamla saltanat sürmeye çalışıyor: fakat kapılarında İngiliz askeri, karşı kıyıda İtalyan polisi hakim. Babı meşihat ‘Şeriatı garra’ yı tatbik etmek istiyor. Oruç bozanlar hapse atılıyor. Fakat adalarda çırıl çıplak beyaz Rus kadınları sahilleri, görülmemiş bir et ve şehvet meşherine çeviriyor. Mahyalar ve kandillerden başka ışık görmemiş Fatih, Şehzade sokakları caz gürültüleri ve bar kadınlarının parlak renklerle kamaşıyor. İstanbul müthiş bir sersemlik geçiriyor. Hilâfet merkezinde Deccal şehir âyin yapıyor.” (Ülken, 1941: 6)

İstanbul’un kozmopolit yapısı nedeniyle, toplumsal ve ahlaki bozulmanın simgesi halinde geldiğine dikkat çeken yazarın aynı zamanda şehir ile birlikte Osmanlı’yı da kötülediği görülür. Bu durumun altında yatan sebebin, kentin Osmanlı Devleti’nin kültürel öğelerinin taşıyıcısı ve onun mirasını imgeleyen bir mekân olmasından kaynaklandığı söylenilebilir.

İstanbul’un işgal sonrası yaşadığı ahlaki bozulmanın vurgusunu Niyazi Ağırnaslı’nın *Elem Kaynağı* romanında da bulunmaktadır. Eserde, işgal kuvvetlerinin halkın ahlak kaidelerini çöküntüye uğrattığına değinen yazar, özellikle ekonomik sıkıntının memurları çalmaya, esnafı hileye ve kadınları ise sokağa düşürdüğüne (s. 32) dikkat çekmektedir.

Faruk Şükrü Yersel’in *Yayla Çocukları*’nda da yine bir savaş sonrası İstanbul algısıyla karşı karşıya kalınır. Romanda, vatanperver Nihat, Beyoğlu’nun yabancı çehresinden rahatsız olmaktadır. Milli duygulara sahip biri için kentin bu hali dayanılacak gibi değildir. Bunun

verdiği ıstıraptan bir nebze kurtulma amacıyla Beyazıt Meydanı'na gider. Burada güzel İstanbul'u, eski ve Türk İstanbul'unu ararken karşısında şöyle bir tablo belirir:

“Türk ve Müslüman İstanbulun eski ve harap dekoru üzerinde, gözlerini durdurarak, bir teselliye kavuşmanın çaresini arıyordu. Karşısında, Harbiye Nezareti binası, şerefli ve sakin günlerin hikâyelerini anlatan, dişlek ve yorgun bir ihtiyar gibi kamburlaşmış ve büyük caminin kübbeleri şişkin ve kanserli bir ana bağrına dönmüştü...” (Yersel, 1941: 154)

Esat Mahmur Karakurt'un *Allahaismarladık* romanında ise eski başkente yapılan olumsuz eleştirinin dozu artırılır. “1920 İstanbulu; kırk türlü devletin kırk türlü bayrağı ile eski bir sokak orospusu gibi, yüzü boyalı duran köhne İstanbul, öyle sağır, öyle hissiz ki bu gece!... Ne duyuyor, ne işitiyor, ne de kımıldıyor!.. Karısı tarafından aldatıldığını bilen bir koca gibi iğrenç ve uğursuz !...” (s. 6) Burada, yazarın şehre olan nefreti o kadar büyüktür ki onu hem bir sokak kadınına hem de aldatılan bir kocaya benzetecek derecede romantik bir bakış acısıyla hareket ettiği söylenilebilir.

Allahaismarladık romanında, işlenen metaforun Reşat Enis Aygen'in *Afrodite Buhurunda Bir Kadın*'da da görmekteyiz. Eserde, İstanbul ilk olarak Haliç özelinde olumsuz bir biçimde tasvir edilir. Yazar, tarihi bir değere sahip olan bu bölgenin ondan uyandırdığı çürümüşlük hissini anlattıktan sonra hem yabancı dildeki “Corn- d'or” ismine hem de tarihi devirlerde “altın boynuz” olarak bilinmesine atıf yaparak “aldatılmış bir kocaya benzeyen İstanbul” (s. 38) sıfatını ironik bir şekilde ortaya koymaya çalışır. Burada, aldatılmanın argo tabiri olan “boynuzlanmak” kelimesini çağrıştırmak amacıyla Haliç'in eski adına, bilinçli bir şekilde gönderme yapılır.

İstanbul, daha öncede belirtildiği üzere gerek hilafet merkezi olması gerekse mimarisinde İslam kültürünün izlerini barındırması nedeniyle dinî kimlik taşıyan bir mekândır. Bu doğrultuda da romanlarda, kendine yer bulan kent yansımalarında dikkat çeken bir başka nokta da şehrin birçok yerinde bulunan tarihi camilerdir. İslamiyet'in en önemli sembolleri olan bu camilerin eserlerde, farklı işlevler taşıdığı söylenebilir. Bu bağlamda, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* romanına bakmak önemlidir.

“Her tepesinde bir cami yükselen İstanbul ihtimal ki Fahim Beye hulya dolu gönlünün rahim halini yarın ahrette gene nasib edecek bir cennet vâdetmiyordu. Fakat o, sandığım gibi, bu teselliden mahrum olsa, ve camilerden bir buhar halinde yükselen şiiri ve dinin bütün musikilerini duymasa bile, şüphesiz talihinin bağlandığı ve bütün sevdiği şeylerin kök saldığı bir tarihin şefkatini her gün duyan, o medeniyetin sıcak somununu her gün tadan bir mirasyedi olmalıydı.” (Hisar, 1941: 155)

Romandan alıntılanan bu bölümde camilerin karakter üzerindeki dinî etkisinden ziyade dünyevi çağrışımlar uyandıran bir işlevde kullanıldığı görülür. Fahim Bey söz konusu ibadethanelerde dinin seslerini duymamakta, bu mekânlara bakınca medeniyet ve tarihin dokusunu görmektedir.

Mithat Cemal'in *Üç İstanbul* romanında da buna benzer bir algının izlerine rastlamaktayız. Eserde dinsiz olarak tanımlanan Adnan için iki farklı İstanbul panoraması vardır: Bunlardan birini Fatih'te bulunan Süleymaniye Camisi oluşturur. Burası şehri şehir yapan bir yerdir. Öyle ki değil caminin yıkması kubbeleri bile sökülse İstanbul kel ve uyuz bir toprak parçasına döner. İstanbul'un fethinin bu caminin inşa edilmesiyle tamamlandığını düşünen yazar minareleri şu şekilde betimler: "Gökyüzünü madalyon bir ayna parçası gibi tutan birer kız kadar narin minareler! Bunların ucuna her fetih bayrağından takılan bir hilâl!. İstanbul Süleymaniye yapıldığı gün bizim oldu!" (s. 44) Yazar, kullandığı bu ifadelerle hem Türk mimarisinin estetik açıdan olan güzelliğine gönderme yapmakta hem de "fetih, bayrak ve hilal¹⁷" kelimeleriyle bağımsızlık kavramına dikkat çekmektedir.

Adnan'ın ikinci İstanbul'unu da Beyoğlu'nda bulunan Kamerhatun Camii oluşturur. Burası birçok millettten insanın bulunduğu vatansız sokaklardan oluşur. Olumsuz bir tasvirle anlattığı bu İstanbul imajını yıkık ve harap olmuş cami betimlemesi tamamlamaktadır. Fethedilmeyen İstanbul dediği bu mekânda Kamerhatun Camii, yüzünü yabancı gözlerden dizleri arasına saklayan dul kadınlar gibidir.

Romanda sonradan camiye dönüştürülen kiliselere de gönderme yapılmaktadır. Sacit karakterinin bir şirket müdürü olan yabancı bir adamın karısı ile yaşadığı yasak aşk hikayesinin kurgusu camiler üzerinden oluşturulur: "İstanbulda kaç tane kiliseden bozma cami varsa say., kadınla kaç defa yattığının sayısını öğrenmiş olursun, dedi" (s. 82) Bu sözleri söyleyen Cön Türk Süleyman olsa da bunu gerçekte yaşayanın Sacit olduğu anlatılır. Eserde yer alan aldatmanın kutsal bir mekân olan camiler üzerinden dile getirilmesi dikkat çekicidir.

İslamiyet'in kabulünden sonra Türk mimarisinde önemli bir yeri olan camilerin yansıdığı bir başka roman da *Yalnız Dönüyorum*'dur. Bir süre Paris'te yaşayan Yıldız, ülkesini özlemeye başlar. Bu hasretin tasvire bürünmüş halini ise İstanbul'un "göklerin şurasında burasında birer altın top gibi pırıldayan kubbeler"i ile "minarelerin narin, beyaz silüetleri" (s. 233-234) oluşturmaktadır. Burada söz konusu olan kutsal mekânların dinî çağrışımlarından ziyade millî değerleri yönüyle ön planda tutulmasıdır.

¹⁷ "Osmanlı Devleti'nin farklı dönemlerinde çeşitli renk ve ebatlarda kullanılan bayraklarda ay, hilal, yıldız, güneş, kelime-i şahadet, fetih ayetleri ve tuğra motifleri kullanılmıştır. Güneş hükümdarın, yıldız milletin, hilal ise bağımsızlığın simgesi sayılmıştır." (Çevrimli, 2017: 322)

İslami mimarinin üslubunu simgeleyen dinî yapıların yer bulduğu bir başka eserde *Çıplaklar*'dır. Romanda Doktor Çetiner, zamanın kozmopolit İstanbul'undan uzaklaşmak için Türk ruhunun yansıması olarak gördüğü camileri seyre dalar. Sırasıyla Süleymaniye Camii, Mihrimah Camii ve Rüstempaşa Camii hakkındaki düşüncelerini dile getiren kahramanın bu mekânları ele alışındaki odak noktasını ise bunların birer kültür öğeleri olarak değerli olmalarıdır.

Aslına bakılırsa şehirlerin de bir ruhu olduğuna inanan yazara göre eski İstanbul “her şeyiyle yerli ruhu ifade eden” (s. 280) bir mekândır. Ancak şehir Batılı özentiliği nedeniyle yeni profilinde yabancılaşmanın unsurlarını taşımaktadır. Türk mimarisinde yaşanan bu çözülmenin tarihine de değinen yazar durumu şu şekilde açıklamaktadır:

“(…) on sekizinci asırda üçüncü Selimin kız kardeşi Hatice Sultan için İtalyan mimarı Mefing tarafından yapılan sarayla Türkiye'ye giren ecnebi mimarisi on dokuzuncu asırda Dolmabahçede ve daha sonra türlü köşklere, devlet dairelerinde ve diğer yapılarda yer yer kendisini göstermeğe başlamıştır; oğün bugün, şehrin uzviyetinde hasıl olan yabancı hayat ve hareketin izleri arasında şehrin ruhu dedirgin olmuştur; İstanbulu günden güne çirkinleştiren, bozan, dağıtan, kaybeden üslupsuzluktur!” (Sevengil, 1936: 280-281)

Romanında modern yaşamın mekânlar üzerindeki göstergelerini eleştiri unsuru olarak gören yazar, millî değerlerin mimarideki üslubunda korumacı bir hassasiyeti taşımaktadır. Aynı duyarlılıkta düşüncelerini dile getiren bir başka sanatçı da Samiha Ayverdi'dir.

Yazar, *Yaşayan Ölü* romanında Leyla adındaki kahramanı aracılığıyla bugünün yapılaşmasını eleştirerek “Selis bir hitabe gibi içimize sinen o geniş, o dinlendirici Türk mimarisi nerede?” (s. 60) diye serzenişte bulunmaktadır. Türk sanatkârının taklitçilik adına yaşadığı bozulmaları şöyle ifade eden Leyla'ya göre: “Hanları, kervansarayları, bedestenleri, çeşmeleri, camileri, sebilleri ve şahsiyetinin bin türlü tenevvüü ve hususiyetlerde bezenerek yaşayan taravetli çehremiz, şimdi yara bere ile defigüre edilmiş bir yüzün ıztırabı içinde mağmum ve mahcub.” (Ayverdi, 1942: 61) bir haldedir.

İncelenen romanlarda yer bulan bir başka şehir görünümünü ise Bursa oluşturmaktadır. Osmanlı Devleti'nin eski başkentleri arasında olan bu kentin mekânsal yansımalarında iki farklı yaklaşım dikkati çeker. İlk olarak Hilmi Ziya Ülken'in *Yarım Adam*'ı romanında yer alan mekân tasvirinde vurgulayıcı unsurun kutsal bir algı olduğu gözlemlenir:

“İkinciye doğru sokağa çıktı. (...) Ulu Cami civarındaki kahvelerde oturdu. Büyük çınarların gölgesinde şadırvan seslerini dinlemeye daldı. Akşama kadar şehri böyle dolaşp her köşesinden ayrı bir zevk çıkardı.

(...)Emir Sultan mahallesine doğru gitti. Bu eski müslüman şehrinde dindarlık ve tevekkül havası her tarafta hâkimdi.” (Ülken, 1941: 28)

Burada mekânın kurgusunda altı çizilen nokta dinî bir içeriğe sahipken aynı dönemlerde yazılan Faruk Şükrü Yersel’in *Yayla Çocukları* romanında ise seküler bir imaj hâkimdir: “Bursa; koyu yeşilliği, güzel camileri, mezarları ve türbelerile cildi eskimiş, fakat zarafeti bozulmamış büyük bir tarih kitabına benziyordu.” (s. 186) Eserde yer alan kent tasvirinde *Yarım Adam*’dan farklı olarak dinî yapıların kutsal muhtevasından arındırılmış bir vaziyette karşımıza çıkması olmuştur.

Romanlarda modern mimari algının yansımalarını bulabileceğimiz bir başka mekân da mahremiyetin temsili olan evlerdir. İnsan varlığının ilk dünyası olarak tanımlanan ev, insanın düşüncelerini, anılarını ve düşlerini barındıran bütünleştirici güçlerden biridir. (Bachelard, 2017: 37) Bu bağlamda Batılılaşma fikrine koşturarak yeni ev ideallerinin ortaya çıktığı görülür. Türkiye’de iki cinsin bir arada dans etmeleri modern değerlerin başında gelmektedir. Bu doğrultuda 1930’lu yılların popüler dergilerinde dans platformlarına uygun olarak tasarlanan geniş ev salonları model olarak tanıtılmaktadır. (Bozdoğan, 2012: 233)

Cemal Ataç’ın *Bir Kız Böyle Düştü* romanında asri hayat düşüncesine uygun bir yaşam tarzı benimseyen Hacı Mansur karakteri ile karşılaşılır. Hacı eskiden evini bir mahrem alanı görerek kızının nişanlısını dahi bu mekâna sokmazken modern düşünceleri kendine göre algıladıktan sonra evinde sürekli danslı, içkili eğlenceler düzenlemektedir. Bu doğrultuda evin mimarisinde birtakım değişiklikler yapıldığına şu cümlelerle değinilir: “Hacı Mansur’un evinde âlem almış yürümüştü. Hacı, evinin sofalarında tadilat yaptırarak, güzel bir salon vücuda getirmişti.” (s. 31) Görüldüğü üzere dans alanı oluşturma adına yapılan bu dönüşümde geleneksel Müslümanlık algısındaki kaç-göç durumuna uygun mekânların dizaynları yerini iki cinsin rekreasyonel aktivitelerine uygun bir alana bırakmıştır.

Sonuç olarak; ulus devletleşme sürecinde yaşanan başkent değişikliğiyle birlikte romanlarda mekân kurgusuna yönelik bakış açısının değiştiği de söylenilebilir. Bu noktada eski merkez olan İstanbul kozmopolit yapısı nedeniyle olumsuzlanırken, yeni başkent olarak seçilen Ankara ise modern ve milli cepheleriyle yüceltilmektedir.

Eserlerde karşıtlık unsuru olarak verilen bu durumun yanı sıra dinî yapıların simgesi durumunda olan camilere yönelik tutumlar da dikkat çekmektedir. Bu nokrada İstanbul ve Bursa şehirlerinde yer alan camilerin genel olarak seküler bir mahiyette estetiksel ve kültürel değerlerine atıf yapıldığı gözlenmektedir.

4.5. Roman Kahramanlarının İsimlendirilmesinin Simgesel Söylemleri

İsim, toplumda bir kimlik ediniminin ilk göstergelerinden biridir. Türk kültür tarihinde, önemli bir yeri olan ad verme bir gelenek halinde günümüze kadar gelmektedir. Bu düşüncenin kaynağını Dede Korkut'ta kadar götürmek mümkündür. Burada çocukların ad almaları kutsal bir tören olarak karşımıza çıkmasının yanı sıra çocuk yiğitlik ya da karakterine dair bir nitelik sergilediği takdirde isim verildiği görülmektedir.

Modern zamanlarda ise ismin verme durumunda değişiklikler yaşandığı gözlenmektedir. Burada ad vermek genellikle ailenin kişisel tercihleri doğrultusunda gerçekleştirilirken dönem içerisinde moda olan yaklaşımlardan etkilenildiği söylenilebilir. Bunun kimi zaman devrin edebiyatında popüler olmuş eserlerin tesirinde kalınması sonucunda da çocuklara isim konulduğu görülmektedir. Buna göre; “Halid Ziya'nın *Mâi ve Siyah* romanının yayımlandığı yıllarda Ahmed Cemil isminin, Refik Halid Karay'ın *Nilgün* romanıyla Nilgün isminin, Nihal Atsız'ın *Bozkurtlar'ın Ölümü* adlı romanıyla Kürşat isminin” (Andı, 1996: 33) yaygın bir kullanıma sahip olduğu görülmüştür.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise Batılılaşmaya entegre olmuş bir toplum algının isimler üzerinde de rol oynadığı söylenebilir. Kişinin sosyal yaşamında aidiyetlerini güçlendiren bir fonksiyona sahip olan ad alma bu süreç içerisinde farklılaşan unsurlardan biri haline gelmektedir. Bu bağlamda, Refik Ahmet Sevensil'in 1937 yılında yayımlanan *Açlık* romanı kahramanın yaşadığı isim değişikliğine dair ilginç bir sunu oluşturmaktadır:

“Ahmet Turgut, fabrikanın müdürlük odasında karşısına oturttuğu hukuk müşaviri Tekinalp'le -eskiden ismi Hikmetullâh'ken cümhuriyetin ilânından sonra artık böyle hacıyağı kokan bir adı muhafaza etmediği uygun bulmayan hukuk müşaviri onu değiştirmiş, bu yeni millîci ismi almıştı- şu Akpınar köyündeki ihtilâflı arazi meselesini konuşuyordu.” (Sevensil, 1937:48)

Tanzimat Döneminde başlayan Cumhuriyet'in kuruluşuyla bir devlet politikası olarak ivme kazanan Türkçeleştirme diğer adıyla öz Türkçeleştirme çabalarının yansımalarını romanlarda, görmek mümkündür. Bilindiği üzere, isim verme durumunda yaşanan güncel olayların önemli bir etkisi de vardır. Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra İslami literatürde yer alan isimleri çocuklarına verdiği bilinmektedir. Ancak modernleşme çabalarının görüldüğü yeni devlet oluşumunda, İslami nosyonların ağırlık kazandığı isimlerin eleştirildiği bu adlar yerine köken olarak benimsenen ve Orta Asya menşesine dayanan adların tercih edildiği söylenebilir. Yukarıdaki alıntıda da görüleceği üzere, Cumhuriyet'ten önce adının Hikmetullâh olduğu roman kahramanı milli bir değişimle ismini Tekinalp olarak değiştirmiştir.

Ancak söz konusu isim değişiklikleri her zaman milli bir söyleme dayanmamaktadır. Asrileşme modasının yaşandığı bu doğrultuda, modern bir bireyin Batılı okullarda yetişen gençlerden çıkacağına dair algı sonucunda eğitimde yabancı mektepler tercih edilmektedir. Yaşanan bu durum sonucunda, asimilasyon tehlikesinin isim sembolizasyonu üzerinden dile getiriliş biçimine Sadri Ertem'in *Düşkünler* romanında görmek mümkündür:

“Ben çocuğumu beş yaşından beri Frerler mektebine gönderiyorum. Çocukta pek büyük istidatlar görmüşler tebrik ediyorlar. Çocuğa babası, Alp Er ismini koymuştu, söy ona sen bir ecnebiye benziyorsun. Senin adın Alber olsun demiş, şimdi çocuk benim adım Alber diyor.” (Ertem, 1935: 182)

Eserde bahsi geçen ismin tıpkı *Açlık* romanında olduğu gibi Orta Asya'daki Türk devletlerinde çok sık kullanılan 'Alp' kelimesini içermesi bir rastlantı olmaktan uzaktır. Ancak buradaki fark yaşanan değişimin o döneme göre olumsuz bir mahiyet taşımasıdır. Burada Batılı olmak amacıyla çocukların gönderildiği yabancı mekteplerin milli kimlik üzerindeki asimilasyon durumu ironik bir biçimde dile getirilmektedir.

Bunun yanı sıra incelenen eserlerde roman kahramanlarının isimlerinin İslam tarihi içerisinde yer alan kişi ve olaylara dair göndermeler de yaptığı söylenilebilir. Burada Sâmîha Ayverdi'nin *Ateş Ağacı* romanı dikkat çekicidir.

Romanda İktisat ve Hukuk doktoru olan Cemil'in yeni doğan kızına vereceği isim konusunda şunları düşünmektedir: “En sevdiğim kadın ismi, Ayşe. Fakat garib ve titiz bir kıskançlıkla bu ismi çocuğuma vermek istemiyorum. O, daha ziyade kızımı değil, kadınıma çağırmaq istediğim bir isim. Kızımın ismi Cihan olsun.” (Ayverdi, 1941: 67)

Eserde, Teyzekızı Kadriye'den olan kızına vermek istediği isim üzerindeki düşüncelerinden hareket edildiği takdirde Hz. Ayşe'ye göndermede bulunduğu söylenebilir. Metin içerisinde Ayşe isminin bir kız adı değil de bir kadın ismi olacağı yönündeki anlatımın küçük yaşta evlendirildiğine dair tartışmaların bulunduğu Hz. Peygamber'in eşine yönelik atfı güçlendirmektedir.

Sonuç olarak; Türk kültür tarihinde ad verme, önemli bir olaydır. Kişilerin aldıkları isimler dönem algısına göre çeşitlilik göstermektedir. Bu bağlamda İslamiyet'in kabulünden sonra çocuklara verilen adlarda bu dinî algıdan etkilenildiği söylenilebilir. Uluslaşma sürecine gelindiğinde ise milli isimler tercih edilmekte bazen de Batılılaşma sonucu yaşanan asimilasyon doğrultusunda, yabancı adlara doğru evrilmeler yaşandığı görülmektedir.

SONUÇ

Edebiyat her ne kadar bireyin yaratım gücünü ortaya koysa da bağlı bulunduğu kültürel zemin itibarıyla aynı zamanda toplumsal bir olguya sahiptir. İçerisinde bulunduğu sosyolojik alanla sıkı bir ilişki içerisinde olan bu anlatının fertler üzerinde çeşitli fonksiyonlarının olduğunu söylemek mümkündür.

Bu bağlamda genel olarak edebiyatın özel olarak da roman türünün dış dünyanın gerçeklerini yansıtmasının yanı sıra kurgusal realiteleri de oluşturduğu görülmektedir. Edebi yapının toplumsal yapıyı biçimlemesindeki bu unsur onun işlevselci rolüne yapılan vurguyu içermektedir. Buradan hareketle özellikle ulus devlet modelinin yaratımı noktasında bir yazın sanatı olan romandan istifade edilerek ortak hafıza oluşturmaya yönelik kanonik eserler meydana getirilmektedir.

Bu doğrultuda oluşturulmaya çalışılan kanonik metinlerin Türk edebiyatındaki en bariz yansımalarını Batılılaşma sürecinin en yoğun yaşandığı dönem olan erken Cumhuriyet Dönemi'nde bulmak mümkündür. Burada yapılan reformlarla İslami nosyonların bağı gevşetilerek laik bir forma kavuşturulmak istenen bir yönetim modeli dikkatleri çekmektedir. Ancak Türk siyasi tarihinde yaşanan bu değişimlerin sosyal hayata da tesiri söz konusu olmaktadır. Bu bağlamda toplumsal söylemin bir ifade aracı olan romanların irdelenmesi gerçekleştirilen dönüşümü İslam algısı çerçevesinde vermesi adına önem arz eder.

Bu doğrultuda uluslaşma süreci Türk romanının 1935-1942 yılları arasında yayımlanan eserler incelendiğinde 26 yazara ait 39 metnin 36'sında, İslam anlayışına yönelik çeşitli göndermelerin yapıldığı tespit edilmiştir.

Buna göre ilk bölümde İslam'ın akait yönünü oluşturan şartların pozitivist söylemler üzerinden kahramanlar aracılığıyla sorgulandığı görülmektedir. Bu bağlamda Müslümanlığı temel şartlarından olan Allah'a iman algısı maddeci bir bakış açısıyla eleştirilmektedir. İncelenen eserler arasında Yaratıcı mefhumu karşısındaki tutumlarda 10 romanın 8'i olumsuz olarak sınıflandırabilecek bir mahiyete sahipken sadece ikisinde tasavvufi bir görüşle çizilen olumlu algının izleri bulunmaktadır.

Bu doğrultuda aynı yazarın kaleminden çıkmış olan *Batmayan Gün* ve *Yaşayan Ölü*'de tasavvufi bir yaklaşımla Allah'ı arayan manevi yolculuğun izleri ortaya konulmaktadır. Bu dönemde yayımlanan *Yosma*, *Yarım Adam*, *Posta Yolu*, *Kuyucaklı Yusuf*, *Çete*, *Afrodite*, *Buhurdanında Bir Kadın*, *Üç İstanbul* ve *Hiç* romanlarında Yaratıcıya karşı olumsuz söylemler yer almaktadır. Bu genellikle inkârcı bir bakış açısını gösterse de çoğu zaman da kabul edilmiş metaforundaki negatif tutumları yansıtır. Bu görüşe göre bir ilahi varlık kabul edilmekle birlikte

onun dünya ve insanlara karşı umursamaz hatta çoğu zaman zalim olduğuna yönelik bir düşünceye rastlanılmaktadır.

Eserlerde yer alan bir diğer İslami şart ise peygamberlere imanı oluşturur. İncelenen romanlarda peygamber kıssaları üzerinden yola çıkılarak çeşitli atıfların yapıldığı söylenilebilir. Burada 36 romanın 8'inde Hz. Âdem, Hz. İbrahim, Hz. Yusuf, Hz. Musa, Hz. Yunus, Hz. İsa ve Hz. Muhammet'in kıssalarına göndermeler yapıldığı tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra felsefi öğretilerin kurucuları arasında sayabilecek olan Buda ve Konfüçyüs gibi isimlerin de peygamber olarak vasıflandırıldığı görülmektedir. Bunların haricinde peygamberler aracılığıyla romanlardaki gayriahlaki durumları meşru kılmaya yönelik bir çaba olduğu dikkatleri çekmektedir. Bu doğrultuda zikredilecek metinler arasında *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* ve *Düşkünler* gelmektedir.

Son olarak kadere yönelik İslami esaslarda kahramanların yaşadıkları olumsuz vakaların insan iradesi dışında olan bir kader algısından ileri geldiği inancı söz konusudur. Bunun yanı sıra ölüm üzerinden geliştirilen bir söylem aracılığıyla da kadere ve ahirete imanın varlığı dikkat çekmektedir. Burada genel olarak bir kabul ediş söz konusu olurken işleniş biçiminin Müslümanlık inancı bağlamında zıtlık oluşturacak unsurlar barındırdığını söylemek mümkündür.

Sonuç olarak; İslam akait unsurları doğrultusunda incelenen 18 metinden 4'ü olumlu bir görüş dile getirirken geriye kalan 14 romanda ya negatif tutum ya da nötr ifadeler sergilenmektedir. Bu dört eser Samiha Ayverdi'nin *Batmayan Gün*, *İnsan ve Şeytan*, *Yaşayan Ölü* ve *Ateş Ağacı* iken diğerleri muhtelif yazarlara ait olan *Yosma*, *Yarım Adam*, *Posta Yolu*, *Kuyucaklı Yusuf*, *Çete*, *Yezidin Kızı*, *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*, *Hiç*, *Düşkünler*, *Eski Hastalık*, *İnsan Artıkları*, *Üç İstanbul*, *Kadıköyü'nün Romanı* ve *Tanrılar, Ölüler*'dir.

İslam itikat esasları üzerinden geliştirilen bir diğer söylem ise paranormal aktiviteler karşısındaki tutumdur. Halk inançları içerisinde sayılabilecek olan bu uygulamaların 39 romanın 10'unda çeşitli şekillerde yer aldıkları görülür. Buna göre *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*, *Elem Kaynağı*, *Yayla Kızı*, *Yarım Adam*, *Musa Dağı*, *Tatarcık*, *Memleket Çocuğu*, *Kadıköyü'nün Romanı*, *Sinekli Bakkal* ve *Zekeriya Sofrası* eserlerinde ölümlerden medet umma, tılsım, büyü, sağaltıcı pratikler ve uğursuzluk bağlamında işlenen hurafelerin bir şekilde İslami söylemlerle bağ kurduğu bu doğrultuda da toplumsal hafızadaki devamlılığına meşrutiye kazandırıldığı söylenebilir.

Uluslaşma süreci içerisinde romanlarda gönderme yapılan hususlardan birini de kutsiyet yönü olan ibadetlerin anlam ve şekilsel açıdan tartışma nesnesi haline getirilmesi oluşturmaktadır. Bu bağlamda incelenen 39 romanın 13'ünde namaz ritüeline olan düşüncelere

yer verildiği görülür. Bunların 12'sinde bu ibadeti yerine getiren kahramanlar bulunmaktadır. Bunlar, *Batmayan Gün*, *İnsan ve Şeytan*, *Elem Kaynağı*, *Değirmen Taşı*, *Ateş Gecesi*, *Tatarcık*, *Kuyucaklı Yusuf*, *Düşkünler*, *Yarım Adam*, *İnsan Artıkları*, *Sinekli Bakkal* ve *Üç İstanbul*'dur. Geriye kalan bir diğer eser ise söz konusu ritüel sırasında gerçekleştirilen eylemin olumsuz bir benzetme unsuru olarak yer alması adına *Yezidin Kızı*'dır.

Romanlarda yer alan namaz ritüellerini gerçekleştiren kişilerin profili dikkat çekici bir husustur. Burada seküler yaşam paradigmaları bağlamında bakıldığı takdirde ibadetlerin kahramanlar üzerinde ahlaki açıdan düzenleyici bir sisteme sahip olmadıklarına vurgu yapılmaktadır. Bu açıdan eserlerde dinî vecibelerini yerine getirme noktasında yer alan kişilerin yozlaşmış hayatların temsilcisi konumunda bulunduğu altı çizilmektedir. Buna yönelik bir diğer yaklaşımı ise bu şahısların iyi bir imaj sergilemenin yanı sıra köylü, cahil ve yaşlı kesimden oluşmaları meydana getirmektedir.

Bu bağlamda İslam'ın formel boyutunu oluşturan dinî ritüellerin kahraman aracılığıyla seküler bir alana çekildiği ve bu amaç doğrultusunda etkinliğini kırmaya yönelik bir söylem geliştirildiği tespit edilir.

Romanlarda dikkat çeken bir diğer fikri yapı ise Türk siyasi tarihi bağlamında 19. yüzyıldan bu yana uygulanmaya çalışılan modernleşme çabaları oluşturmaktadır. Bu doğrultuda resmi kurumlarca ortaya konulan bazı yasal adımların gündelik hayatın tanzimi noktasın İslami nosyonların geçerliliğini yitirmesi şeklinde olduğu görülmektedir. Bu dönem zarfında modernleşme, asrileşme, uygarlaşma gibi kavramlar birbirine yakın manalarda kullanılmakta olup ilhamını Batılı hayat formlarından almışlardır.

Bir proje bağlamında yürütülmeye çalışılan bu durumun romanlarda ikili karşıtlık üzerinden kurgulandığı görülmektedir. Bu yaklaşımın izlerini *Eski Hastalık*, *Açlık*, *Fahim Bey ve Biz*, *Tatarcık*, *Ateş Ağacı* ve *Üç İstanbul*'da bulmak mümkündür. Genel olarak takvim ve saat değişikliği, tatil günlerinin Cuma'dan Pazar'a alınması son olarak da sosyal eğlence aktivitelerinde yaşanan değişiklikler olarak ele alınabilecek olan bu hususların geleneksel kodlar üzerinde çeşitli tahribatlar yaşanmasına yol açtığı tespit edilmiştir.

Modernleşme çabalarının bir getirisi olarak kabul gören diğer bir kavram ise sekülerleşmedir. Batılı bir söylem olan bu durumun hayatı dünyevi bilgiler doğrultusunda yorumlama biçimindeki bir düşüncüyü ifade ettiği söylenilebilir. Dünyanın kutsalından arındırılması şekliyle de okuyabileceğimiz bu durumun analizi yapıldığında “zaman” ve “mekân” üzerinden gerçekleştirilen iki temel izlek dikkati çekmektedir. Bu bağlamda incelenen 39 roman arasında otobiyografik özelliği nedeniyle kahramanın doğumundan gençliğine kadar olan süreyi kapsayan *Memleket Çocuğu* bu düşünceye dair analizin yapılması adına tek örnektir.

Bu doğrultuda irdelenen romanda karakterin eğitim seviyesindeki artış ile beraber içerisinde bulunduğu dindar ve kırsal kesimden uzaklaşması onun seküler bir kimliğe bürünmesinin en önemli nedenleri arasından gösterilmiştir. Böylelikle İslam dini ile bilimsel bilginin arasındaki zıtlık korelasyonunun işlevsel olarak ele alındığı tespit edilmiştir.

Romanlarda gündelik yaşam pratiklerinde yaşanan değişikliklere atıfta bulunulmasının yanı sıra geleneksel kodlarda dinî çağrışımlar yaratan çeşitli simgelerde de seküler mahiyete sahip anlamlar yüklendiği izlenmektedir. Bu doğrultuda dikkat çeken ilk husus eserlerde yer alan din adamı tipolojisinin görünümüdür.

Bu bağlamda *Yayla Çocukları*, *İnsan ve Şeytan*, *Sinekli Bakkal*, *Bir Kız Böyle Düştü*, *Çıplaklar*, *Düşkünler*, *Fahim Bey ve Biz*, *Afrodite Buhurda Bir Kadın*, *Yayla Kızı*, *Bebek ve Üç İstanbul* eserlerinde din adamlarına yönelik olumlu ve olumsuz bağlamda atıflar yapıldığı görülmektedir. Burada incelenen romanların 3'ünde iyi-kötü karşıtlığı üzerinden konumlandırılan din adamlarının olumlu tarafını tasavvufi düşüncenin temsilcisi olan kişiler oluşturmaktayken olumsuz profilini resmi İslam'ın simgesi durumunda görülen cami hocaları sergilemektedir. Bu durumun Mevlevilik ve Bektaşilik gibi öğretilerin Orta Asya Türk inancının devamı hususundan kaynaklandığı söylenilebilir. Böylelikle hem millileşme çabaları ekseninde geleneksel köklere göndermede bulunulmakta hem de Batılı söylem adına daha ılımlı bir çizgide duran ve bu doğrultuda yenileşmeye açık bir iman vurgusuna dikkat çekilmektedir.

Uluslaşma süreci Türk romanında modernliğin toplumsal düzlemdeki görünümünün ideal kadın imajı aracılığıyla işlevselleştirildiği tespit edilen bir diğer noktayı oluşturmaktadır. Bu bağlamda kadınların kamusal hayattaki konumları ve yeni yaşam pratikleri karşısındaki söylemlerin eserlerde sıklıkla işlenen konular arasında olduğu görülmektedir. Bu açıdan ele alınan 39 metnin 10'unda bu kadınlara yönelik çeşitli yaklaşımlar ifade edilmektedir.

Romanlarda Batılılaşmanın göstergesi olarak kabul edilen kadınların toplumsal hayatta aktif bir şekilde yer almaları, karşı cinsle kurduğu iletişim ve yeni eğlence aktiviteleri arasında görülen balolarda dans etmeleri genel olarak yüceltilen değerler bağlamında sunulmuştur. Ancak bunların yanı sıra bazı kadınların “gelenek” ile “modernlik” arasındaki gerilimler sonucunda gayriahlaki tavırlar sergiledikleri görülmektedir. Bu olumsuz tablo karşısında yazarların eserlerinde dile getirdikleri sebepler arasında ülke içerisinde faaliyet gösteren yabancı okulların asimilasyon politikaları gösterilmektedir. Bu mekteplere dair algının izleri *Zekeriya Sofrası*, *Hiç*, *Çıplaklar*, *Eski Hastalık* ve *Düşkünler*'de yer almaktadır.

Bunların yanı sıra din adamlarında atıfta bulunulan Orta Asya Türk kültürüne yönelik savunmacı söyleme kadın algısında da rastlanılmaktadır. Burada Batılı değerlerin ahlaki kodlarda yaşatacağı tahribatlar nedeniyle medeniyet ölçüsü kendi köklerinde arama çabası söz

konusudur. Bu görüşün yansımaları Refik Ahmet Sevengil'in *Çıplaklar* ile Cemal Ataç'ın *Bir Kız Böyle Düştü* romanlarında kendini göstermektedir.

Bu doğrultuda eserlerde yer alan kadınların modern süreç içerisinde yaşadığı kimliksel dönüşüm problematize edilerek yeni arayışlar ve bağlamlarla seküler bir evrilme oluşturulmak istendiği gözlemlenmektedir.

Romanlarda kadınların konumunun yanı sıra onların dış görünüşüne dair algılara da rastlamak mümkündür. Bu doğrultuda dönem içerisinde gerçekleştirilen kılık kıyafet yasası referans alınarak mevcut imajlarda da çağdaş bir biçim sergilenmeye çalışıldığı tespit edilebilir. Bu durumun olumsuz karşılığını ise geleneksel giyim anlayışının göstergeleri olarak sunulan “çarşaf” ve “peçe” oluşturmaktadır. Eski yaşayışın izleri olarak vasıflandırılan bu giyim tarzı ve modern kıyafet biçimlerinin *Zekeriya Sofrası*, *Ateş Gecesi*, *Bir Kız Böyle Düştü*, *Yalnız Dönüyorum*, *Tatarcık*, *Sinekli Bakkal*, *Eski Hastalık* ve *Kadıköyü'nün Romanı* adlı metinlerde işlendiği tespit edilmiştir.

Erkeklere yönelik giyim restorasyonunun ise daha çok “şapka”, “fes” ve “sarık” gibi aksesuarlar aracılığıyla işlendiği tespit edilmiştir. Burada dinî bir simge olarak kodlanan sarığın *Memleket Çocuğu* romanında “riyakârlık” simgesi haline getirildiğine dair söylemler gerçekleştirilen kılık kıyafet inkılabına haklı bir gerekçe sunma çabasını ifade etmektedir.

Eserlerde gözlemlenen kılık kıyafete dayalı biçimciliğin yanı sıra mimari algıdaki dönüşümlere de yer verildiği görülmektedir. Bu doğrultuda incelenen 39 romanın 12 tanesinde mekânsal simge bağlamında yaşanan dönüşümlerin vurgulandığı tespit edilmiştir.

Genel hatlarıyla kent algısı üzerinden seküler içerikli bir kurgu dikkat çekmektedir. Burada ulus devletleşme sürecinde yaşanan başkent değişikliği söz konusu mekân kurgusunun temel argümanını oluşturmaktadır. Bu bağlamda yeni hükümet merkezi Ankara modern ve milli cepheleriyle yüceltilirken onun ötekisi konumunda bulunan eski merkez İstanbul kozmopolit yapısı nedeniyle olumsuzlanmaktadır. Bu düşüncelerin sirayet ettiği metinler arasında *Elem Kaynağı*, *Yayla Kızı*, *Yalnız Dönüyorum*, *Çıplaklar*, *Yarım Adam*, *Yayla Çocukları*, *Allahısızmarladık* ve *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* tespit edilmiştir.

Bunların yanı sıra mimariye dayalı bakışın dinî bir yapı konumunda olan camiler üzerinden de verildiği görülmektedir. Bu noktada *Fahim Bey ve Biz*, *Üç İstanbul*, *Yalnız Dönüyorum*, *Yaşayan Ölü*, *Yayla Çocukları* ve *Yarım Adam* romanlarında yer alan camilerin genel olarak seküler bir mahiyette estetiksel ve kültürel değerlerine atıf yapıldığı gözlenmektedir.

Son olarak kişilerin toplum içerisindeki kimlik ediniminin göstergelerinden biri olan isim sembolizasyonunun da siyasi alanda yaşanan değişiklikten etkilendiği tespit edilmiştir. Bu

bağlamda İslami çağrışımlar içeren adların uluslaşma doğrultusunda gerçekleşen dönüşümlerle birlikte daha milli bir hüviyete evrildiği söylenilebilir. Bunun yanı sıra *Düşkünler* eserinde yaşanan ad değiştirme durumunun da yabancı mektepler etkisiyle olduğu düşünülen asimilasyonun göstergeleri olarak verilmiştir.

Sonuç olarak, 1935-1942 yılları arasında yayımlanan uluslaşma süreci Türk romanı kapsamında incelenen eserlerde, İslami kodlara yönelik atıflar yapıldığı tespit edilmiştir. Burada dönem içerisinde etkinliğini sürdüren siyasi ve toplumsal fikirler doğrultusunda Müslümanlık inancının kurgusal bir zeminde eleştiri nesnesi geline getirildiği görülmektedir. Modern düşüncenin pratikleri öncülüğünde hareket edildiği bu süre zarfında İslam inancına yönelik düşüncelerin seküler bir çerçeve içerisinde romanlar aracılığıyla yeniden yapılandırılmaya çalışıldığı belirlenebilir.



KAYNAKÇA

İncelenen Romanlar

- Adivar, H. E. (1936). *Sinekli Bakkal*. Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul.
- Adivar, H. E. (1939). *Tatarcık*. Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul.
- Ağırnaslı, N. (1941). *Elem Kaynağı*. Tan Matbaası, İstanbul.
- Ali, S. (1937). *Kuyucaklı Yusuf*. Yeni Kitapçı, İstanbul.
- Alsan, Z. M. (1942). *Memleket Çocuğu*. Vakit Gazete Matbaası Kütüphanesi, İstanbul.
- Ataç, C. (1935). *Bir Kız Böyle Düştü*. Resimli Ay Basımevi, İstanbul.
- Atilhan, C. R. (1937). *Musa Dağı*. Kenan Basımevi, İstanbul.
- Aygen, R. E. (1938). *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*. Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.
- Ayverdi, . (1939). *Batmayan Gün*. Marifet Basımevi, İstanbul.
- Ayverdi, . (1941). *Ateş Ağacı*. Gayret Kitabevi, Ankara.
- Ayverdi, . (1942). *İnsan ve Şeytan*. Gayret Kitabevi, Ankara.
- Ayverdi, . (1942). *Yaşayan Ölü*. Gayret Kitabevi, Ankara.
- Başar, Ş. N. (1938). *Yalnız Dönüyorum*. Kenan Basımevi, İstanbul.
- Benice, E. İ. (1935). *Yosma*. Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul.
- Derviş, S. (1939). *Hiç*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Erol, S. (1938). *Kadıköyü'nün Romanı*. Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.
- Ertem, S. (1935). *Düşkünler*. Resimli Ay Basımevi, İstanbul.
- Gündüz, A. (1938). *Zekeriyâ Sofrası*. Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.
- Gündüz, A. (1940). *Yayla Kızı*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Gündüz, A. (1941). *Bebek*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (Tarihsiz). *Ateş Gecesi*. Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1938). *Eski Hastalık*. Kanaat Kitabevi, İstanbul.
- Hisar, A. Ş. (1941). *Fahim Bey ve Biz*. Hilmi Kitabevi, İstanbul.
- Karakurd, E. M. (Tarihsiz). *Allahaismarladık*. Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1938). *Bir Sürgün*. Ulus Basımevi, Ankara.
- Karay, R. H. (1939). *Yezidin Kızı*. Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.
- Karay, R. H. (Tarihsiz). *Çete*. Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.
- Kırksekizoğlu, Â. O. (1936). *Tanrılar, Ölümler*. İstanbul.
- Kuntay, M. C. (Tarihsiz). *Üç İstanbul*. Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.
- Sevengil, R. A. (1936). *Çıplaklar*. Vakit Gazete Matbaası Kütüphanesi, İstanbul.

- Sevengil, R. A. (1937). *Açlık*. Vakit Gazete Matbaası Kütüphane, İstanbul.
- Taluy, H. Z. (1937). *İnsan Artıkları*. Yeniyol Basımevi, Trabzon.
- Uçuk, C. (Tarihsiz). *Değirmen Taşı*. Uçuk Yayınları, İstanbul.
- Ülken, H. Z. (1941). *Posta Yolu*. Şirketi Mürettibiye Basımevi, İstanbul.
- Ülken, H. Z. (1941). *Yarım Adam*. Şirketi Mürettibiye Basımevi, İstanbul.
- Yersel, F. Ş. (1941). *Yayla Çocukları*. Ali Toygar Cumhuriyet Kitabevi, İstanbul.

Yararlanılan Kaynaklar

- Ahmad, F. (2017). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. (Çev. Y. Alogan), Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Ahmedzade, H. (2004). *Ulus ve Roman: Fars ve Kürt Anlatısal Söylemi Üzerine Bir Çalışma*. (Çev. A. Z. Gündoğan), Pêrî Yayınları, İstanbul.
- Aldridge, A. (2015). "Sekülerleşmenin Yükselişi: Dinin Toplumsal Önemini Kaybetmesi". (çev. İ. Çapcıoğlu ve S. Yılmaz). *Sekülerleşme Klasik ve Çağdaş Yaklaşımlar*. Otto Yayın, Ankara, 75-117.
- Alver, K. (2006). "Edebiyat ve Kimlik". *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, (13): 32-42.
- Alver, K. (2018). "Edebiyat Nedir?". K. Alver (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi*. İz Yayıncılık, İstanbul, 13-42.
- Andı, M. F. (1996). *İnsan Toplum Edebiyat*. Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Anohin, A. V. (2006). *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*. (Çev. Z. Karadavut ve J. Meyermanova), Kömen Yayınları, Konya.
- Arat, Y. (2013). "Türkiye'de Modernleşme Projesi ve Kadınlar". S. Bozdoğan ve R. Kasaba (Ed.), *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 96-114.
- Arslan, M. (2010). "Paranormal İnanç Ölçeğinin Türkçe Versiyonunun Geliştirilmesi: Geçerlik ve Güvenirlilik Çalışması". *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(2): 23-40.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (Çev. A. Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Atakay, K. (2004). "Kanon Huzursuzluğu". *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, (68): 70-77.
- Aysal, N. (2011). "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Giyim ve Kuşamda Çağdaşlaşma Hareketleri". *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 10: 3-32.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası*. (Çev. A. Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Balcı, A. (2015). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeler*. Pegem Akademi, Ankara.

- Belge, M. (2004). “Türkiye’de Kanon”. *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, (68): 54-59.
- Belge, M. (2009). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Beyaz, D. (2017). “Doğum Ritüelinin Demonik Varlığı: Gelincik Basması” *III. Uluslararası Genç Halkbilimciler Sempozyumu Bildirileri Kitabı*. 19 Kasım 2016, Ankara, 39-46.
- Bloom, H. (2014). *Batı Kanonu: Çağların Ekolleri ve Kitapları*. (Çev. Ç. P. Mull), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Bozdoğan, S. (2012). *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Casanova, J. (2014). *Modern Dünyada Kamusal Dinler*. Sakarya Üniversitesi Kültür Yayınları, Sakarya.
- Culler, J. (2007). *Yazın Kuramı*. (Çev. H. Gür), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İ. (2009). “Kurgusalılık/İtibârîlik Bağlamında Edebiyat”. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (39): 365-376.
- Çevrimli, N. (2017). “Minare ve Minberlere Bayrak Asma Geleneği’nin Vakıf ve Vakfiyeler Açısından Değerlendirilmesi”. *Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12: 321-333.
- Çıkla, S. (2007). “Türk Edebiyatında Kanon Ve İnkılâp Kanonu”. *Muhafazakâr Düşünce (Toplumsal ve Siyasal Boyutuyla Edebiyat Özel Sayısı)*, (13-14): 47-68.
- Dede, K. (2015). *Türk Ulusunun İnşası Sürecinde Romanın Rolü, 1923-1938*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Demir, S. (2017). *Cumhuriyet Dönemi Popüler Türk Romanında Adabımuaşeret, Kılık-Kıyafet ve Moda*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Durakbaşı, A. (2012). *Halide Edib Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Durna, T. ve Kubilay, Ç. (2010). “Söylem Kuramları ve Eleştirel Söylem Çözümlemeleri”, *Medyadan Söylemler*. T. Durna (drl.). Libra Kitapçılık ve Yayıncılık, İstanbul.
- Erdemir, O. (2019). *1860-1923 Yılları Arası Türk Tiyatro Metinlerinde Din Adamı Algısı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Erkman Akerson, F. (2010). *Edebiyat ve Kuramlar*. İthaki Yayınları, İstanbul.
- Ertit, V. (2019). *Sekülerleşme Teorisi*. Liberte Yayınları, Ankara.
- Gökalep, Z. (1968). *Türkçülüğün Esasları*. Varlık Yayınevi, İstanbul.
- Göle, N. (2011). *Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme*. Metis Yayınları, İstanbul.

- Göle, N. (2013). “Modernleşme Bağlamında İslami Kimlik Arayışı”. S. Bozdoğan ve R. Kasaba (Ed.), *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 83-95.
- Gültekin, M. (2017). “Fiziksel İktidarın Ayrılmaz Parçası Olarak Sembolik İktidarın Tesisi: Cumhuriyet Türkiye’sinde Yasalarla Zamanın Laikleştirilmesi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10 (54): 545-560.
- Günay, V. D. (2018). *Söylem Çözümlemesi*. Papatya Yayıncılık, İstanbul.
- Hoşab Yazıcı, A. M. (2018). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Din Adamı Modeli (Vurun Kahpeye-Küçük Ağa Mukayeseli Örneği)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş.
- Hülür, H. ve Akça, G. (2007). “İmparatorluktan Cumhuriyete Siyasal Bütünlük ve Ulusalcılık Söylemi”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (22): 311-335.
- Issı, A. C. (2004). “Toplum Mühendisliği Bağlamında Kanon-Edebiyat İlişkisi”. *Hayat-Edebiyat- Siyaset Özel Sayısı*, 90/91/92: 360-370. Hece Basın Yayın.
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. (Çev. T. Birkan), Metis Yayınları, İstanbul.
- Kadioğlu, A. (1998). “Cinselliğin İnkârı: Büyük Toplumsal Projelerin Nesnesi Olarak Türk Kadınları”. A. Berktay Hacımırzaoğlu (Ed.), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 89-100.
- Kahraman, H. B. (2014). *Türkiye’de Yazınsal Bilincin Oluşumu*. Kapı Yayınları, İstanbul.
- Kandiyoti, D. (2013). “Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşmesi Araştırmalarında Eksik Boyutlar”. S. Bozdoğan ve R. Kasaba (Ed.), *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 115-134.
- Kaplan, Y. (2005). “Antikite’den Postmodernite’ye: Tanrısız Araziden İnsansız Arazi’ye Paganizmin Serüvenleri”. *Düşünen Siyaset, Postmodernizm Özel Sayısı*, 21: 139-174.
- Karaca, F. (2001). “Heteredoks İnanç ve Davranış Ölçeği Üzerine Bir Deneme”. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (15): 145-168.
- Karpat, K. H. (2017). *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. Timaş Yayınları, İstanbul.
- Keskin, F. (2011). “Kült Toplantıları-1 Murat Belge & Ferda Keskin: Hayat Sonsuz Değildir; Kanon Lazım”. *Kült. İstanbul Bilgi Üniversitesi Kültürel İncelemeler Dergisi*, (1): 44-60.
- Kırkpınar, L. (1998). “Türkiye’de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın”. A. Berktay Hacımırzaoğlu (Ed.), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 13-29.

- Kirman, M. A. (2008). "Sekülerleşme Perspektifinden Dinî ve Seküler Fundamentalizmler". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1(2): 274-291.
- Koçak, O. (2004). "Kanon mu, Siz İnaniyor musunuz?". *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, (68): 60-65.
- Koçak, O. (2009). "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları". T. Bora ve M. Gültekingil (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt 2: Kemalizm*. İletişim Yayınları, İstanbul, 370-418.
- Koçakoğlu, B. ve Öztinar, G. (2017). "İnkılapçı Kanonun İzinde Gerçek Hikâyeye Doğru: Dikmen Yıldızı Okumaları". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (38): 33-58.
- Korkmaz, N. G. (2018). *Erken Cumhuriyet Dönemi Roman Figürlerinde Seküler-Kutsal İkilemi (1920-1950)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Kösemihal, N. Ş. (2014). "Edebiyat Sosyolojisine Giriş". *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, (2): 1-37.
- Malinowski, B. (2000). *Büyük, Bilim ve Din*. (Çev. S. Özkal), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Merrill, F. E. (2018). "Edebiyat Sosyolojisi". K. Alver (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi*. (Çev. G. Uzun), İz Yayıncılık, İstanbul, 131-142.
- Michaud, G. (2018). "Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması". K. Alver (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi*. (Çev. H. Uçan), İz Yayıncılık, İstanbul, 65-76.
- Özbolet, A. (2012). "Bir Ulus Yaratmak: Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Din Adamının Temsili". *Turkish Studies*, 7/4: 2473-2483.
- Özdemir, H. (2013). *Yeni İnsan ve Ulus Oluşumunda Roman Aşkı*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Parla, J. (2004). "Edebiyat Kanonları". *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, (68): 51-53.
- Parla, J. (2011). "Yaralı Dil: Türkiye'nin Dil Reformu ve Romanın Kanonluğu". *Kült. İstanbul Bilgi Üniversitesi Kültürel İncelemeler Dergisi*, (1): 62-78.
- Sarıkoçuncu, A. (2012). *Milli Mücadelede Din Adamları C. II.*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Shayegan, D. (2014). *Yaralı Bilinç Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*. (Çev. H. Bayrı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Sözen, E. (2017). *Söylem: Belirsizlik, Mücadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite*. Profil Kitap, İstanbul.
- Su, S. (2009). *Hurafeler ve Mitler Halk İslâmında Senkretizm*. İletişim Yayınları, İstanbul.

- Tanyu, H. (1967). *Ankara ve Çevresinde Adak ve Adak Yerleri*. Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Tekelioğlu, O. (2003). “Edebiyatta Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkansızlığı Üzerine Notlar”. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, (22): 65-77.
- Toska, Z. (1998). “Cumhuriyet’in Kadın İdeali: Eşiği Aşanlar ve Aşamayanlar”. A. Berktaş Hacimirzaoğlu (Ed.), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 71-88.
- Türk, A. (2016). *Hikâyet-i Ya’Kûb u Yûsuf’ Aleyhi’s-selâm (Metin-İnceleme)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Türkeş, A. Ö. (2009b). “Toplum ve Kimlik Kurma Kılavuzu Olarak Roman”. T. Bora ve M. Gültekinil (Ed.), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 9: Dönemler ve Zihniyetler*. İletişim Yayınları, İstanbul, 844-869.
- Türkeş, Ö. (2009a). “Güdük Bir Edebiyat Kanonu”. T. Bora ve M. Gültekinil (Ed.), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 2: Kemalizm*. İletişim Yayınları, İstanbul, 425-448.
- Yahya Kemal, (1997). *Edebiyata Dair*. İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Yalçın, A. (2017). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yavaş, G. (2014). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Din ve Din Adamı (1923-1950)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Yazır, E. M. H. (1997). *Elmalılı Hak Dîni Kur’ân Dili Meâli*. (Sadeleştiren: Sabri Yılmaz), Şenyıldız Yayınevi, İstanbul.

İnternet Kaynakları

<https://islamansiklopedisi.org.tr/ibadet#1-etimoloji-ve-tanim>: erişim tarihi: 17.09.2019

<https://islamansiklopedisi.org.tr/yezidiyye>: erişim tarihi: 05.10.2019

http://www.vadiyayinlari.com.tr/wp-content/uploads/kitap_sayfa/Memleket-Cocugu.pdf,:
erişim tarihi: 01.10.2019

DİZİN

A

Abdülhak Şinasi Hisar, 42, 83
Açlık, 87, 88
Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 14, 17,
 18, 23, 25, 28, 29, 59, 83, 89, 90, 92, 93
Aka Gündüz, 26, 29, 60, 64, 71, 80, 81
Alemdar Yalçın, 54
Ali Osman Kırksekizoğlu, 16
Allahaismarladık, 83, 93
Assmann, 4
Atatürk, 73, 75
Ateş Ağacı, 16, 43, 88, 90, 91
Ateş Gecesi, 34, 74, 77, 91, 93

B

Batı Kanonu, 6
Batmayan Gün, 11, 20, 32, 89, 90, 91
Bebek, 60, 92
Beydeba, 24
Bir Kız Böyle Düştü, 57, 65, 69, 74, 76, 86,
 92, 93
Bir Sürgün, 70
Blomm, 6
Bozdoğan, 79
Buda, 15, 16, 21, 90

C

Cahit Uçuk, 34
Cemal Ataç, 65, 66, 69, 86, 93
Cevat Rıfat Atilhan, 27

Ç

Çete, 14, 20, 89, 90
Çıplaklar, 41, 58, 63, 65, 67, 69, 81, 85,
 91, 92, 93

D

Daryush Shayegan, 42
Değirmen Taşı, 34, 91
Deniz Kandiyoti, 73
Düşkünler, 18, 36, 58, 68, 78, 88, 90, 91,
 92, 94

E

Edibe Sözen, 9, 10
Elem Kaynağı, 26, 29, 34, 80, 82, 90, 91,
 93
Esat Mahmur Karakurt, 83
Eski Hastalık, 16, 41, 64, 71, 76, 77, 90,
 91, 92, 93
Etem İzzet Benice, 12

F

Fahim Bey ve Biz, 42, 58, 83, 91, 92, 93
Fairclough, 10
Faruk Şükrü Yersel, 51, 82, 86
Fatih Andı, 3
Faust, 13
Ferda Keskin, 5
Foucault, 9

G**Gadamer, 10***Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür, 6***Goethe, 13****H****Habil, 17****Halide Edip Adıvar, 27, 28, 35, 43, 54, 72****Hayrettin Ziya Taluy, 19, 37***Hiç, 14, 67, 89, 90, 92***Hilmi Ziya Ülken, 12, 13, 27, 36, 82, 85****Hız. Âdem, 11, 17, 21, 90****Hız. Havva, 17****Hız. İbrahim, 16, 90****Hız. İsa, 15, 16, 21, 42, 50, 90****Hız. Meryem, 29****Hız. Muhammet, 11, 15, 16, 50, 90****Hız. Musa, 15, 16, 21, 90****Hız. Yunus, 18, 21, 90****Hız. Yusuf, 16, 21, 90****İ***İnsan Artıkları, 19, 37, 90, 91**İnsan ve Şeytan, 20, 34, 54, 90, 91, 92***J****Jusdanis, 6****Jale Parla, 5, 7****K****Kabil, 17***Kadıköyü'nün Romanı, 17, 20, 29, 76, 90,*

93

Kadıoğlu, 63**Karl Marks, 37****Karpat, 3, 8***Kelile ve Dimne, 24***Kemal Atakay, 6****Konfüçyüs, 21, 90****Köksal Alver, 3***Kuyucaklı Yusuf, 13, 15, 19, 35, 89, 90, 91***M****Mehmet Emin Erişilgil, 67***Memleket Çocuğu, 28, 46, 78, 90, 91, 93***Merrill, 2****Michaud, 2****Mithat Cemal Kuntay, 38, 60, 84****Murat Belge, 7***Musa Dağı, 27, 90***N****Nilüfer Göle, 40, 63, 64, 71****Niyazi Ağırnash, 34, 80, 82****O****Orhan Koçak, 7, 67****Ö****Özbolat, 52****P***Posta Yolu, 13, 89, 90***R****Refik Ahmet Sevengil, 41, 58, 63, 64, 67, 81, 87, 93****Refik Halit Karay, 14, 18, 20, 36, 76****Reşat Enis, 14, 18, 23, 28, 83**

Reşat Nuri Güntekin, 34, 64, 77

Ricoeur, 10

S

Sabahattin Ali, 13, 15, 35

Sadri Ertem, 18, 36, 58, 68, 78, 88

Safiye Erol, 20, 76

Samiha Ayverdi, 11, 14, 20, 32, 43, 54,
85, 88, 90, 93

Shakespeare, 6

Sinekli Bakkal, 21, 27, 38, 54, 55, 71, 75,
90, 91, 92, 93

Suat Derviş, 14, 67

Ş

Şukufe Nihal Başar, 65, 74, 81

T

Tanıl Bora, 8

Tanrılar, Ölüler, 16, 90

Tatarcık, 28, 35, 43, 72, 75, 90, 91, 93

Tekelioğlu, 8

Tylor, 22

Ü

Üç İstanbul, 15, 38, 44, 60, 84, 89, 90, 91,
92, 93

V

Volkan Ertit, 46

W

Wittgenstein, 10

Wodak, 10

Y

Yahya Kemal, 8

Yalnız Dönüyorum, 65, 74, 81, 84, 93

Yarım Adam, 12, 27, 36, 82, 85, 86, 89, 90,
91, 93

Yaşayan Ölü, 14, 85, 89, 90, 93

Yayla Çocukları, 51, 53, 82, 86, 92, 93

Yayla Kızı, 26, 60, 80, 81, 90, 92, 93

Yezidin Kızı, 18, 36, 90, 91

Yosma, 12, 89, 90

Z

Zekeriya Sofrası, 29, 31, 64, 67, 70, 74, 75,
90, 92, 93

Zeki Mesud Alsan, 28, 46, 78

Ziya Gökalp, 69

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI	Gülbahar ÖZTİNAR
Doğum Yeri - Tarihi	14.09.1992
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	75. Yıl Cumhuriyet Anadolu Lisesi
Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Yabancı Dil / Diller	İngilizce
BİLİMSEL FAALİYETLER	
KOÇAKOĞLU, B. ve ÖZTİNAR, G. (2017). “İnkılâpçı Kanonun İzinde Gerçek Hikâyeye Doğru: Dikmen Yıldızı Okumaları”. <i>Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi</i>, (38): 33-58. KOÇAKOĞLU, B. ve ÖZTİNAR, G. (2018). “Nuh’un Gemisinde Postmodern Tufanlar”. <i>2. Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Kongresi E-Kitabı</i>. 4-7 Nisan 2018, Side / Antalya, 411-423.	
E-Posta	baharoztinar@gmail.com